

**Zeitschrift:** Mitteilungen der Gesellschaft für Gartenkultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft für Gartenkultur  
**Band:** 8 (1990)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Der Blumengarten des Kunstmalers Cuno Amiet  
**Autor:** Ruoff, Eeva  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-382177>

#### 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:** 12.01.2026

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

«Gar nicht schlecht stehst du da, inmitten der Blumen deines Gartens, hinter dir das ruhige Viereck des Wasserbeckens, etwas zur Seite Nero, respektvoll entfernt von der krakelbeinigen Staffelei. Tupfe du nur zierlich, mit gezücktem Pinsel sorgsam zielend, von der Palette auf die Leinwand; leg du nur deinen schwarzen Kopf schief, kritisch betrachtend wie ein Marabu; zieh du die rechte Augenbraue in die Höhe, dass deine Stirn ganz von feingeschwungenen Furchen überweltt wird ... Hinten im Garten deine Frau, im Arbeitskleid, emsig schaffend zwischen den Beeten, am Tisch die Kinder, wie sie Bohnen lesen ... Auch kann ich festhalten, wie deine Frau mit Händen voll Unkraut vor-

geben und etwas Neues realisieren. Er war um ein Gesamtkunstwerk bemüht, nicht nur ein Haus sollte entstehen, sondern gleichzeitig die zu ihm optimal passende Umgebung.

Die Idee der einheitlichen Formensprache von Haus und Garten war einige Jahre zuvor zum brisantesten und umstrittensten Thema unter den Gartenfachleuten geworden. Anlass dazu hatten die Ausstellung der Künstlerkolonie Mathildenhöhe in Darmstadt 1901 und die grossen Gartenbauaustellungen in Düsseldorf 1904, Darmstadt 1906 sowie in Dresden und Mannheim 1907 gegeben, bei denen die Anlagen nicht von Gartengestaltern wie bis anhin, sondern von Architekten, vor allem von Peter Behrens

## *Der Blumengarten des Kunstmalers Cuno Amiet*

überkam, und wie du ihr das werdende Bild, ohne aufzuschauen von der Arbeit, mit einer kleinen Kopfwendung darbotest und in wortlosem Einverständnis zu ihrer Neckerei lächeltest.»<sup>1</sup> So beschrieb ein Freund einen Abend im Garten, an dem ihn Cuno Amiet (1868–1961) porträtierte.

Den kleinen Blumengarten auf der Oschwand, der in vielen Gemälden Amiets festgehalten ist, entwarf der Berner Architekt Otto Ingold (1883–1943) zusammen mit dem Wohnhaus 1907/08<sup>2</sup>. Es soll sein erster Auftrag gewesen sein. Die Pläne vermitteln den Eindruck, dass Ingold sich Zeit genommen hat, um sich in die Aufgabe einzufühlen. Er wollte sein Bestes

(1868–1940), Joseph M. Olbrich (1867–1908) und Max Läuger (1864–1952), geplant worden waren, und zwar als bewusste Kampfansage an den damals vorherrschenden englischen Landschaftsgartenstil. Gegen diesen Stil hatte sich Alfred Lichtwark (1852–1912), Kunsterzieher und Leiter der Hamburger Kunsthalle, schon seit längerer Zeit gewehrt. Durch die «Farbengärten» von Olbrich in der Darmstädter Ausstellung entflammte die Polemik um die Vorbilder und Gestaltungsmittel der Gartenkunst zu einem richtigen Streit. Nach Lichtwark und Olbrich war ein Garten Menschenwerk und sollte deshalb nicht die Natur nachahmen, der «Neue Garten» sollte seine Vorbilder in den

alten heimischen Haus- und Barockgärtchen suchen. Die Gartenfachleute hingegen vertraten die Ansicht, dass nur die Natur als Inspiration dienen könne. Ihres Erachtens konnten die Architekten, da sie zu wenig über Pflanzen wussten, sowieso nichts Sinnvolles zum Thema Gartengestaltung beitragen.

Wie genau Ingold und Amiet die Diskussion um den «Neuen Garten» in Deutschland verfolgt hatten, ist schwer zu sagen. Wenigstens die Hauptideen dürften ihnen anhand der Berichte in der schweizerischen Fachpresse bekannt gewesen sein. Amiet hatte zudem gerade in jener Zeit enge Kontakte nach Deutschland, er stellte 1904 in Düsseldorf und 1905, 1906 und 1907 in Dresden aus.

