



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Amiet, Cuno, *Der gelbe Hügel*, 1903, Tempera auf Leinwand, 98 x 72 cm, Kunstmuseum Solothurn, Inv. C 80.83, Dübi-Müller-Stiftung, 1980

Bearbeitungstiefe



Name

Amiet, Cuno

Lebensdaten

* 28.3.1868 Solothurn, † 6.7.1961 Oschwand

Bürgerort

Herzogenbuchsee (BE), Seeberg (BE), Solothurn

Staatszugehörigkeit

CH

Vitazeile

Maler, Zeichner, Grafiker und Plastiker. Landschaften, Bildnisse und Selbstporträts

Tätigkeitsbereiche

Malerei, Aquarell, Plastik, Druckgrafik, Wandbild, Zeichnung

Lexikonartikel

Sohn des solothurnischen Staatsschreibers und Historikers Josef Ignaz Amiet (1827–1895). Zeichenunterricht bei [Heinrich Jenny](#) an der Kantonsschule Solothurn. Malt 1883 als 15-Jähriger das erste *Selbstbildnis*. 1882 Eintritt in das Gymnasium der Kantonsschule Solothurn, das er 1886 mit der schriftlichen Matur abschliesst. 1884 begegnet er dem mit seinem Vater befreundeten Maler [Frank Buchser](#), bei dem er in den folgenden zwei Jahren Unterricht nimmt.

München 1886–88: Im Herbst 1886 zieht Amiet mit dem Aquarellisten [Paul Demme](#) nach München. Studiert an der Akademie in der ersten Gipsklasse unter dem Schweizer [Caspar Ritter](#) aus Marthalen, Anatomie bei Professor Gabriel

Häckl, Zeichnen und Kunstgeschichte bei Karl Raupp und Nikolaus Gysis. Im Januar 1887 begegnet er dem gleichaltrigen [Giovanni Giacometti](#), mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden sollte. Verkehrt in einem Kreis von Schweizern, zu dem [Wilhelm Balmer](#), [Franz Baur](#), [Max Buri](#), [Emil Dill](#), [Walter Mettler](#), [Charles Welti](#), [Hans Beat Wieland](#) sowie Felix Calonder, der spätere Bundesrat, zählen. In den Ferien malt er wieder bei Buchser (*Erdbeermädchen*, 1888), manchmal zusammen mit Giovanni Giacometti, [Max Leu](#) und [Emil Beurmann](#). An der *Internationalen Kunstausstellung* im Münchener Glaspalast 1888 sind Amiet und Giacometti von der französischen Malerei, die sie in den Arbeiten Jules Bastien-Lepages und James MacNeill Whistlers verkörpert sehen, beeindruckt und beschliessen, ihre Studien nach den Sommerferien gemeinsam in Paris fortzusetzen.

Paris Oktober 1888–Mai 1892: Wohn- und Ateliergemeinschaft mit Giovanni Giacometti. Es entstehen Bildnisse seines Freundes – ein heute verlorenes wird 1889 in den Salon aufgenommen – mit offenkundigem Interesse an Licht- und Schattenwirkungen (*Giovanni Giacometti am Fenster lesend*, 1890). Amiet studiert an der Académie Julian bei Adolphe-William Bouguereau und Tony Robert Fleury, später unter Gabriel Ferrier. Die Sommermonate verbringt er in Solothurn und in Stampa bei Giacometti (*Bildnis des Vaters*, 1891, Kunstmuseum Solothurn; *Heuerin*, 1891, 1931 verbrannt). Nach dem Besuch der Unteroffiziersschule im Winter 1891–92 im folgenden Frühjahr wieder in Paris. Zunehmend unzufrieden mit dem Akademieunterricht, zieht er auf Rat des ungarischen Malers Hugo Poll nach Pont-Aven.

Pont-Aven Mai 1892–Juni 1893: Wohnt in der Künstlerpension der Marie-Jeanne Gloanec. Begegnet unter anderen [Emile Bernard](#), Paul Sérusier, Roderic O'Conor, mit dem er sich befreundet, sowie Armand Séguin, der ihm die Technik des Radierens beibringt. In der Bretagne vollzieht er die Abkehr von der Tonmalerei hin zur Farbe, die sich wie etwa bei Bernard in betont konturierten Flächen oder, dem Stil O'Conors verwandt, in Streifen reiner Farbe manifestiert. Wichtige Gemälde dieser Zeit gehen im Münchner Glashaubbrand von 1931 verloren: *Die alte Bretonin, sitzend*; *Zwei bretonische Mädchen*; *Die junge Bretonin*; *Die strickende Bretonin*; *Bretonische Wäscherinnen*.

