

The background is a painting of a forest path, rendered in a style that uses a lot of blue and purple tones. The path leads through trees, and the overall atmosphere is somewhat ethereal and cool. A large, solid blue rectangular area is overlaid on the painting, containing the text.

# Oskar Binz

2.12.1895 – 2.7.1957

Maler, Dichter, Architekt und Wirt  
zu Klein-Twann

# Oskar Binz

2.12.1895 – 2.7.1957

Maler, Dichter, Architekt und Wirt  
zu Klein-Twann

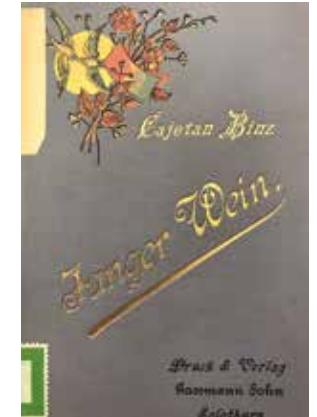


REBBAUMUSEUM  
AM BIELERSEE  
«HOF»  
LIGERZ

# Ein stiller Geigenspieler der heimatlichen Schönheit<sup>1</sup>

## Versuch einer Künstler-Biographie

Oskar Binz wurde am 2. Dezember 1895 in Solothurn geboren. Sein Vater, Cajetan Binz (1870–1907) war in dieser Zeit Lehrer, Redaktor des «Fortschritt», aber auch Verfasser romantischer Gedichte und Theaterstücke in der Barockstadt.<sup>2</sup> Seine Mutter, Louise Stämpfli, war ebenfalls Lehrerin. Bereits 1897 zog die junge Familie nach Zofingen, wohin Cajetan Binz als Redaktor des «Zofinger Tagblatt» gewählt worden war. Drei Jahre später, 1900, erhält Cajetan Binz eine Berufung als Redaktor des liberal orientierten «Handels-Couriers» und zieht mit seiner Frau und den vier Kindern nach Biel. Es folgt eine glückliche Zeit. Viel später hält Oskar Binz in seinem Gedicht- und Textbändchen «Seeluft» fest, wie wichtig ihm damals die Spaziergänge mit seinem Vater dem Jura entlang, oft bis zur «Achere» ob Tüscherz mit ihrem wunderbaren Ausblick auf die verträumte Bielersee-Landschaft einerseits, «den Blick auf die wogende Stadt» andererseits waren.



Doch 1907 kehrt Cajetan Binz mit Anzeichen von Krankheit von einer von ihm ersehnten Reise nach Italien zurück. Wenige Monate später stirbt er. Louise Binz-Stämpfli bleibt mit ihrer Tochter und ihren drei Söhnen allein. Sie nimmt eine Stelle als Lehrerin an, um so mit ihren Kindern über die Runden zu kommen. In der ersten Zeit zieht Oskar Binz zu seinem Onkel und seiner Tante Seline nach Zürich. Trotz häufigem Heimweh gelingt es der Tante dem Buben die Schönheiten der Region Zürich zu vermitteln. Oskar Binz schreibt diesbezüglich in Seeluft sogar von seiner zweiten Heimat.

1908 kehrt er nach Biel zurück und schliesst 1910 die obligatorische Schulzeit ab. Seine zeichnerische Begabung ist in dieser Zeit bereits allseits bekannt. Mutter Louise ist eine gute Ausbildung ihrer Kinder wichtig und so ermöglicht sie es Sohn Oskar trotz finanzieller Engpässe das architektur-orientierte Technikum in Biel zu absolvieren. Das Praktikumsjahr durchläuft er 1913 im Bauge- schäft Römer & Fehlbaum in Biel.

Es ist ein Glücksfall, dass im Rahmen der Recherchen zu Oskar Binz im Hinblick auf die Ausstellung im Rebbaumuseum in Ligerz 2020 die Skizzen-Büchlein Binz', die aus dieser Zeit stammen, zum Vorschein kamen. Die erste Zeichnung zeigt – einer Metapher gleich – den Pavillon auf der Petersinsel. Dann faszinierten ihn – den angehenden Architekten – vor allem markante Häuser, Schlösser, Kirchen von Biel bis Pruntrut und weiter.



1915 schliesst er seine Ausbildung am Technikum ab und absolviert danach die Rekrutenschule. Nach Abschluss derselben wird er sogleich für den Grenzschutzdienst im Jura aufgeboten (1916, 1917, 1918).

Zwischen den durch den 1. Weltkrieg bedingten Armee-Einsätzen arbeitet Oskar Binz als Bautechniker bei Römer & Fehlbaum, später bei Saager & Frey, Architekten, und von 1919 bis 1921 im Architekturbüro von Adolf Lori in Biel.

Bereits 1917 tritt er dem Kunstverein Biel bei und kann erstmals eine künstlerische Arbeit an der Weihnachtsausstellung zeigen. Mit 22 Jahren! Man spürt es förmlich: Die Kunst ist es, die ihn interessiert. Ein Studium, in München zum Beispiel, wie damals Mode, oder gar in Paris, war ausserhalb seiner finanziellen Möglichkeiten. Er reist nun aber in zahlreiche Kunstmuseen in der Schweiz<sup>3</sup> und studiert deren Sammlungen. Die Moderne ist in

dieser Zeit noch nicht (oder erst minimal) in den Schweizer Museen angekommen; die Auseinandersetzung konzentriert sich darum zwangsläufig auf Werke des 19. und sehr frühen 20. Jahrhunderts. Binz' ganz persönliches Interesse gilt indes Leonardo da Vinci – davon später mehr.

Von Dezember 1919 bis Januar 1920 veranstaltet Oskar Binz eine erste eigene Ausstellung – in der Bielstube am Rosiusplatz. Wie im «Express» von 15. Dezember zu lesen ist, umfasste sie 40 Aquarellbilder, Bleistift- und Tuschzeichnungen. Aus der Kunstnotiz



geht hervor, dass sich Binz bereits damals mit der Bielersee-Landschaft befasste. Die Rede ist aber auch von figürlichen Skizzen und Tierstudien. Die heutigen Standorte von Bildern aus dieser sehr frühen Zeit sind nur vereinzelt bekannt. Das hier abgebildete, sich in Twanner Privatbesitz befindliche Aquarell gibt aber einen Eindruck von der Malweise Binz' in dieser Zeit. Das Wasser als Spiegel des Himmels weist auf die Bedeutung des Lichts als Ausdruck der Verbindung von Himmel und Erde. Unschwer lässt sich der Spiritismus der Zeit um 1900, wie er auch für Ferdinand Hodler massgebend war, erkennen.

Von anderen Skizzen und Bildern aus den 1910er-Jahren wissen wir durch Zufall, brachte doch vor längerer Zeit ein inzwischen verstorbener Erbe<sup>3a</sup> von Werken Oskar Binz' eine Schachtel mit Glasplatten ins Restaurant zur Ilge nach Klein-Twann. Sie sei hier besser aufgehoben als bei ihm, sagte er zu Maja Thiébaud<sup>4</sup>, welche die Glasplatten nun dem Kuratorinnenteam der Ausstellung zur Verfügung stellte. Und da findet man eine solche Tierstudie, wenn auch nur als Fotoplatte.





Eine andere Fotoplatte (Bild links) zeigt ein ganz besonderes Aquarell von Oskar Binz, den frühesten «Pöick»-Stein von 1919 der sich heute in Bieler Privatbesitz befindet (Bild rechts).

Der Pöick-Stein ist vermutlich ein Findling; er befindet sich westlich der heutigen Schiffsanlegestelle Nord am Ufer der Petersinsel. Für eine Gruppe von Technikums-Klassenkameraden von Oskar Binz war er eine Art Bruder-Stein, denn jeweils im Oktober trafen sie sich vor Ort zum «Pöick». Und fast jedes Jahr malte Oskar besagten Stein – nicht immer vom selben Standort aus, doch klar als «Pöick» erkennbar.