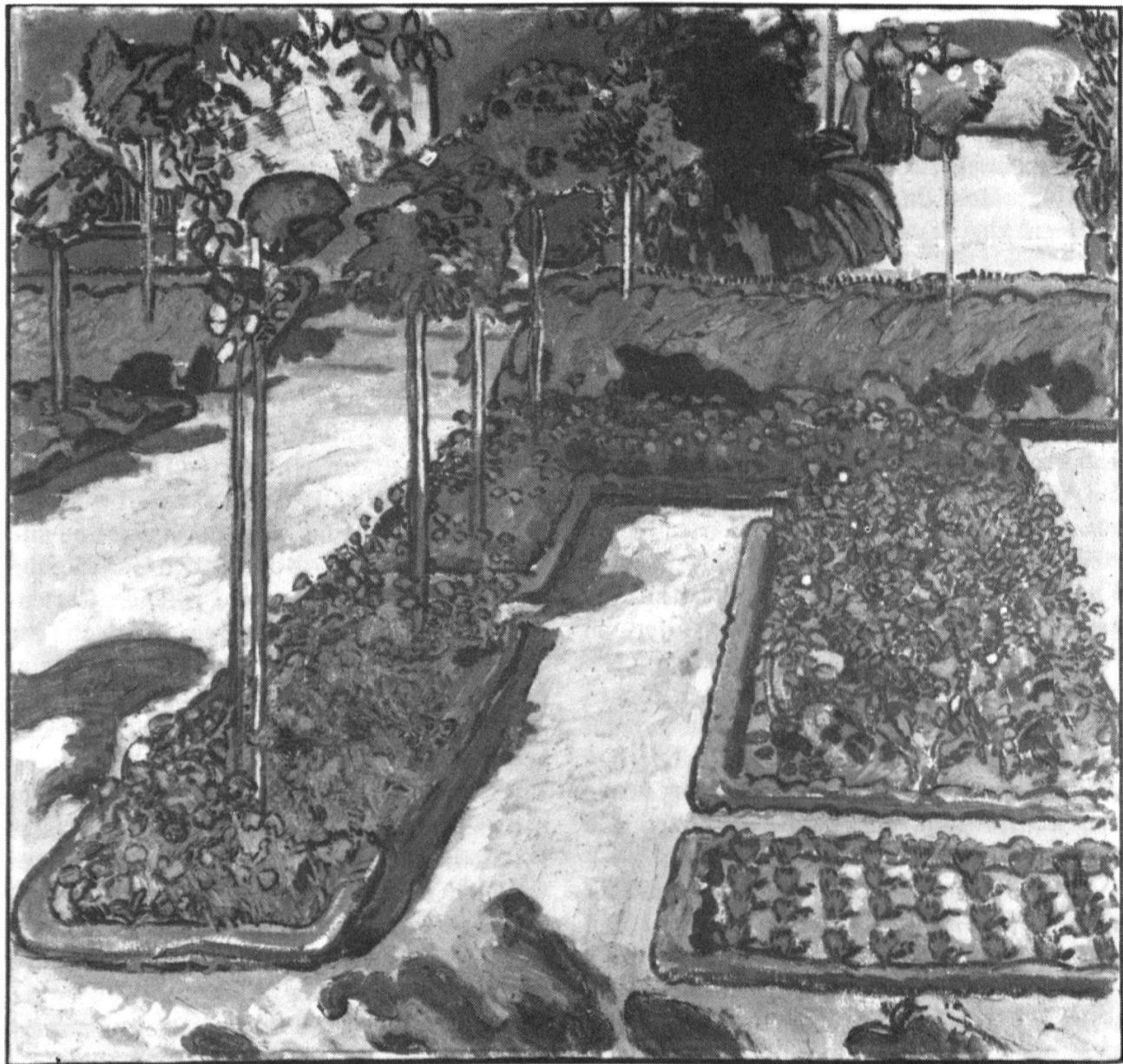
Das Bernbiet und das Solothurnische waren damals an traditionellen Bauerngärten und anderen alten Gärten reich. Dass die Bauerngärten Amiet faszinierten, beweist eine ganze Reihe von Gemälden, in denen solche Gärten dargestellt sind. Das älteste Bild ist wohl «Kranker Knabe» aus dem Jahre 1895, in dem der urwüchsige und blühende Bauerngarten im Hintergrund einen visuellen und symbolischen Kontrast zum vorne liegenden bleichen Jungen bildet. Bekannt sind ferner mehrere mit «Bauerngarten» betitelte Gemälde aus den Jahren 1902 bis 1918; drei von ihnen befinden sich in den Kunstmuseen von Basel, Solothurn und Zürich.