Solothurn und Hellsau Juni 1893–Juni 1898: Im Juni 1893 kehrt Amiet aus finanziellen Gründen in die Schweiz zurück und bezieht im folgenden Jahr ein Atelier in Hellsau. Seine Basler Freunde verhelfen ihm zu einigen Dekorationsaufträgen und 1894 zu einer Ausstellung in der Kunsthalle Basel, die jedoch mit Ausnahme einer positiven Kritik durch Hans Trog in der *Nationalzeitung* auf Ablehnung stösst. Im Juni 1896 verbringt Amiet zusammen

mit Giacometti sechs Wochen in einer Alphütte am Fusse des Piz Duan im Bergell. Begegnung mit [Giovanni Segantini](#). Beteiligt sich 1897 mit drei Bildern an der *Internationalen Kunstausstellung* in München. Lernt im gleichen Jahr den Biberister Papierfabrikanten und Kunsttheoretiker Oscar Miller kennen, der seinen Wettbewerbsentwurf für das Bundesgericht in Lausanne, das *Paradies* (1894), erwirbt und ihm den Auftrag zu einem *Bildnis Ferdinand Hodlers* (1898, Kunstmuseum Solothurn) erteilt. Das Bildnis [Hodlers](#) entsteht während dessen Arbeit an einem der Marignano-Kartons im Berner Zeughaus. Intensivierung der Kontakte zu Ferdinand Hodler, der eine Atelieregemeinschaft in Genf vorschlägt, was Amiet jedoch ablehnt. Die Zusammenarbeit mit Segantini, Giovanni Giacometti und Hodler am geplanten Panorama für die Pariser Weltausstellung von 1900 kommt nicht zustande, da das Projekt aus finanziellen Gründen scheitert.

Oschwand ab 1898: Im Juni 1898 heiratet Amiet Anna Luder von Hellsau und zieht auf die Oschwand, zunächst in den Gasthof Schöni. Stellt zusammen mit Hodler und Giacometti im Künstlerhaus Zürich aus. 1899 vollendet Amiet das grossformatige Gemälde *Richesse du soir*, für das der Künstler an der Pariser Weltausstellung von 1900 eine Silbermedaille erhält. Ebenfalls ausgestellt ist *Der kranke Knabe* von 1895 (1931 verbrannt), wo erstmals das Gartenmotiv zum tragenden Thema wird. Zusammen mit Hodler Wanddekorationen für das Museum in Solothurn, ein Projekt, das 1901 aufgegeben wird. 1901 beteiligt sich Amiet an der XII. Ausstellung der Wiener Secession und an der 7. Nationalen Kunstausstellung in Vevey. Festdekoration der Basler Rathausfassade zur Feier des 400. Jahrestages des Eintritts Basels in den Bund, zusammen mit Wilhelm Balmer. Als Reaktion auf die Totgeburt seines Kindes entsteht als symbolistisches Memento Mori *Die Hoffnung* (1901, Kunstmuseum Olten). 1902 reist Amiet nach Dresden und in andere deutsche Städte. In diesem Jahr entsteht das bekenntnishafte *Selbstbildnis mit Apfel*, das mit Apfel und Obstgarten Leitmotive Amietscher Kunst zeigt, in seiner strengen Frontalität und im Gestus sich jedoch an die Malerei Hodlers anlehnt. Hodlers Einfluss erreicht 1904 anlässlich der XIX. Ausstellung der Wiener Secession seinen Höhepunkt und Abschluss. 1905 Ausstellung mit mehr als 40 Werken im Künstlerhaus Zürich. Die Schau wurde noch im selben Jahr von der Galerie Richter in Dresden übernommen, wo sie mit Sicherheit von den Künstlern der Brücke besichtigt wurde und so wohl mit ein Anlass war, dass Amiet im September 1906 von Erich Heckel zur Mitgliedschaft eingeladen wurde. 1906 Beteiligung an der ersten Brücke-Ausstellung in der Lampenfabrik Seifert in Dresden und 1907 in der Galerie Richter. Im Herbst 1907 Reise nach Paris zur ersten grossen Cézanne-Retrospektive im Salon d'Automne. Neben Cézanne wirkt vor allem van Gogh vorbildhaft. Gelegenheit zur Auseinandersetzung bietet 1908 die van Gogh-Ausstellung im Zürcher Künstlerhaus wie auch die von den Sammlern Richard Kisling bzw. Gertrud Dübi-Müller zum Studium und Kopieren überlassenen Gemälde *Les deux Fillettes* bzw. *Der Irrenwärter von Saint-Rémy*. 1909 Reise nach Florenz mit Oscar Miller. 1910 erhält Amiet den Auftrag zur Dekoration der Loggia des neuen Kunsthhauses in Zürich, ein Projekt, das erst 1917 unter dem Titel *Jungbrunnen* seinen Abschluss findet. 1911 Teilnahme an der Internationalen Ausstellung in Rom. Reise nach München, wo er Kandinsky, [Klee](#), [Macke](#) und Campendonck begegnet. 1912 lässt Amiet eine Scheune in der Nähe seines