Die häufigen Wechsel der Arbeitgeber lassen vermuten, dass sich Oskar Binz eingeengt fühlte durch die verpflichtende Tätigkeit bei einem Architekten. 1922 wechselt er als Erstes zu Oesch & Rossière in Le Locle, doch nur einige Monate später befreit er sich von allen Zwängen, gründet sein eigenes Architekturbüro und intensiviert parallel seine künstlerische Tätigkeit.

Im Ein- bis Zweijahres-Rhythmus zeigt er seine Aquarelle öffentlich. 70 Aquarelle zum Beispiel 1922 in der Wirtschaft Wysser (heute Räblus) in Biel-Vingelz. Oskar Binz war während Jahrzehnten ein guter Freund von Ernst Wysser, Rebbauer und Wirt von Vingelz. Gut möglich, dass er auf seinen Bielersee-Wanderungen jeweils bei ihm einkehrte, um ein Glas spritzigen Wein zu trinken.<sup>5</sup>

Eigenartigerweise ist im Bieler Tagblatt vom 20. September 1922 zu Binz' Ausstellung nicht nur von stimmungsvollen Uferlandschaften die Rede, sondern auch von humorvollen Karikaturen.

Leider sind von diesen nur vereinzelte wie die hier Abgebildete in den Beständen des Neuen Museums in Biel erhalten geblieben; der Humor bleibt aber ein steter Gefährte von Oskar Binz, vor allem in seinen legendären Sprüchen.

Zuhause am Schreibtisch beschäftigt sich Oskar Binz in den 1920er-Jahren jedoch mit «grosser» Kunst. Kein Künstler ist für ihn genialer als Leonardo da Vinci. Mag sein, dass bei dieser Einschätzung der Architekt in ihm eine Rolle spielt, denn der Italiener des 15. Jh. war ein Meister der Kombination von Ausdruck und Konstruktion oder – anders formuliert – des Konstruktiven im Sichtbaren und damit letztlich dessen, was die Welt im Innersten zusammenhält.

Oskar Binz arbeitet auf dieser Basis über Jahre hinweg an einer ausführlichen Abhandlung zur Perspektive, die er nach Abschluss im Jahr 1933 schliesslich «Die perspektivische Sphäre und die Gesetze der Perspektive» nennt. 10 Jahre habe er am 62 Seiten umfassenden Manuskript gearbeitet, schreibt er später. Leider, so Binz, sei dieses aber noch nicht veröffentlicht. Und leider – so ist heute zu ergänzen – ist der Text nicht erhalten geblieben.

Glücklicherweise gab es aber 1977, als der Twanner Lehrer und Historiker Emil Saurer seinen Text für den 1978 im Verlag Freies Geistesleben respektive im Benteli-Verlag erschienenen «Insel-Kalender» verfasste, noch ein Exemplar. So können wir seiner Zusammenfassung respektive Interpretation immerhin entnehmen, was die Substanz dieses eigenwilligen, kunsttheoretischen Opus Magnum von Oskar Binz ausmachte. «Oskar Binz», so schreibt Saurer, «ging davon aus, dass sich das menschliche Auge im Mittelpunkt einer Sphäre befinde, aus der es nie fliehen könne. Die Innenseite dieser Sphäre sei die sichtbare Welt des Menschen, geschaut in der Perspektive des menschlichen Auges. Daraus folgerte er, dass das menschliche Auge der Mittelpunkt



der dem Menschen sichtbaren Welt sei.» Für Oskar Binz ergab sich daraus der Mangel, die Welt nicht aus verschiedenen Perspektiven sehen zu können, die – jede – einen anderen Blick auf die Wirklichkeit beinhaltet.

Ganz konkret setzte er diese seine Erkenntnis in zwei Zeichnungen um, die uns durch ihre Publikation in der «Berner Woche» Nr. 1/1925 einerseits, durch eine der Glasplatten und in einem Glücksfall auch als Original andererseits bekannt sind. Von Leonardo da Vinci gibt es nur ein einziges Selbstporträt, das 100fach publiziert wurde. Oskar Binz fragte sich nun, was wir denn aus seinem (alternden) Gesicht herauslesen könnten, wenn eine andere Perspektive angewandt würde und wir Leonardo da Vinci im Profil sehen würden. Gedacht und umgesetzt!

Damit nicht genug. Auch bezüglich der Gioconda – der Mona Lisa – fragte er sich dasselbe und kam zu folgendem Resultat:

Bei der Mona Lisa blieb es nicht beim zeichnerischen Experiment, er schuf 1928 auch eine Voll-Plastik der Gioconda, die er in einer Aufstellung von 1939 als eines seiner Hauptwerke bezeichnet. Leider hat sie die Zeit nicht überdauert; nicht einmal in einer



Fotografie. So bleibt uns lediglich das Wissen um die Intensität seiner Auseinandersetzung mit der Wandelbarkeit des Sehens.

Aus der in den Perspektivischen Sphären entwickelten und für sein gesamtes malerisches Werk massgebenden Überzeugung lehnte er sämtliche neuen Stilrichtungen wie Kubismus, Expressionismus, ja sogar (etwas weniger) den Impressionismus ab. Massgebend sei einzig die sichtbare Wirklichkeit, die jedoch durch den individuellen Blick des Künstlers über sich selbst hinauswache und so zur Kunst werde. Subjektive, emotionale Momente, so glaubte er, seien nicht von Belang.

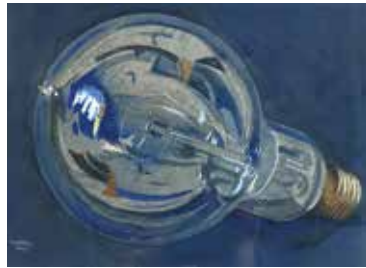
In diesen kunsttheoretischen Kontext gehören drei sehr wichtige, grossformatige Aquarelle aus den Jahren 1925 und 1926. Sie zeigen in einer Grösse von 64x46 bis 96x65 cm die Innenarchitektur der Stadtkirche Biel, der Kirche von Ligerz und jener von Erlach. In der Weihnachtsausstellung des Kunstvereins Biel von 1926/1927 im Kunsthaus im Ring werden sie öffentlich ausgestellt. Zweifellos zur Freude von Oskar Binz kauft die Stadt Biel das



Bild, welches das Intérieur der Kirche Erlach (Abbildung) zeigt, und hängt es in der Folge im städtischen Trau-Saal auf. Wieso die Stadt Biel das Kirchen-Innere von Erlach wählt und nicht jenes der eigenen Stadtkirche, ist nicht überliefert. Wohl aber, wo sich das Bieler Bild heute befindet. Es gehört der Eduard Bourquin-Stiftung mit Sitz in Ligerz und hängt im dortigen Kirchgemeinde-saal. Der Verbleib des Intérieurs der Kirche Ligerz ist zur Zeit unbekannt.

Ein ausserordentliches Bild ist in diesem Zusammenhang auch die hervorragend aquarellierte Darstellung einer «Glühbirne» von 1927, in der Binz die perspektivischen Spiegelungen im Innern

der transparenten Lichtquelle einer Metapher gleich herausschält.



Eigenartigerweise stellt Oskar Binz nach dem Erfolg mit den drei Kirchen-Intérieurs nie mehr im Rahmen einer Weihnachtsausstellung des Kunstvereins Biel aus. Es muss da irgendwann einen Eclat gegeben haben, denn er tritt auch aus dem Verein aus; in späteren Mitgliederlisten fehlt sein Name. Es sind auch keine Kontakte von Oskar Binz zur Bieler Kunstszene bekannt. Ob die tonangebenden Bieler Maler rund um Hans Hotz den Autodidakten Oskar Binz nicht als einen der ihren anerkannten?