Der Ziergarten von Otto Ingold hatte aber eigentlich nichts gemeinsam mit dem lieblichen Sammelsurium von Gemüsen, Blumen, Beeren- und anderen Sträuchern, das das Erscheinungsbild der ortsüblichen Bauerngärten prägte. Nicht einmal die Buchseinfassungen der Beete können als eine direkt aus dem Bauerngarten entliehene gestalterische Idee betrachtet werden, in den damaligen Bauerngärten waren die Beete oft von Steinen umsäumt. Dies zeigen

auch die obenerwähnten Bilder in Basel und Solothurn sowie «Der Garten am Waldrand» aus dem Jahre 1906<sup>3</sup>. Auch der Garten vor dem 1828 erstellten Bauernhaus in Oschwand, das Amiet 1912 zu seinem Atelierhaus umbauen liess, hatte solche Steineinfassungen.<sup>4</sup>

Der Ziergarten war eine völlig neuartige Schöpfung im Geist von Olbrichs «Farbengärten»: «In dieser grünen Basis ruhen nun die blau, rot und gelb blühenden Gärten. Gleich feingeschliffenen Juwelen sind sie auf samtenen smaragdfarbigen Grund gefasst.»<sup>5</sup> Die Gestaltung war geprägt von den zahlreichen kleinen rechteckigen Beeten und der auffallend breiten Mittelachse des Gartens, die von der offenen Veranda zum rechteckigen Bassin führte und also nicht von der Mitte des Hauses ausging. Auch diese Asymmetrie ist ein auffallender Unterschied zu den achsial zum Haus angelegten Emmentaler Bauerngärten. Wer also auf der Veranda sass, und das taten die Amiets und ihre Besucher oft, oder von dort in den Garten ging, war inmitten eines grossen, offenen Gartenraumes. Die beiden Treppen, die von der Veranda zur Terrasse und von der Terrasse zum Blumengarten führten, waren gleich breit wie die Haupt-achse. Unschöne Zwickel wurden vermieden.

Die Achse, aber auch die Vielfalt der kleinen Beete wurden durch eine sehr sorgfältige Pflanzenwahl betont. Für die beiden grossen vorderen Beete waren niedere Rosen, für die übrigen einjährige Sommerblumen in leuchtenden Farben, meist nur eine einzige Sorte pro Beet, vorgesehen. Die zwei Bäumchen neben der Verandatreppe und die zwei Buchsbaumhochstämme neben den Treppenstufen zum Blumengarten waren zu Kugeln geschnitten, im Garten standen parallel zur Hauptachse Reihen von Hochstammrosen. Ein Hauptthema zog sich durch den Ziergarten: Rechteckige, meist ein-



farbige Beete waren Untergrund für die höher stehenden, rundlichen Formen der Hochstämme. Dadurch, dass der Ziergarten tiefer lag als die Veranda und die Terrasse mit dem Sitzplatz, kam das Spiel der Farben und Formen besonders gut zur Geltung. Das Konzept wirkt sehr einfach, aber Idee und Ausführung zeigen, dass der junge Otto Ingold auf eine neue Art mit Formen, Proportionen und Massen umzugehen wusste.

Hohe Sommerblumen, Stauden und Sträucher waren in den Randpartien, im Süden zur Kaschierung des Schopfes, und im Vorgarten vorgesehen. Ein grosser, alter Nussbaum, der beim Hausbau sorgfältig erhalten wurde, wirkte dem sonst vielleicht allzu geometrischen Eindruck des Blumengartens entgegen. Er bestimmte die Breite der Terrasse, unter ihm war der Sitzplatz angelegt, auf dem ein Tisch, einige Stühle sowie eine behäbige grüngestrichene Holzbank, die auf vielen Gartengemälden Amiets im Hintergrund figuriert, standen. Später, nachdem der Baum abgestorben war, wurde das Haus hier etwas verlängert. Das Ganze war von Hainbuchhecken umfasst, die mit den Jahren mannshoch wurden und vielen Gartengemälden Amiets als eindrückliche grüne Wände eine Stimmung starker räumlicher Gliederung und Abgeschlossenheit verliehen. Im Norden und Osten zur Strasse hin wurden zusätzlich Holzzäune errichtet.