1908 durch den Architekten Otto Ingold errichteten Wohnhauses in ein Atelier umbauen. In der Folge wird die Oschwand zu einem Treffpunkt von Künstlern, Sammlern und Literaten (unter anderen Wilhelm Worringer, Arthur Weese, Samuel Singer, Adolf Frey, [Hermann Hesse](#)), die für die modernen Strömungen in der Kunst eintreten. Zahlreiche Schüler und Schülerinnen, unter anderen [Hans Morgenthaler](#), Hanny Bay, [Marc Gonthier](#), [Albert Müller](#), Josef Müller, [Walter Sautter](#), [Werner Miller](#), [Werner Neuhaus](#), [Peter Thalmann](#). 1912 Schweizer Delegierter für die Sonderbund-Ausstellung in Köln. In diesem und im folgenden Jahr Beteiligung an mehreren Ausstellungen in Deutschland (unter anderen Galerie Hans Goltz und Moderne Galerie, München; Galerie Gurlitt, Berlin; Galerie Commeter, Hamburg; Galerie Bangel, Frankfurt). 1914 Einzelausstellung im Kunsthhaus Zürich mit 124 Werken. 1919 Ehrendoktor der Universität Bern. In der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre mehrere Wandbildaufträge: *Engelskonzert* (1925, Landgut Pochon-Jent, Gunten), *Das Entzücken* (1925/27 Gartenhaus Trüssel, Bern), *Symbolische Figur* (1926, Krematorium, Langenthal), *F. Hodler, Th. Kocher, J. Stämpfli, Ph. E. von Fellenberg, J. Gotthelf* (1927, Städtisches Gymnasium, Bern), *Familienszenen* (1929, Villa Stämpfli, Bern). 1931 gehen durch den Brand des Münchner Glaspalastes alle 50 ausgestellten Werke Amiets verloren, darunter neben wichtigen Arbeiten aus der Bretagne weitere Hauptwerke, so *Die gelben Mädchen* (1905), zwei Fassungen der *Obsternte* (1912 und 1919) sowie die *Kartoffelernte* (1914). Die von Max Kaganovitch 1932 organisierte Ausstellung in der Pariser Galerie Georges Petit bedeutet einen Neuanfang und Besinnung auf die französische Seite seiner Kunst: In den Sommermonaten entstehen in Paris bis 1939 in leichtem, beinahe transparentem Farbauftrag zahlreiche weibliche Figurenbilder und Akte sowie Stadtlandschaften. 1936 beendet Amiet das Sgraffito *Apfelernte* an der Fassade des Berner Kunstmuseums. 1953 Tod Anna Amiets.

Ausser der enormen Zahl an Gemälden – wohl mehr als 4000 – hat Amiet auch zahlreiche Aquarelle und ein umfangreiches zeichnerisches und druckgrafisches Werk geschaffen, das sowohl Studien wie autonome Blätter umfasst. Daneben entstehen auch einige bildhauerische Arbeiten, vor allem Büsten, die Mehrzahl davon in den 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts.

Neben Ferdinand Hodler und Giovanni Giacometti gehört Cuno Amiet zu den Wegbereitern der Schweizer Moderne. Seine Kunst vereint, den Ausbildungsorten München und Paris entsprechend, deutsche und französische Merkmale, wengleich das romanische Element zunehmend dominiert: Amiets wesentlicher Beitrag zur Erneuerung der Schweizer Malerei ist die Einführung einer von der reinen Farbe bestimmten und von allem Anekdotischen befreiten Malerei, welche er in den Werken der Künstler von Pont-Aven, bei van Gogh und Cézanne vorbildhaft verkörpert sah. Dabei schafft er nicht wie Hodler in seinem Spätwerk eine neue Ikonografie, sondern interpretiert die überkommenen Themen mit formalen Mitteln neu. Die über 1030 Selbstbildnisse sind nicht in erster Linie Ausdruck bekenntnishafter Selbstdarstellung oder Selbstbefragung in psychologischem Sinne, sondern Projektionen für Form- und Farbexperimente. Gleiches gilt für die Bildnisse, in denen die dargestellten Personen nicht durch physiognomische Exaktheit, sondern durch formale Einzigartigkeit