Wie auch immer. Tatsache ist, dass Oskar Binz zeitlebens nie in einer Galerie oder ähnlich ausstellt, sondern die Ausstellungen stets selbst organisiert, sei es als Atelier-Ausstellung in seiner Wohnung an der Seevorstadt 20 in Biel oder später u.a. im Hotel Bären in Twann und schliesslich im Jahres-Turnus in seinem Wirtshaus zur Ilge in Klein-Twann. Dies hat – wie in der Kunstgeschichte immer wieder zu beobachten – die fatale Folge, dass er vom überregionalen Kunstbetrieb nicht wahrgenommen wird und auch in öffentlichen Sammlungen mit Ausnahme jener der Stadt Biel kaum vertreten ist und dadurch nach seinem Tod in Vergessenheit gerät. Es gibt nicht einen einzigen in engerem Sinn kunsthistorischen Text zu Oskar Binz' Gesamtwerk und dessen Stellung in der Schweizer Kunstgeschichte. Diesem problematischen Umstand stehen die Verkaufs-Erfolge seiner Ausstellungen gegenüber, die zur Folge haben, dass bis heute in nicht zählbaren Wohnstuben der Region Biel-Seeland und vereinzelt weit darüber hinaus Aquarelle von Oskar Binz hängen. Angemerkt sei



in diesem Zusammenhang auch, dass Oskar Binz seine Werke zu sehr bescheidenen Preisen verkaufte und überdies waren die allermeisten Aquarelle dieser Zeit klein.

In den 1920er-Jahren ist Oskar Binz ein stetig Suchender. Obwohl nur in einem Fall datiert, ist davon auszugehen, dass die einzigen drei uns bekannten Ölbilder aus dieser Zeit stammen; der Bielersee mit Eiger, Mönch und Jungfrau im Hintergrund, ein Regenbogen, der die Petersinsel einem Heiligenschein gleich umfasst (1925) und eine ganz in rotes Abendlicht getauchte Kirche von Ligerz. Die drei Bilder fügen sich motivisch nahtlos ins Gesamtwerk von Oskar Binz, haben einen ganz eigenen Reiz, und doch spürt man intuitiv, dass im Farbauftrag, d.h. in der Materialität des Bildes, für den Künstler irgendetwas nicht stimmt. Die Eleganz, die viele spätere Aquarelle auszeichnet, will ihm mit der Ölfarbe nicht ganz gelingen und die Signatur will sich der rauhen Oberfläche nicht anpassen. Vielleicht ist das der Interpretation zu viel, doch Fakt ist, es gibt keine späteren Ölbilder; Oskar Binz konzentriert sich in der Folge ganz auf das Aquarell, seltener die Zeichnung.



Nun kann man sich fragen, was sich für ihn denn mit der Wasserfarbe entscheidender ausdrücken liess. Und vielleicht müssen wir hier an das denken, was er in seinem Text zur Perspektive herausschälte: Die Wahrnehmung der Wirklichkeit durch das Auge, durch das Sehen, das durch perspektivische Veränderung immer neue Aspekte aufzeigen kann. Dieser Prozess ist nicht ein materieller, sondern ein im Sphärischen enthaltener, der ihm letztlich vielleicht als das Wunder der Welt im Bild der Natur erscheint. Das bedingt eine ausgesprochen transparente Malweise und diese vermittelt das Aquarell durch die Konsistenz des Malträgers wesentlich besser als die Ölfarbe. Es wird wieder darauf zurückzukommen sein.

In den 1920er-Jahren – insbesondere 1927 bis 1929 – ist eine weitere Spezialität im Schaffen von Oskar Binz zu beobachten: die Blauphase. Das heisst, er reduziert die Farbpalette ganz auf Blautöne zwischen wässrigem Hell und nächtlichem Dunkel. Kunstgeschichtlich gedacht drängt sich sogleich die «Periode bleu» von Picasso aus den Jahren um 1905 auf oder die Unabhängigkeit der Farbe von der Realität bei den Expressionisten (bei Ernst Ludwig Kirchner zum Beispiel) oder auch – zurück ins späte 19. Jahrhundert – an die blauen Aquarelle von Albert Anker (siehe lesendes Mädchen, 1886), die möglicherweise im Zusammenhang mit seinen Entwürfen für Keramikteller etc. stehen, aber in jedem Fall als autonome Werke gelten. Es ist durchaus möglich, dass Oskar Binz um Picasso und um die Gruppe «Rot-Blau» um Kirchner wusste und Aquarelle von Anker kannte. Insbesondere in letzteren kann man denselben Ansatz, die blaue Farbe in allen Schattierungen und Lichtqualitäten lebendig werden zu lassen, erkennen.



Der Kunstkritiker, der im Express vom 15. Oktober 1927, Binz' Ausstellung im Schaufenster des Einrahmungsgeschäftes Stegmeier an der Zentralstrasse in Biel beschreibt, formulierte es so: Oskar Binz «versteht es, den satten Indigoton aus tiefster Dunkelheit zu zartestem Licht zu lockern» und meinte im weiteren: «Diese einfarbigen Bilder zeichnen sich nicht nur durch ihre stimmungsvolle

Ausarbeitung aus, sondern auch durch die wohltuende Einfachheit der überaus sicher beherrschten Technik.»

Für den jungen Oskar Binz – er ist zum Zeitpunkt der Blau-Phase erst gut 30 Jahre alt! – sind die auf die Farbe Blau reduzierten Aquarelle wohl zum einen vertiefte Recherchen auf dem Gebiet seiner bevorzugten Technik, zum andern aber auch eine inhaltliche Annäherung an seine persönliche Vision der Sichtbarmachung der Wirklichkeit.

Es gilt im übrigen anzumerken, dass Oskar Binz von 1927 bis 1929 nicht ausschliesslich blau malte. Dank zuverlässiger Datierung der Werke (was für ein Geschenk für die Kuratorinnen!) kann man sehen, dass in dieser Zeit auch mehrfarbige Aquarelle entstehen, oft mit Betonung von blau, rot-violett und gelb. Auch für sie gilt indes die bis ca. 1930 dauernde Epoche der Lehrzeit. Erwähnt sei überdies, dass Binz in späteren Jahren dasselbe Prinzip auch auf die Farbe braun anwendete. (Bild: Das erste Motorboot des Hotels Kreuz in Ligerz)



Kein anderes Jahr im Leben von Oskar Binz bringt eine so einschneidende Veränderung wie 1930.

In den wenigen erhaltenen Briefen vor 1930 kann man ansatzweise erkennen, dass es ihn belastete keine Lebensgefährtin zu haben. Das ändert sich nun, wobei die Geschichte wie es dazu kam eine Hypothese ist. Ein sehr schönes, erstaunlich farbenfrohes Aquarell des Pavillons im Areal des einstigen Klostersgutes Engelberg von 1929 beweist, dass Oskar Binz auf seinen Wanderungen dem See entlang auch im Restaurant





Engelberg<sup>6</sup> Rast hielt. Dort arbeitete zu dieser Zeit Anna Maria Bichsel (\*1881) aus dem Raum Thun/Bern als Chef de Service (?) und/oder als Köchin (?).<sup>7</sup> Ihr grösster Wunsch, so muss sie Gast Oskar Binz gestanden haben, wäre es, einmal eine eigene Wirtschaft zu führen. Und so kam es, wie wir es dann gesichert wissen: Im September 1930 übernehmen der 35-jährige Maler, Architekt und Dichter Oskar Binz und die 49-jährige Wirtin Anna Maria Binz-Bichsel (mit Kosenamen Meieli) das Restaurant zur Ilge in Klein-Twann.<sup>8</sup>



Es wundert nicht, dass die stete Reihe von Ausstellungen von Oskar Binz bis 1934 aussetzt. Denn im Mittelpunkt stand nun die Renovation und der Ausbau und die Neugestaltung der Ilge. Dem Mitarbeiter des Express mit dem Kürzel G. gefiel der Umbau ausserordentlich. In der Ausgabe vom 3. Oktober 1934 schreibt er: «Wer die Ausstellung besucht, findet in dem gastwirtschaftlichen Unternehmen auch das originellste Gebäude weit und breit. Nicht nur die neue, schmucke Hausfront in den Bernerfarben mit Wappen, Sprüchen und dem riesigen, an langer Fischru- te baumelnden Hecht lenkt die Aufmerksamkeit der Vorübergehenden auf sich, sondern in jüngster Zeit auch das sich zum «Mönchlein» gesellende «Nönnlein» und als Gegenstück zum romantischen «tiefen Keller» die mit Waffen geschmückte, uralte Bar «zum stehenden Zecher» ».