Für die praktische Ausführung der Gestaltung wurde die bekannte Gartenbaufirma «François Wyss Söhne» aus Amiets Heimatstadt Solothurn beigezogen, sie lieferte auch sämtliche Pflanzen. Dank der von Anna Amiet aufbewahrten Rechnungen<sup>6</sup> sind wir über das Gedeihen der Arbeiten bestens informiert. Nach der Fertigstellung des Hauses 1908 wurde im Frühling 1909 mit den Umgebungsarbeiten begonnen. Vom 22. April bis zum 5. Juni war

Gärtner Toppig von der Firma Wyss 396 Stunden mit der Anlegung des Gartens beschäftigt. Er pflanzte die Hainbuchhecken, Föhren und Birken sowie Birnspaliere, Efeu und einen «Ampelopsis muralis» an den Gebäulichkeiten. Im Küchengarten setzte er Schnittlauch, Tomaten, Sellerie und 210 nicht genauer benannte Gemüsesetzlinge. Im Blumengarten wurden 16 m Buchseinfassungen, 20 Rosenhochstämme und 52 niedere Rosen sowie «250 Zinnia pumila, 100 Tagetes, 75 Phlox drummondii, 150 Chineser Nelken und 150 Astern» gepflanzt. Zudem lieferte die Firma Wyss noch «16 gr Samen von Pensées in 2 Sorten», aus denen wohl die ersten gelben und blauen Stiefmütterchen für die Herbstpflanzung der Beete gezogen wurden, wie wir sie von zahlreichen Gemälden Amiets kennen.

Im Herbst wurden die Arbeiten fortgesetzt, im November arbeitete Gärtner Imhof von der Firma Wyss fünfzig Stunden auf der Oschwand. Er pflanzte eine grosse Menge von Blumenzwiebeln: Schneeglöckchen, Winterlinge, Blausterne, Osterglocken, Lilien und Kaiserkrone. Von den Narzissen sind die Sorten erwähnt: die zarte «Narcissus poeticus», die so herrlich duftet, «Elvira», «Golden Spur» und die heute noch erhältliche gefülltblühende «Van Sion». Ich vermute, dass Amiet die erste Blüte der eigenen Osterglocken im reizvollen, verschiedentlich «Frühlingslandschaft» oder «Garten» genannten Gemälde von 1910 festgehalten hat.<sup>7</sup> Ferner setzte Gärtner Imhof weitere Sträucher, wie Flieder, Holunder, Haselnüsse, je einen Strauch Schneeball, Goldregen, Forsythie sowie 14 m Buchseinfassungen. Im Küchengarten wurden Brombeeren, Johannis- und Stachelbeerhochstämme und ein Quittenbusch gepflanzt.

1912 kaufte Cuno Amiet das anliegende Bauernhaus mit einer Obstwiese. Das Haus liess

«Im Garten», entstanden um 1910. Das Gemälde zeigt die Hauptelemente des Ziergartens: kleine rechteckige mit Buchsheckchen eingefasste Beete mit Rosenhoch-

stämmen und gelben und blauen Stiefmütterchen als Unterbepflanzung.  
Kunstmuseum Bern.

er zum Atelier umbauen, der Umschwung wurde mehr oder weniger in seinem alten Zustand belassen. Die Obstwiese regte ihn zu einigen seiner bekanntesten Gemälde mit Titeln wie «Obsternte», «Apfelernte», «Obstgarten», «Blühende Obstbäume», von denen es mehrere Versionen gibt, an.

Der Blumengarten wurde nicht erweitert. Er forderte schon so einen grossen Pflegeaufwand. Die Hainbuchhecken und die Buchsein- fassungen musste geschnitten, die Kieswege ge- recht, jährlich 700–800 Setzlinge von Sommer- blumen und ebensovielen Stiefmütterchen für den Herbst gezogen, die Blumenbeete zweimal bepflanzt werden. Damit die einjährigen Blumen gut gediehen, musste gewissenhaft gegos- sen, gejätet und gedüngt werden. Kein Wunder, dass die späteren Besitzer den Blumengarten vereinfachten. Zur Zeit Cuno Amiets fungierten Ruedi Grütter und später dessen Sohn Ernst Grütter als Faktotum, sie besorgten ebenfalls den Garten, aber auch Anna Amiet arbeitete hier viel, und selbst die Pflegekinder mussten tüchtig mithelfen. Das Wasserbecken im Blu- mengarten war übrigens nicht nur Zierde, son- dern auch Badebassin für die Kinder.