repräsentiert werden. Unter den Landschaften treten die Winterbilder zahlenmässig hervor. Gleichnishaft für das glückliche Eingebettetsein des Menschen in der Natur sind die Gartenlandschaften und Obsternten, deren Stimmung in den intimen Bereich der Früchte- und Blumenstillleben übernommen wird.

Im Unterschied zum gleichaltrigen Freund Giovanni Giacometti, der, vom Impressionismus herkommend, das Naturvorbild zwar verdichtet, seinen Farb- und Formwerten letztlich jedoch treu bleibt, behandelt Amiet den Bildvorwurf in freierer Weise. Die bildnerischen Mittel, Komposition, Farbe, Formbegrenzungen, Pinselfaktur, gewinnen zunehmend an Autonomie und stehen mehr im Dienste der Bildwirkung als der Gegenstandsbezeichnung.

Die Lust am Experimentieren mit der Eigengesetzlichkeit der formalen Mittel führt im Laufe der 70jährigen Schaffenszeit zu einem vielgestaltigen Œuvre, das nur oberflächlich gesehen disparat erscheinen mag. Amiet unterzieht seine Malerei nicht einem gleichlaufenden Stilprinzip – von der Konstante des Farbprimats einmal abgesehen –, sondern setzt je nach Bildgegenstand die ihm adäquat erscheinenden Mittel ein. Dabei kommt ihm seine Fähigkeit zustatten, oft zeitlich entfernte Lösungen anderer zu assimilieren: So führt er in den *Sonnenflecken* (1904, Kunsthhaus Zürich) eine Bildidee seines Lehrers Frank Buchser weiter. Mit den langen, farbig kontrastierenden Strichlagen, wie sie auf um 1895 entstandenen Bildern (*Otti mit Brot*, 1894, Kunstmuseum Solothurn) und wieder um 1905 (*Sommerlandschaft mit drei Bäumen*, 1905, Aargauer Kunsthhaus Aarau) vorkommen, greift er Lösungen auf, die er bereits 1892/93 in Pont-Aven nach dem Vorbild seines Malerkollegen Roderic O'Conor realisiert hat. Problematischer erweist sich die künstlerische Auseinandersetzung mit Ferdinand Hodler, da die inhaltlichen und formalen Intentionen zu unterschiedlich sind. Die Monumentalmalerei Hodlers ist Amiet fremd; das Bemühen um die grosse Form gelingt ihm immer dann am überzeugendsten, wenn er sich der Formensprache des Jugendstils bedient (*Bildnis Else Miller*, 1902; *Der gelbe Hügel*, 1903, Kunstmuseum Solothurn; *Der grosse Winter*, 1904; *Mondlandschaft [Föhn]*, 1904). Hodlers Leistungen auf dem Gebiet der Wandmalerei vermag Amiet nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen. Letztlich ist es die unmittelbare Sinnlichkeit der Farbe, die mit dem Programmatischen von Hodlers Kunst unvereinbar ist. Offenkundig wird dies im Triptychon *Die Wahrheit* (1913, Kunstmuseum Solothurn) wo trotz formaler Bezugnahme auf Hodlers gleichnamiges Gemälde die Farbe Rot zum Bildthema wird und die monumentale Struktur unterläuft. Das Thema des frontalen weiblichen Bildnisses mit Blume, bei Hodler als psychologisierende und symbolbehaftete Innenschau ausgeprägt, gestaltet sich unter dem malerischen Pinselduktus des Koloristen Amiet zu einem optimistischen Bekenntnis zu Mensch und Natur (*Halbakt mit Blume [Das Weib]*, 1897; *Mädchen mit Blume [Dali]*, 1907; *Anna Amiet mit Blume*, 1908/09). Die Mitgliedschaft bei der Brücke manifestiert sich nicht nur im Aufgreifen bevorzugter expressionistischer Themen (Kinderakte), sondern auch in kräftigen, oft zackig verlaufenden Konturen und intensiveren Farbtönen, doch sind diese Werke nicht wie bei den Deutschen Ausdruck subjektiv übersteigerter Befindlichkeit, sondern Träger einer letztlich in der französischen Maltradition gründenden angestrebten Harmonie von Farbe und Form. Amiets Wandelbarkeit und Experimentierlust