Passend zu dieser Beschreibung sind drei gänzlich untypische, vielleicht die Freude am neuen Lebensabschnitt spiegelnde Bilder von 1930/1931, die sich im Besitz von Edith Klötzli (Weingut zum Twannbach), direkt vis-à-vis der Ilge befinden. Das Restaurant zur Ilge und das Weingut am Twannbach stehen seit jeher in engem Austausch, wurde doch der «Mönchli-Wy» mit der über Jahrzehnte genutzten, typischen Weinetikette (erste Fassung 1932) daselbst gekeltert.



Einem geschlechtsspezifischen, gesellschaftlichen Cliché der Zeit folgend hört man bis heute immer wieder die Bemerkung, man solle wissen, dass SIE das Restaurant geführt und ER sich der Musse gewidmet habe indem er malte und dichtete. Das beinhaltet eine Geringschätzung des künstlerischen Œuvres von Oskar Binz, die schlicht nicht statthaft ist. Die beiden Ehepartner haben sich ihren Vorlieben und ihrem Können und Wissen entsprechend das Leben geteilt, wobei Oskar Binz mit seinen humorigen Sprüchen, seinen an Waldwegen deponierten Steinen<sup>9</sup> u.a.m. nicht unwesentlich zur Werbung für die Ilge beitrug und überdies als Architekt manche Bauherren in der näheren Umgebung unterstützte.<sup>10</sup>

Seine wichtigste Äusserungsform war jedoch die Malerei, mit welcher er einen kostbaren Beitrag zur Kunstgeschichte der Region Bielersee leistete. Freilich wurde dies bis anhin zu wenig und vor allem nie in einem bis in die Anfänge in den 1910er-Jahren zurückreichenden Gesamtüberblick wahrgenommen. Das soll sich nun ändern. (Bild: Der blaue See im gelben Licht der Sonne, 1925)



Bis 1930 sind Oskar Binz' Landschafts-, Gegenstands- respektive Architektur-Aquarelle stilistisch breit gefächert. Mal sind sie ein In- und Aneinanderfügen von Flächen, dann wieder beinahe entmaterialisiert, zuweilen aber auch naturalistisch abbildend (s. versilbertes Kännli, 1927). Verschiedenste Einflüsse wirken parallel.



Vibrierende Oberflächen, wie wir sie vom Impressionismus her kennen, gab es kaum. Doch schon das allererste von seinem zukünftigen Wohnhaus aus gemalte Aquarell – der Blick von der Ilge zur Petersinsel – lässt zusätzlich einen neuen, luftigeren Stil erkennen. Gut 20 Jahre später wird genau dieser Blick die Basis für den sogenannten Insel-Kalender bilden, doch davon später.



Dieses atmosphärische Moment in vielen Aquarellen nach 1930 erreicht Oskar Binz unter anderem durch die Lichtführung verbunden mit einer stärkeren Betonung von Bäumen und Büschen mit reichem Blattwerk, das im Wind zu rascheln scheint.

In dieser Phase macht sich Oskar Binz auch an die Vorbereitungen zu seinem Opus Magnum der Aquarellmalerei dieser Zeit, dem 150 x 230 cm (!) grossen Werk «Das Kaninchen» – einer Waldpartie auf der Petersinsel mit einer Holzbank und einem winzig kleinen «Chüngeli» (1933) am Wegesrand. Es entspricht binzschem Humor, dass er das Bild Das Kaninchen nennt und nicht einfach Waldpartie auf der Petersinsel.



Die Geschichte dieses wohl schweizweit grössten Aquarells der 1930-Jahre ist immer noch mit Rätseln behaftet. Viele Aquarelle von Oskar Binz haben in etwa die Masse von 25 x 35 Zentimetern. Wie kam der Künstler auf die Idee ein Aquarell zu malen, das praktisch die Masse eines Wandbildes hat? War das vielleicht gerade der springende Punkt, dass er gerne ein Wandbild für den Speisesaal des Restaurants auf der Petersinsel gemalt hätte? Direkt auf Fassaden gemalte Monumentalgemälde erfreuten sich in den 1930er-Jahren grosser Beliebtheit. Dazu erhielt er aber vielleicht nicht die Erlaubnis und malte darum ein Aquarell ähnlicher Grösse, zog es auf eine Holzfasertafel auf, montierte es in einen stabilen, dunklen Holzrahmen hängte es im Speisesaal auf.

Wo fand Oskar Binz in dieser Zeit Aquarellpapier dieser Grösse?

In Ausstellungen zeigte Oskar Binz seine Aquarelle in einfachen Rahmen, geschützt hinter einem (Fenster)-Glas. Das Kaninchen hingegen hatte bis 2020 nie ein schützendes Glas, wohl aus technischen Gründen und weil das Bild sonst zu schwer geworden

wäre. Dass es trotzdem 85 Jahre überlebt hat, ist wohl dem Umstand zu verdanken, dass die Räume im alten Klostergebäude auf der Petersinsel eher dunkel waren. Trotzdem zeigen beim rahmen 2020 zum Vorschein gekommene Seitenränder (siehe Abbildung), dass das Aquarell über die Jahrzehnte etwas von seiner Farbigkeit verloren hat, insbesondere das Trägerpapier heute dunkler ist als früher. Aufschluss darüber könnten nur wissenschaftliche Abklärungen geben. Andererseits ist es – wie wir bereits gesehen haben – nicht ungewöhnlich, dass Oskar Binz seine Palette zugunsten einer Hauptfarbe reduzierte, so auch in einem verwandten 60 x 90 cm grossen Aquarell von 1932, das einen Waldweg auf der Insel zeigt und gleichsam als Vorläufer des Kaninchenbildes gelten darf.



Das Kaninchen zeigt auf eindruckliche Art und Weise auf, dass Oskar Binz Mitte der 1930er-Jahre ein Meister seiner malerischen Technik war und die Fähigkeit hatte, ein Format von 150 x 230 cm kompositorisch zu bewältigen. Die tragende Struktur geben die zwei zueinander ein schmales Oval bildenden Stämme einer Buche (?), die das Bild mit ihren Ästen dynamisch ausfächern und die Komposition im Verhältnis von 1/3 zu 2/3 rhythmisch ausbalancieren.

Stilistisch kann man das Bild ins Gesamtwerk von Oskar Binz einordnen. Ebenso in die damals in der Schweiz vorherrschende, nachimpressionistische Landschaftsmalerei, wobei er gleichzeitig naturalistische Momente des späten 19. Jh. anklingen lässt. Die konsequente Verwendung des Aquarells lässt Oskar Binz' Malerei



im Vergleich zu Ölbildern indes immer sphärischer wirken, dem Materiellen irgendwie entrückt. Was als Qualität zu verstehen ist und einer der Hauptgründe warum Das Kaninchen nach Meinung der Schreibenden ein Werk von nationaler Bedeutung ist.

Es ist kein Zufall, dass dieses von Oskar Binz selbst als eines seiner Hauptwerke bezeichnete Aquarell auf der Petersinsel verortet ist, spielt die Insel doch eine zentrale Rolle im Werk von Oskar Binz. Sie ist für ihn eine Art Heiligtum. In «Seeluft» gibt es eine Stelle, wo er von der «Insel, der geweihten» spricht. Nur wenige Aquarelle sind freilich im Innern angesiedelt, meistens erscheint sie im Verbund mit See und Himmel. Vielleicht kann man sagen, dass Erde, Wasser, Luft für ihn eine Art Dreifaltigkeit bilden, welche die existenziellen Grundlagen des Lebens aufzeigen. Öfters als von der Rousseau-Insel spricht er von der Kloster-Insel. Dass hier einst eine Mönchsgemeinschaft in der Abgeschlossenheit eines Eilandes mehr oder weniger autark lebte, muss ihn beeindruckt haben. Kann man darin mit einer Prise Humor auch einen Zusammenhang mit dem Mönchli-Wy, der in der Ilge ausgeschenkt wurde, sehen?