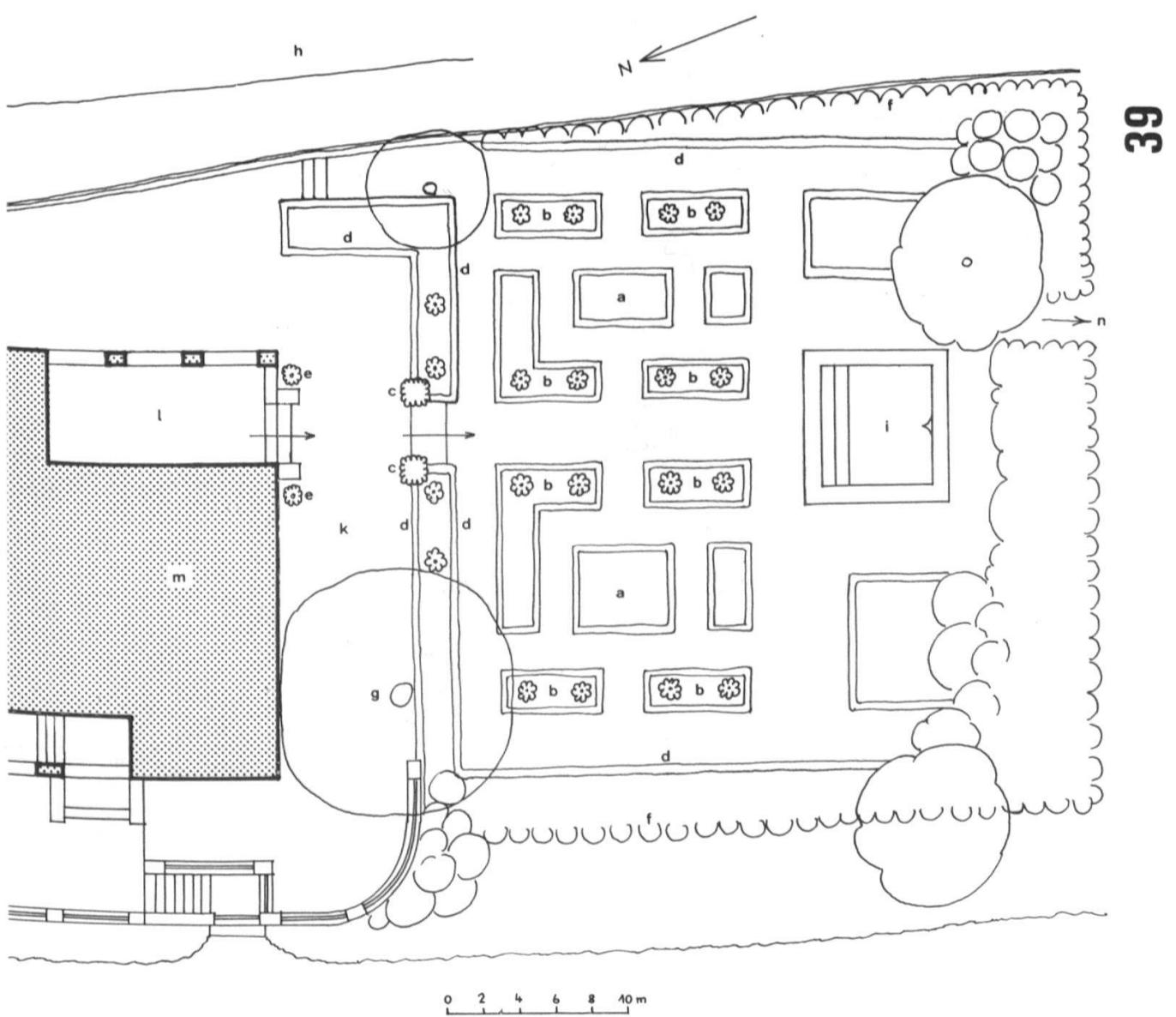
Die Auswahl der obenerwähnten niedrigen Einjahrsblumen in kräftigen Farben und, dass mit einer Sorte ein ganzes Beet bepflanzt wurde, war für jene Zeit geradezu bahnbrechend. In den Herrschaftsgärten von damals wurden aus vielen verschiedenen Pflanzen «Teppichbeete» mit komplizierten Mustern gestaltet, während die Blumenauswahl in den Bauerngärten vor- wiegend aus den althergebrachten Schwert- lilien, Pfingstrosen und anderen mehrjährigen Gewächsen bestand, für Blumensamen gaben die Bäuerinnen selten Geld aus. Heute werden diese Einjahrsblumen, vor allem Stiefmütter- chen und Tagetes, von vielen Gartenfreunden als langweilige Allerweltsblumen angesehen,