beschränkt sich nicht nur auf Farbwahl und malerische Faktur, sondern kreist um grundlegende Probleme wie Bildraum und Licht. Nachdem zu Beginn des Jahrhunderts dekorative Intentionen, die zu einer flächengebundenen Bildform führten, im Mittelpunkt standen, wird der Raum später, besonders in den 40er-Jahren des 20. Jahrhunderts, zum Hauptanliegen. In den 1950er-Jahren klärt sich Amiets Œuvre zu einem eigentlichen Altersstil, dessen Kennzeichen die von Farbtupfern übersäte Bildfläche und eine pastellartige Leuchtkraft sind, wobei das goldgelbe Licht, an Rembrandtsche Lösungen erinnernd, aus dem Dunkel hervorbricht (*Jasser I, II*, 1957, 1958) oder, wie in der Wiederaufnahme einer früheren Bildidee (*Paradies*, 1958), in eine das gesamte Gemälde erleuchtende Strahlenflut transzendiert.

Werke: Kunstmuseum Bern; Kunstmuseum Solothurn; Kunsthhaus Zürich

Paul Müller, 1998, aktualisiert 2015

Literaturauswahl

- Karoline Beltinger, unter Mitarbeit von Ester S. B. Ferreira und Karin Wyss: *Kunsttechnologische Forschungen zur Malerei von Cuno Amiet 1883–1914*. Hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft SIK-ISEA. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2015 (Kunstmateriale 3)
- Franz Müller und Viola Radlach, unter der Mitarbeit von Larissa Ullmann, *Cuno Amiet. Die Gemälde 1883–1919* (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Oeuvrekataloge Schweizer Künstler und Künstlerinnen 28), Zürich: Scheidegger & Spiess, 2014.
- George Mauner, *Cuno Amiet. Die «Obsternten» von 1912*, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2002.
- *Cuno Amiet – Giovanni Giacometti. Briefwechsel*, hrsg. von Viola Radlach, Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Scheidegger & Spiess, 2000.
- *Cuno Amiet. Von Pont-Aven zur «Brücke»*, hrsg. von Toni Stooss und Therese Bhattacharya-Stettler, mit Beitr. von George Mauner et al., Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, 3.12.1999–27.2.2000; Musée Rath, Genf, 31.8.2000–7.1.2001, Mailand: Skira, 1999 [franz. Ausg.: *Cuno Amiet. De Pont-Aven à Die Brücke*, Musée Rath, Genf, 2000].
- *Rétrospective Cuno Amiet*, Ausst.-Kat. Musée Jenisch, Vevey 1995.
- *Der späte Amiet. Werke 1950–1960*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Solothurn, 1986.
- George Mauner, *Cuno Amiet*, Zürich, Schwäbisch Hall: Orell Füssli, 1984.
- *Cuno Amiet und die Maler der Brücke*, Texte von George Mauner et al., Ausst.-Kat. Kunsthhaus Zürich, 18.5.–5.8.1979; Brücke-Museum, Berlin, 31.8.–4.11.1979, Zürich, 1979.
- Max Huggler, *Cuno Amiet*, Lausanne: Ex Libris, Editions Rencontre, 1971.
- Cuno Amiet, *Über Kunst und Künstler*, Bern: Bernische Kunstgesellschaft, 1948 (Jahresgabe der Bernischen Kunstgesellschaft 1948). [erschien anlässlich des 80. Geburtstags von Cuno Amiet und enthält eine Auswahl von Texten des Künstlers]
- C. [Conrad] von Mandach, *Cuno Amiet. Vollständiges Verzeichnis der Druckgraphik des Künstlers*, hrsg. von der Schweizerischen Graphischen Gesellschaft, Thun, Bern, 1939.
- t. [Hans Trog], «Kunsthalle», in: *Allgemeine Schweizerzeitung*, 19.10.1893, Nr. 245.

Website

<http://www.cuno-amiet.ch>

<http://www.sik->

[isea.ch/Aktuell/Neuerscheinungen/tabid/117/Default.aspx](http://www.sik-isea.ch/Aktuell/Neuerscheinungen/tabid/117/Default.aspx)

Direktlink

[http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?](http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000011&lng=de)

[id=4000011&lng=de](http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000011&lng=de)

Letzte Änderung

17.03.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.