Dennoch ist uns nur ein einziges Aquarell von 1938 bekannt, das die seit der nach-reformatorischen Zeit dem Burgerspital bzw. der Burgergemeinde Bern gehörenden, ehemaligen Kloster-Gebäulichkeiten zeigt.



Getreu seiner Überzeugung, dass jeder Blickwinkel eine eigene Wirklichkeit zeige, war Oskar Binz oft auf Wanderschaft rund um den See und entdeckte immer neue See-Sichten, schaute aber

auch in die Nähe, sei es im Rebberg, am Ufer des Sees, hinunter auf die Dörfer oder in den Gassen. Oskar Binz war kein Plein-air-Maler, unterwegs skizzierte er, machte sich Notizen zum Licht, zu den Farben, den Wolken und mehr. Erst zuhause öffnete er den Malkasten und setzte das Notierte und das Erinnernte um. Das erlaubte ihm eine gewisse Distanz aufzubauen, das Alltägliche herauszufiltern und das ihm wesentlich Scheinende aus der unmittelbaren Materialität herauszuheben. Ganz wesentlich gehörte dazu, die Menschen, denen er allenfalls begegnete, wegzulassen. Es gibt zwar einige Porträts – alle im Hinblick auf zu gestaltende Weinetiketten entstanden – aber ansonsten gibt es keine Figuren im malerischen Werk von Oskar Binz. Man kann dies als bewussten Versuch werten, die Natur zu überhöhen, sie freizugeben für alle, welche die Bilder zu welcher Zeit auch immer betrachten.

Eine winzig-kleine Ausnahme ist einzig ein Aquarell von 1936, das zwei Gestalten in einem mit Heu beladenen Schiff zeigen.<sup>11</sup>



Nichtsdestotrotz kann man sich überlegen, wen er denn unterwegs hätte begegnen können. Oskar Binz war in den 1930/1940er-Jahren nicht der einzige Künstler, der auf der einen oder anderen Seeseite wohnte und den Bielersee malte. Da waren auch Jan Pieter Terwey, Fritz Furer, August Jaeger, Ernst Geiger, Fernand Giauque, Traugott Senn, Walter Clénin, Otto Clénin.

Vorstellbar ist auch, dass er in den 1940ern die Berner Malerin Hanni Bay auf dem Rebenweg antraf, wenn sie ihre Staffelei da platzierte und die Reben, die Kirche von Ligerz und den Ausblick auf die Insel mit Öl auf Leinwand malte (s. Abbildung). Es gibt



Bilder, die vom Motiv her jenen von Oskar Binz sehr ähnlich sind. Von der künstlerischen Haltung her sind sie aber sehr verschieden. Für die alte Dame mit Jahrgang 1885 (!) war das Glück, hier zu sitzen und das Seh-Erlebnis der Landschaft im sinnlichen Wechselspiel von Licht und Farben mit dem Pinsel, dem sämigen Öl malenderweise zu ihrer eigenen zu machen, massgebend. Oskar Binz jedoch ging es darum dasselbe Motiv als Erscheinung dessen, was die Welt in ihrem Innersten zusammenhält, in all ihren Stimmungen zu visualisieren. Die Materie ist da nur bedingt relevant.

Wie weit Oskar Binz seine Kollegen kannte, sich – vielleicht sogar in der Ilge bei einem Glas Wein – mit ihnen austauschte, geht leider aus keinen Unterlagen hervor, was einen Dialog im engeren Sinn unwahrscheinlich macht.

Stilistisch in einen Kontext stellen kann man – abgesehen vom mehrfach genannten Unterschied von Ölbild und Aquarell – die Bielersee-Bilder des von 1929 bis 1934 in Twann (später in Dotzigen) wohnhaften Jan Pieter Terwey (1883–1965, siehe Abbildung). Terweys Bilder wachsen sehr viel deutlicher aus dem Impressionismus heraus, tendieren aber auch zu einer subjektiven Überhöhung des Motivs.



1938 ist für diesen Text ein Stichdatum. Ende dieses Jahres verschickt der damalige Direktor des Zürcher Kunsthauses, Wilhelm Wartmann, an alle in irgendeinem Verzeichnis auftauchenden Schweizer Künstler und Künstlerinnen, einen Umfragebogen im Hinblick auf die Erstellung eines



ersten Schweizer Künstler-Lexikons. Die Antworten sind im Archiv des Schweizerischen Instituts für Kunstgeschichte (SIK) erhalten. Viele Kunstschafter antworteten relativ rudimentär. Oskar Binz aber erstellt im Januar 1939 ein dicht mit Schreibmaschine beschriftetes, 4-seitiges Papier mit all seinen Aktivitäten bis 1938. Mit einem Schlag liegt für das Rechercheteam das zuvor unbekannte Frühwerk des Künstlers gleichsam auf dem Tisch.<sup>12</sup>

Ebenso interessant ist aber die Frage, warum Oskar Binz so ausführlich antwortet; er, der sich doch eigentlich einen alten Hut um den offiziellen Kunstbetrieb schert und entsprechend von diesem auch nicht wahrgenommen wird. Darf man die Rücksendung ans Künstler-Lexikon als eine Art Manifest interpretieren, eben doch als Künstler anerkannt werden zu wollen? Hatte der Künstler bezüglich seines Kunstschafterns zwei Seelen in seiner Brust, eine unsichere, zurückhaltende und eine, die eigentlich doch vom Wert ihres Tuns überzeugt ist? Wohl schon, denn nachdem ihn Wilhelm Wartmann um einige Zeitungsausschnitte respektive photographische Reproduktionen gebeten hatte, schreibt er im Begleitbrief vom 9. Oktober 1939: «Es freut und ermutigt mich zugleich sehr, sehen zu dürfen, dass Sie nicht achtlos an meiner stillen Arbeit vorüber gingen.»

In späteren Kommentaren zu Oskar Binz liest man des öftern etwas abschätzig, dass der Künstler halt so gemalt habe, wie es das Publikum wünschte, die Sicht vom Rebenweg auf den See, der Blick dem Ufer entlang, die Rebberge, die Ligerzer Kirche, den Blick auf Twann, Klein-Twann, Ligerz usw. Das ist nicht gänzlich falsch – Oskar Binz wollte ja schliesslich auch etwas verkaufen anlässlich seiner alljährlichen Ausstellungen



in der Ilge – aber es ist ein mangels besserer Kenntnisse undifferenzierter Blick. Nach einem Jahr Arbeit am Werk von Oskar Binz darf mit Fug und Recht behauptet werden, dass es nicht zwei Landschaftsaquarelle vom selben Standort aus gibt, dass es kein Werk gibt, das identisch wäre mit einem anderen, dass die Farbpalette (inkl. den Reduktionen auf die Monochromie in blau und braun) viel breiter ist als ein erster Blick vermuten lässt. Auch die Kompositionsvarianten zwischen Vorder-, Mittel- und Hintergrund, die Wechsel von Nähe und Ferne sind von grosser Vielfalt. (Bild: Petersinsel im Licht, 1939)

Gelegentlich tauchen auch ganz unerwartete, oft humorvolle Motive auf, wie zum Beispiel eine Trompe l'oeil-Rechnung, die zugleich das Bild selbst ist (1944) oder eine geradezu surrealistische Theaterszene oder ein Traktor mit dem Vermerk «Auch ein Möbel».



Das malerische Experiment des Turms des Berner Münsters, der, in die Horizontale gekippt, unverhofft zu einem Seeufer "fast wie in Biel" (O.B.) wird, gehört ebenfalls in diese Kategorie.



Auch die verschiedenen Wettereinflüsse auf die Stimmung am See sind ihm wichtig. Stürme und Gewitter sind zwar nicht häufig, aber zuweilen markant (Abb. 1934).