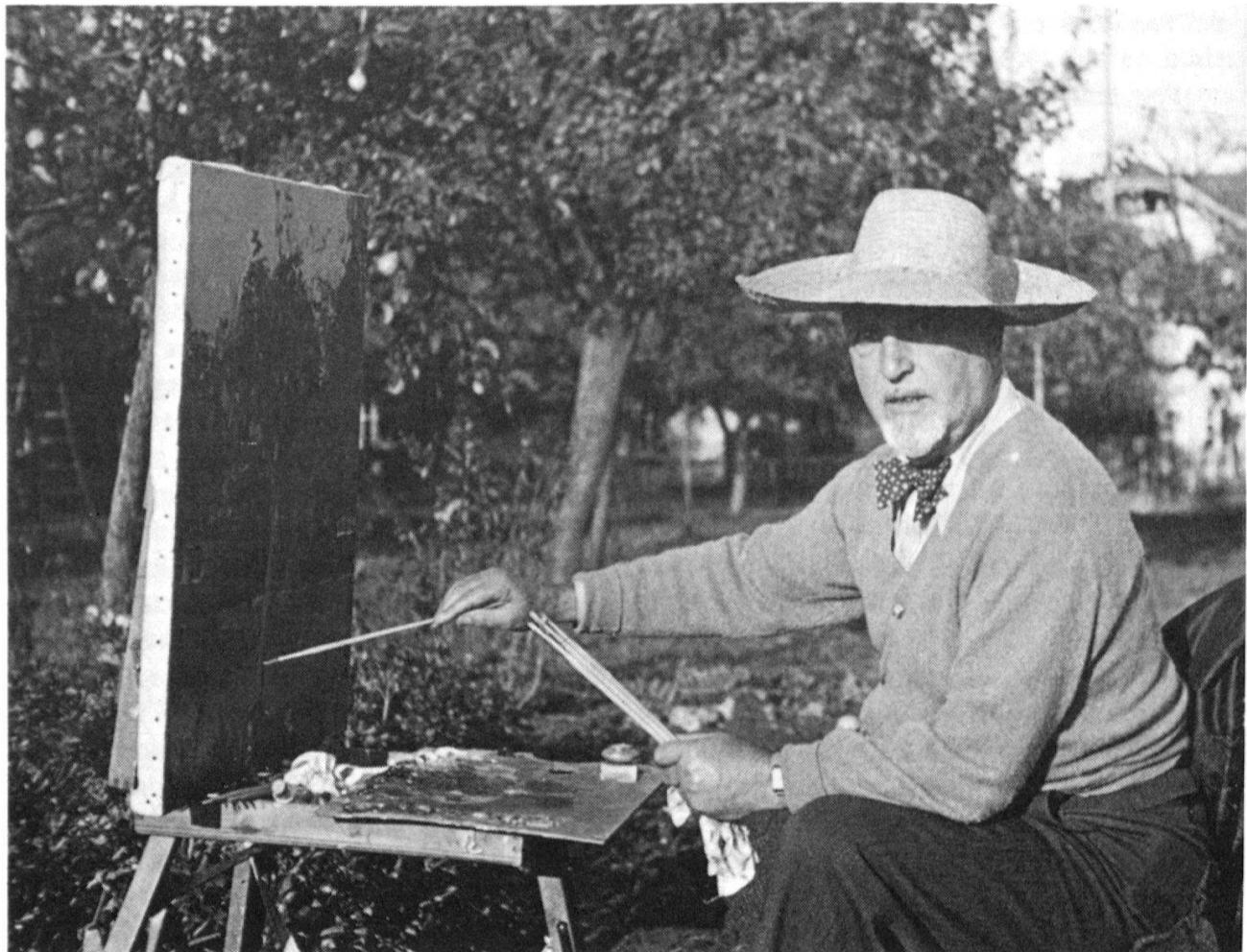
und sie sind bemüht, für den eigenen Garten «bessere» Blumen zu finden. Dass Stiefmütter- chen und Tagetes unbeliebt wurden, liegt aber nicht an ihnen selbst, Amiet malte sie mit Vor- liebe, sondern daran, dass wir sie heute meist in lieblosen und langweiligen Zusammenstel- lungen antreffen. Der kleine Blumengarten mahnt uns, Gartenblumen unvoreingenommen zu betrachten.