Die Zeit von 1939 bis 1945 ist vom 2. Weltkrieg mitgeprägt. Mit Jahrgang 1895 gehört Oskar Binz zu den wenigen, die 1914 die Rekrutenschule absolvieren und gleich an die Grenze beordert werden, 1939 aber noch nicht aus der Armeepflicht entlassen sind, und somit noch einmal einberufen werden.



Wie viele Tage Korporal Oskar Binz mit der Kompanie I/169 an der Grenze Dienst leisten muss, ist nicht bekannt. Wohl aber, dass er die Briefmarke für die Feldpost seiner Kompanie entworfen hat. Sowohl die Originalzeichnung für den Druck wie die Feldpostmarke selbst sind erhalten. Die Zeichnung betrachtend, mag man fast ein wenig bedauern, dass Oskar Binz nicht öfters Menschen porträtiert hat, denn auch in den Studien für mehrere Weinetiketten erweist er sich als Meister dieses Fachs.

Auf eine Weinetikette sei hier ganz besonders verwiesen, weil sie über sich selbst hinausweist: Als der Maler Ernst Geiger im «Hof» in Ligerz das mit Reben bestockte Land bis zum See erwerben kann, verpachtet er die Hälfte an Weinbauer Arthur Giaque. Dieser möchte für den Wein von diesem Grundstück eine Etikette, die sowohl das Dorf wie die Kirche zeigt; eine Perspektive, die es vom Rebgrundstück aus nicht gibt. Also baut Oskar Binz einen Hochsitz, um die gewünschte Sicht präzise einzufangen. Wie Christoph Geiger erzählt, ist sein Vater zwar nicht begeistert, dass Giaque den Auftrag Oskar Binz gibt, aber dennoch lässt er es sich nicht entgehen, den Malerkollegen auf seinem Hochsitz zu malen. Glücklicherweise fand das Bild später den Weg in die Sammlung von Alt-Kunstvereinspräsident Hans Dahler in



Biel. Christoph Geiger meint, sein Vater hätte die gewünschte Sicht einfach aus seiner Vorstellung heraus gemalt; Oskar Binz hingegen ist Architekt und darum ist ihm Präzision – hier und anderswo – stets wichtig, mehr noch, sie ist unterschwellig ein roter Faden durch das Gesamt-Ceuvre des Malers, ist Teil der Magie, die seine Aquarelle auszeichnet.

Parallel zur Malerei greift Oskar Binz auch gerne zur Feder und schreibt zum einen tagebuchartige Geschichten aus seinem Leben auf. Stets mit einem schalkhaften Unterton! Sein geliebter Hund Lampi Lampi taucht darin auf, aber auch Schwalben und Katzen und gar ein Reh kommen vor. An anderer Stelle ist von einem auf der Petersinsel gestrandeten Ballonfahrer respektive einem Gast aus den USA die Rede, vereinzelt auch von Freunden und Familienangehörigen. Zum andern liebt Oskar Binz die Ausdrucksform des Gedichtes, von denen einige für unsere Ohren heute allerdings etwas gar idyllisch-romantisch tönen. Träger scheinen uns jene, in die er den typischen Binz-Humor einfließen lässt.



#### 'S LIGERZER CHILCHLI

Du schteisch sit alter Zyt im Wy  
 Und luegsch doch immer nüechter dry.  
 Das chöi mir nit, mir gäbes zue,  
 Näme hie und da eis meh als gnue.  
 Druf göh mer z'Chilche, bäte chlei,  
 De si mehr wieder sündefrei.

Zuweilen kann man durch die Texte hindurch Oskar Binz selbst spüren. Etwa wenn er den Text «Refugium» wie folgt beginnt: «Heut' ist's auf der Insel besonders schön; denn die Hitze ist gross, und es riecht wieder einmal nicht nach Mensch. Deshalb ist man

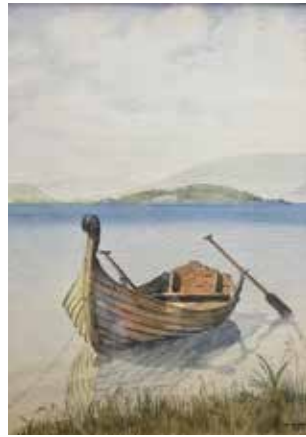
da.» Klar, dass er an diesem wie an allen anderen Tagen mit «Chingachgook»<sup>13</sup> – seinem legendären Boot – auf die Insel gerudert ist (Bild: 1945).

1951 gibt er die Text- und Gedichtsammlung unter dem Titel «Seeluft – ein Bitt- und Lobgesang» im Eigenverlag heraus.

1952 ist ein entscheidendes Jahr, sowohl für Oskar Binz persönlich wie für die Ilge.

Bereits in der zweiten Hälfte der 1940er-Jahre wohnte Hans Ulrich Schöni aus Thun einige Zeit bei Oskar und Meieli Binz-Bichsel in der Ilge und besuchte von da aus die Handelsschule in La Neuveville. Er war gleichsam beider Patenkind. Anna Maria Bichsel und Hansueli Schönis Mutter Pia Metzler hatten in den 1920er-Jahren gemeinsam im «Bären» in Bern gearbeitet, erstere als Buffetdame, die andere als Saaltochter. Zugleich hatten Oskar Binz und Hans Ulrich Schönis Vater Johann Schöni gemeinsam Grenzdienst geleistet im 1. Weltkrieg. Zu seiner Taufe hat Oskar Binz 1930 die wunderschöne, blaubetonte Sicht von der Ilge auf die Petersinsel gemalt (s.o.) und auf die Rückseite geschrieben: «Zu Hans Uelis Taufe von seinem Göttipaar Meieli & Oskar Binz, Thun, den 24. August 1930.» Oskar Binz sei ihm in dieser Zeit wie ein Vater gewesen, sagt er im Rückblick. Oft seien sie miteinander gewandert, nicht selten rund um den See. Bei jeder Ruhepause habe Götti Osgi gezeichnet. Mehrfach habe er ihn auch mitgenommen, wenn es darum ging einen geplanten Umbau auszumessen.

1951 kommen Hans Ueli Schöni und seine Freundin Frieda Wenger zu Besuch nach Klein-Twann. Sie stehen kurz vor dem Aufbruch nach England, wo der junge Koch und Hotelfachmann eine temporäre Stelle in Aussicht hat. Da sagt die 70-jährige Anna Maria Binz-Bichsel zu ihm, wenn er zurückkomme aus England,



könne er gleich hier beginnen. Und so kam es: 1952 werden Hans Ueli Schöni und Frieda Wenger für 3 Jahre Wirtsleute in der Ilge. Oskar Binz und seine Frau bleiben freilich im Haus wohnhaft.

Im selben Jahr 1952 malt Oskar Binz eine eigenartige, beunruhigende Bielersee-Landschaft, ganz in schwarz. Ist das Aquarell, dem 1954 ein ähnliches, zweites folgt, nur eine weitere Variante seiner Experimente mit der Monochromie? Ist es die Angst vor dem eigenen Alter oder jenem seiner um 14 Jahre älteren Frau? Oder ist es Ausdruck der von Emil Saurer im Insel-Kalender erwähnten Anzeichen von Krankheit? Wir wissen es nicht im Detail, aber vielleicht kann man sagen, es sei das erste Abschiedsbild.<sup>14</sup> Entsprechend hadert er auch in einem Gedicht mit dem lieben Gott, dass er die Lebenszeit der Menschen auf der Erde so kurz bemesse.

Obwohl er sich seit dem Ende des 2. Weltkrieges mehr und mehr als «letzter Mohikaner»<sup>13</sup> fühlt, spürt, dass die Entwicklung der Gesellschaft mit Siebenmeilenstiefeln davon eilt und er zum Aussenseiter<sup>15</sup> wird, liebt er das Leben und sorgt sich um die Veränderungen, die er beobachtet.

1953 steht fast ganz im Zeichen des sogenannten «Insel-Kalenders», der 365 Zeichnungen von der Terrasse vor seiner Wohnung hinüber auf die Petersinsel mit der für das Tageswetter charakteristischen Stimmung und präzisen Angaben dazu sowie der exakten Zeit, während welcher er die Zeichnung verfertigte. Am 1. Oktober 1953 zum Beispiel steht da: 9.55 «Der Nebel steigt, es fällt das Laub» (Oktoberlied Storm) 13½ Grad 11.40»



Oskar Binz ist mit dieser Langzeit-Studie seiner Zeit voraus. Doch da die Arbeit erst 1978, d.h. 25 Jahre später öffentlich wird, erkennt man sie – dem eben erwachten Umweltbewusstsein entsprechend – als frühes Zeugnis für die Beobachtung meteorologischer Veränderungen, als Ausdruck der Sorge um die Natur.

Zuerst sei hier eine Berichtigung erlaubt. Bisher wurde stets behauptet, Oskar Binz habe tagtäglich den Blick auf die Insel mit den Büschen und Dachanschnitten der kleinen Schuppen rechts, dem See und der Insel in den linken Zweidritteln des Blattes gezeichnet. Aus einem Gespräch mit Hans Ulrich Schöni, dem einzigen, noch lebenden Zeitzeugen, ergibt sich nun aber, dass dies stimmt und zugleich nicht ganz stimmt. Oskar Binz, so erzählte er im Sommer 2019, habe jeweils die fixen Linien der Zeichnung des Vortages am Fenster durchgepaust und dann die tagesspezifischen Veränderungen bezüglich Wetter, Licht, Vegetation usw. angebracht. Logisch, denkt man, sobald man davon hört, doch auf die Idee war nie jemand zuvor gekommen, auch nicht die Herausgeber der «365 Tage St. Petersinsel».



Wichtig ist auch die Überlegung, dass es 1953 zwar bereits vereinzelt Schutzbestrebungen bezüglich Überbauungen gab (Stichwort: Schutz der Reblandschaft), das Wort «Klimaschutz» aber 1953 noch nicht existierte, somit auch nicht bei Oskar Binz. Vielmehr sind zweierlei Momente als Antrieb für die Mammut-Arbeit denkbar: Zum einen die enorme, emotionale und spirituelle Verbundenheit des Künstlers mit dem Blick auf See, Insel und Himmel, verbunden mit der Erkenntnis eines möglichen, baldigen Abschieds, zum anderen – ganz pragmatisch – das Bedürfnis, sein Leben, seinen Alltag neu zu strukturieren, jetzt da

die Aufgaben im Zusammenhang mit dem Betrieb der Wirtschaft weggefallen waren.

Das schmälert die Bedeutung dieses konzeptuellen Opus magnum von Oskar Binz in keiner Weise. Es ist auch tatsächlich so, dass die Herausgabe des Buches ein stattliches Medien-Echo bis hin zum Zürcher Tages Anzeiger auslöste (siehe Presse-Spiegel). Die parallele Ausstellung im Rebbaumuseum wurde hingegen kaum beachtet, von einer Aufarbeitung des malerischen Œuvres von Oskar Binz konnte nicht die Rede sein.

Es bleibt die Frage, wie es überhaupt zum Buch kam. Zentral ist hier die Person von Heidi Ganz-Wanzenried, eine Nichte von Anna Maria Binz-Bichsel. Sie war als Teenager in den 1950er-Jahren des öftern in Klein-Twann und hat die Ausfahrten mit dem Onkel im «Chingachgook» in bleibender Erinnerung. Sie hat die Original-Zeichnungen des Insel-Kalenders geerbt und sich ganz fest vorgenommen, einmal etwas damit zu machen, was sie in Zusammenarbeit mit Bruno Endlich schliesslich in Form der 365 Tage St. Petersinsel (1978) verwirklichte.



Familientreffen in Klein-Twann. Heidi Ganz winkt aus dem Wasser. Oskar Binz ist nicht im Boot.

**EN LAND TAGES-ANZEIGER** Seite 63

**365mal die Sankt-Petersinsel**  
Zur Buchveröffentlichung des Insel-Kalenders von Oskar Binz

Er muss ein eigenartiger Mensch gewesen sein, der Künstler Oskar Binz, ein eigenartig lehrerlicher Mensch, 365mal, Tag für Tag des Jahres 1953, zeichnete er von der gleichen Stelle, der Veranda seines Hauses in Twann aus genau das gleiche Motiv im inneren gleichen Ausschnitt: die Petersinsel im Bielersee. Mit dem Bleistift grub er sich immer tiefer in diese Landschaft ein, machte sie zu seiner Landschaft.

In Solothurn, wo er 1895 zur Welt gekommen war, hatte der Lehrer Binz eine zeitliche Aufgabe erkrankt und forcierte ihn. Er erlebte jedoch einen ungeheuren Beruf und wurde Hauslehrer und dann Hochschullehrer. Vermutlich wäre er bei diesem Beruf geblieben, wenn er nicht in seinem Jahre noch eine Lebensgefährtin gefunden hätte. Zusammen erwarben die Eheleute Binz das Rebland in Klein-Twann am Bielersee. Er suchte und schmückte die Gesträube aus und machte zusammen mit seiner Lebensgefährtin die allgütige zu einer lebendigen und stehenden Gesträube.

**In der Reblandschaft am Bielersee**  
Die Erträge aus dem Gewerbe erlaubten ihm, ganz seinem Kleinstadtleben nachzugehen. Der Mann mit Stiefeln, Stift und Pinsel wurde den Kleinstadtlern bald nur verworren Gestalt. Er verweilte mit seiner Wackelmaut, die von einem schlichten Bieler Strohstreu Reblandschaft um die Dörfli Thücher, Twann und Ligers am Ufer des Bielersees.

Ganz besonders engten heute an Binz die St.-Petersinsel, einer Herrschaft, die Zuchtart Rebland, ein (von der Zwölftausend heute als geschütztes Naturdenkmal) Wäldchen eines ganzen Jahres, vom 1. Januar bis zum 31. Dezember 1953, zeichnete er diese Insel täglich neu von neuem, im Winter, Frühling, Sommer und Herbst, bei Sonnenschein, Nebel, Regen und Schnee. Auf jeden Blatt notierte er Beginn und Ende der Arbeitzeit, die Temperatur und die paar Bemerkungen über Witterung und Besonderheiten. Obwohl er sich als Naturforscher sah, zeichnete Binz seine Hand viel mehr als die Wundergabe der Aussichts-Zeichner war für ihn mystische Verortung mit der Natur und Erdennähe, Erdennähe und Erdennähe. Er schrieb das Blatt jedes nicht mehr. Am 3. Juli 1957 starb er. Die Deutschen haben die Arbeit beendet dann zwölf Monatsblätter. Durch dieses Blatt auf Oskar Binz aufmerksam geworden, sagte Bruno Endlich eine Veröffentlichung des Zyklus an. In Stuttgart beim Verlag Fries Gesträube und gleichzeitig für die Schweiz beim Borel-Verlag in Bern ist der Insel-Kalender mit Beiträgen von Bruno Endlich und Heidi Ganz als Buch mit dem Titel «365 Tage St. Petersinsel» erschienen. Der Band im Quartformat enthält 365 grossartig reproduzierte Zeichnungen in Originalgrösse und über 200 in kleinerem Format, dazu die Anfänge des Lebens und Werk von Oskar Binz, «Vom Jahreslauf und den Jahreszeiten», «Klein-Twann im Naturdenkmal» und eine dem Zyklus begleitende ausführliche Kommentierung. Adolf Brumann



Zurück in die 1950er-Jahre. Ein anderer Neffe, der gelegentlich in Klein-Twann zu Besuch war, ist Jany Binz<sup>16</sup> – ein Sohn von Cajetan Binz, einem Bruder von Oskar Binz. Heute in Bolligen bei Bern wohnhaft, erinnert er sich insbesondere an eine Anekdote. Onkel Osgi sagte ihm nämlich, sie würden nun einen Spaziergang in den «Urwald» machen, was der Bub indes nicht glauben wollte. Schliesslich entpuppte sich dieser als «Uhr-Wald» – Oskar Binz hatte zuvor an einigen Bäumen und Büschen am Weg Uhren aufgehängt ...