Die Farbkombinationen, die durch die Jah- re mehr oder weniger gleich blieben, können wir anhand von zahlreichen Gemälden wie «Gar- ten», «Im Garten», «Im Blumengarten», «In den Blumen», «Blumenbeete», «Garten mit Pensées», «Zinnienbeet», «Im Rosengarten», «Frau im Garten», «Rosenpflückende Frau», «Figuren im Garten», manche von ihnen liegen in zwei, drei Variationen aus verschiedenen Jah- ren vor, studieren. Der geliebte Garten bildet aber auch den Hintergrund in vielen weiteren Werken wie «Frauen und Kind», «Gärtnerin» sowie in mehreren Porträts und in einigen Selbstbildnissen. Cuno Amiet meinte: «Mein Wesen ist der Gegensatz. Das Gleichgeartete ist meinem Wesen fremd. Auf Grün folgt Rot. War es eine Zeitlang Blau, so muss ein Gelb herbei». Der Garten war ihm zeitlebens Inspiration. Als achtzigjähriger schrieb er: «... der Garten lässt mir keine Ruh, im Frühling und im Sommer, und im Herbst auch mit den satten Farben, ja sogar im Winter, wenn der Schnee so gelblich, bläulich, rosa und so schön hügelig auf den Bee- ten ruht»<sup>8</sup>. Noch in seinen letzten Jahren malte er mehrere eindrückliche Gemälde, wo sein Gar- ten das Hauptthema oder den Hintergrund bil- dete, wie «Anna Amiet im Garten sitzend», «Der Maler», «Garten Oschwand», «Regentag» und «Garten mit drei Figuren».<sup>9</sup>

Dieser Garten, den wir alle von Gemälden kennen, zeigt uns, dass auch auf einem sehr klei- nen Grundstück ein ausgewogener, in allen Ein-

- a Beet mit niederen Rosen
  - b Beet mit Hochstammrosen
  - c Niedriger, zu Kugeln geschnittener Buchsbaumhochstamm
  - d Buchseinfassungen
  - e Hochstamm in Kübel
  - f Hainbuchhecke
  - g Alter Nussbaum
  - h Obstwiese
  - i Wasserbecken
  - k Sitzplatz
  - l Veranda
  - m Wohnhaus
  - n Schopf





zelheiten harmonisch abgestimmter, ästhetisch beglückender und erst noch «benützergerechter» Garten gestaltet werden kann. Oft wird ja die Kleinheit des zur Verfügung stehenden Areals als unüberwindbares Hindernis für die Gestaltung eines eigenständigen, schönen Gartens angesehen.

1 Curt Blass. – Cuno Amiet – Oschwander Erinnerungen. Frauenfeld 1928, S. 47 ff.

2 Schweizerische Bauzeitung LVI, 1910, S. 114 ff.

3 Georg Mauner. – Cuno Amiet. Zürich 1986. S. 101.

4 Peter Killer und Paul Rothenhäuser. – Cuno

Amiet – eine Leidenschaft. Die Sammlung Eduard Gerber Bern. Stäfa 1988. S. 28.

5 J. Olbrich. – Neue Gärten. Berlin o. J. (1905). S. 5.

6 Nachlass Cuno Amiet.

7 Ausstellungskatalog «Cuno Amiet und die Maler der Brücke», Kunsthaus Zürich 18. Mai – 5. August 1979. S. 89.

8 Cuno Amiet. – «Was ich von mir zu sagen habe» in: Ausstellungskatalog «Cuno Amiet», Museum Solothurn 25. September – 31. Oktober 1948. S. 17 f.

9 S. Ausstellungskatalog «Der späte Amiet, Werke 1950–1960», Kunstmuseum Solothurn 23. August bis 26. Oktober 1986.