Dank seiner Frau, der Berner Fürsprecherin und Alt-Politikerin Doris Binz, befindet sich eine immer noch wachsende Zahl von Werken von Oskar Binz bei ihnen; z.B. diese auf einer Auktion in Bern erworbene Ansicht des "Hof" in Ligerz von Norden her gesehen.

Glücklicherweise erlaubte es die Gesundheit Oskar Binz auch in den 1950er-Jahren noch, auf dem Rebenweg dem See entlang zu wandern, auf die Insel zu rudern, daselbst seine Lieblingsecken und -blicke aufzusuchen, aber auch ungewohnte, andere Blicke auf die Landschaft zu finden und mit Pinsel und Aquarellfarbe in sein inzwischen umfangreiches künstlerisches Universum einzubringen. Er deklinierte noch einmal sein gesamtes Repertoire an Motiven durch, griff auch auf alte stilistische Eigenheiten zurück, z.B. die Monochromie in blau oder braun. Mehrfach war sein Ziel nun wieder – wie einst mit dem Vater, als er ein kleiner Bub war – die Achere ob Tüschierz.<sup>17</sup>



1957 verstärken sich die Anzeichen seiner Krankheit und am 2. Juli verstirbt Oskar Binz an den Folgen eines Hirnschlags. Seinem Wunsch entsprechend wird der Sarg (trotz heissem Wetter) von starken Männern von der Ilge zur Kirche (Bild 1932) hinaufgetragen. Pfarrer Spring hält eine berührende Abdankungsrede und meint darin unter vielem anderem: «Wer von uns könnte sich vorstellen, dass Oskar Binz sein Notizbuch ... in ein Auto verstaute, sich ans Steuer setzte, um seinen Motiven mit so und so viel Stundenkilometern zuzustreben? Das wäre ebenso undenkbar, wie wenn er an seine edle und geruhsame Gondola einen knatternden Aussenbordmotor gehängt hätte. Mit ruhigen und gleichmässigen Schritten ging er in all den Jahrzehnten durch die unzähligen Weglein und Steglein, Strässchen und Gässchen.»



Nach 1978 wurde es still um das Schaffen von Oskar Binz. Zwar integriert ihn Kurt Hubacher in seine Ausstellung «Sieben Künstler am Bielersee aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts», die er 1996 im Rebhaus in Wingreis veranstaltet, und auch im Kunsthandel tauchen immer wieder Werke auf und finden neue EigentümerInnen. Niemand nimmt jedoch einen Gesamtblick auf sein künstlerisches Schaffen in Angriff, bis Ueli Studer 2016 die Idee hat, die Original-Zeichnungen zum Insel-Kalender wieder einmal zu zeigen und mit seiner Idee an die Schreibende herantritt. Doch wo sind sie? – Niemand weiss es mehr und Recherchen bringen es nicht ans Licht. Und so versendet die Idee zunächst noch einmal, bis sie im Frühjahr 2019 auf Initiative von Ursi Steiner (Twann)

wieder aufkommt, zunächst als kleine Ausstellung im Engel-Haus in Twann gedacht ist und dann an Fahrt gewinnt und dank der partnerschaftlichen Zusammenarbeit mit Heidi Lüdi Pfister, der Kuratorin des Rebbaumuseums in Ligerz, zum aufwändigen, professionellen Projekt für das Rebbaumuseum wird.

#### Annelise Zwez, Januar/Mai 2020

- 1 Zitat aus «EXPRESS», Stadtanzeiger von Biel, 31. Januar 1930 anlässlich einer Ausstellung von Aquarellen O.B. im Hotel Bären in Twann.
- 2 1896 erschien von Cajetan Binz der Gedichtband «Junger Wein», der u.a. in der Nationalbibliothek in Bern einsehbar ist.
- 3 Die Reisen sind in der Biographie von 1938 für das Schweizer Künstlerlexikon erwähnt, aber nicht detailliert. Bereits über eigene Sammlungen verfügten damals die Museen von Solothurn, Neuenburg, Bern, Basel, Zürich, Winterthur, Genf, St. Gallen.
- 3a Oskar Binz und seine Frau Anna Maria verstarben 1957, bzw. 1968 kinderlos. Wie weit der Nachlass des Künstlers nach 1957 bzw. nach 1968 an Geschwister, Nichten und Neffen ging, ist nicht bekannt. Sicher ist: Der Nachlass wurde weit verstreut. Im Fall der Glasplatten ist wahrscheinlich Ruedi Wanzenried, ein Neffe von Anna Maria Binz-Bichsel gemeint.
- 4 Maja und Paul Thiébaud sind seit den 1980er Jahren Wirte-Ehepaar der «Ilge» in Klein-Twann.
- 5 Im Büchlein «Seeluft» erinnert sich Binz unter dem Titel «Der Charscht der Wyseier» an seinen Freund.
- 6 Damals noch ein stattliches Gebäude! Der teilweise Rückbau kam erst in den 1970er-Jahren mit dem Bau der N5 und dem Ausbau der Bahngleise auf zwei Spuren.
- 7 Die überlieferten Informationen lassen die eine und andere Interpretation zu.
- 8 Möglicherweise hiess das Wirtshaus damals noch «zur Lilie» und wurde erst von Oskar Binz in «Ilge» umbenannt, was dem von hinten nach vorne gelesenen Egli-Fisch entspricht, somit just dem, was die Spezialität des Hauses war. Dem wortbegabten und humorvollen Oskar Binz wäre diese Geschichte durchaus zuzutrauen. Vgl. hierzu Heidi Lüdi Pfister: Das Restaurant zur Ilge in Kleintwann in: Seebutz 65 (2015), S. 122–123.
- 9 Vgl. Heidi Lüdi Pfister: Fundstück, in: Berner Zeitschrift für Geschichte BEZG 01/20, S. 54–57.
- 10 Peter Meier-Apolloni: In Memoriam Oskar Binz, in: Netzwerk Bielersee, Jahresbericht 2009, S. 9.
- 11 Viele am Nordufer Wohnhafte hatten ennet dem See ein Stück «Matte», von wo sie mit dem Schiff Gras oder Heu für die oft einzige Milchkuh holten:
- 12 Als im Mai 2019 die Vorbereitungen für die Aufarbeitung des Werkes von Oskar Binz begann, lag das Buch «Der Inselkalender» (1978) und das 1951 erschienene Büchlein «Seeluft» vor. Zur Herkunft des Künstlers vor 1930 als er mit seiner Frau die Ilge übernahm, gab es praktisch keine Informationen.
- 13 Chingachgook ist eine Figur aus dem «Lederstrumpf» von J.F. Cooper. Obwohl nicht ganz korrekt, wird er oft gleichgesetzt mit dem «letzten Mohikaner», der bereits im 19. Jh. zum geflügelten Begriff für die Letzten ihrer Art wurde. Offenbar fühlte sich ihm Oskar Binz mit seinem Hochhalten traditioneller Werte wahlverwandt.
- 14 Umsomehr als die beiden Pappeln wohl nicht zufällig an die Zypressen auf Arnold Böcklins «Toteninsel» erinnern.
- 15 Die älteren TwannerInnen, die sich noch an ihn erinnern, sprechen oft von Oskar Binz, dem «Original» und verweisen auf seine unzeitgemässe Kleidung mit Pelerine, Wadenbinden und Schlapphut.
- 16 Jany Cajetan Binz (\*1928) war Gymnasiallehrer für Mathematik in Bern, später Honorarprofessor für Mathematik an der Universität Bern.
- 17 Obwohl der Turm auf der Achere immer zum Schützenstand gehörte, spricht Oskar Binz in «Seeluft» konsequent von der «Kapelle» (wie übrigens viele andere auch). Aufgrund der Nähe zum Friedhof wollte er das wohl einfach so, wider besseres Wissen.

