

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 25 (1938)
Heft: 5

Artikel: Cuno Amiet siebzigjährig
Autor: Hugelshofer, W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86708>

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: 15.01.2026

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

Cuno Amiet siebzigjährig

Am 28. März hat Bern den Maler *Cuno Amiet* bei Anlass seines siebzigsten Geburtstages mit einer Feier geehrt, wie sie nie zuvor einem schweizerischen Künstler bereitet worden ist. Bundesräte und Regierungsräte, Vertreter der Kunstbehörden und Museen, Künstler aus Zürich, Basel, dem Tessin und aus Genf bezeugten durch begeisterte Ansprachen und durch ihre Gegenwart die Verehrung, die dem Jubilar in weiten und vielfach verschiedenartigen Kreisen entgegengebracht wird. Musik und Theater erlesener Art trugen aufs schönste dazu bei, dem Feste Glanz und Würde zu verleihen. Das ganze Land fand sich zu einer Huldigung zusammen.

1914, zur Zeit der Berner Landesausstellung, tönte es noch ganz anders. Denselben Kunstwerken, die heute in der Kunsthalle allgemeinen Lobes sich erfreuen, trat man kritisch, ablehnend, ja empört entgegen. Blauen Schatten in roten Gesichtern, grünen Pferden, einer direkten, freien Pinselführung standen viele noch verständnislos gegenüber. In dem darauf folgenden Vierteljahrhundert hat Amiet an der Spitze einer Phalanx von gleichgesinnten Weggenossen den von Hodler machtvoll eröffneten Kampf gegen die enge, unkünstlerisch und unwahr gewordene Kunst des absterbenden Realismus zum siegreichen Ende geführt. Die Berner Amiet-Feier besiegelte in aller Öffentlichkeit die völlige Eroberung des Landes durch die «moderne» Kunst. Wieder einmal bestätigte sich, dass im Revolutionär von heute die Möglichkeit zum Klassiker von morgen liegen kann, wenn er vorausgreifend die Absichten einer späteren Zeit vorwegnimmt.

In den Jahren, da der junge Amiet von seinem Vater, dem geschichtskundigen Solothurner Staatsschreiber, die Erlaubnis erhielt, Maler zu werden, war es noch selbstverständlich, dass der Künstler sich sein technisches und geistiges Rüstzeug an einer Kunstschule zu holen hatte. Und es lag für einen Deutschschweizer auf der Hand, nach München zu ziehen, an die Akademie der damals tonangebenden Kunststadt des deutschen Kulturkreises. Aber mit dem sicheren Instinkt, der Amiet charakterisiert, erkannte er dort bald, dass Paris die Führung der modernen Kunst innehatte. Doch auch in Paris noch be-

suchte er gemeinsam mit dem gleichstrebenden Freunde Giovanni Giacometti die Malschule des akademischen Routiniers und Schönmalers Bouguereau. Aber beide begriffen sie immer deutlicher, dass die ganze, immer mächtiger werdende neue Bewegung in der Kunst sich gegen die verknöcherten und lebensfern gewordenen Akademien und ihren konventionellen und im Schema erstarrten Geist auflehnte. In Pont-Aven, in der Bretagne, im Kreise des um zwanzig Jahre älteren Paul Gauguin und der Symbolisten fand Amiet zu Beginn der neunziger Jahre unter völliger Ueberspringung der Entwicklungsstufe, die der Impressionismus gebracht hatte, den Mut zum Bruch mit der traditionellen Kunst und die Bestätigung seines Wollens. Die akademische Uebung gründete sich auf die korrekte Zeichnung und die kunstvolle Komposition; das Neue, das der junge Künstler anstrebte, wies das Primat der Farbe zu. In freien, strömenden Rhythmen und in kaum gebrochenen Tönen wird sie nun über die Leinwand gebreitet. Das Bild wird nicht mehr nach überlieferten Rezepten aufgebaut. Es ist jetzt weitgehend von der unmittelbaren Intuition und der spontanen Niederschrift abhängig. Es enthält einen neuen, direkteren, subjektiveren Sinn.

Die Tendenzen dieser «malerischen Malerei» entsprachen nur zum kleinen Teil den Absichten, die eben damals Hodler bei uns mit starkem Willen zum Ausdruck gebracht hatte. Aber dessen viel mehr auf die strukturelle Gliederung bedachte, in die gleichen ersten neunziger Jahre fallende grosse Tat bewirkte, dass der eigentlich revolutionäre Schritt, den die frühen Bilder Amiets bedeuteten, nicht als extreme Aeusserung eines einzelnen, sondern — zunächst wenigstens — als Hieb in dieselbe Kerbe empfunden wurde. Die sieghaft ausstrahlende Kraft im Wesen Amiets hat in stärkster Weise dazu beigetragen, die «moderne» Kunst in der Schweiz manifest werden zu lassen.

Nach dem Hinschied Hodlers stand Amiet an der sichtbarsten Stelle der schweizerischen Malerei. Ein sehr unmittelbares Verhältnis zur Natur lässt eine erstaunlich reiche Produktion hervorquellen. Der Künstler

steht seinem Vorbild mit gesunder Naivität völlig unreflektiv gegenüber. Er springt seine Aufgabe mit grosser Kraft an, die doch nicht des heiteren Einfalls, der Grazie im Vortrag und des Charmes im Technischen mangelt. Das gibt seinen Bildern kräftige Fülle, saftige Frische und eine von aller Problematik freie Haltung. Freude am künstlerischen Spiel und am technischen Experiment lässt sein Werk ungemein vielgestaltig erscheinen. Es kennt keine Formel. Hier gilt nur der schöpferische Augenblick. Das macht, dass Amiet mit den Jungen, denen er die Bresche gebrochen, jung geblieben ist wie selten einer. Es gibt keinen andern Maler in unserem Land, der sich so ganz mit seinem Werk identifiziert und so ganz in ihm enthalten ist. Das sichert ihm lebendige Gegenwart.

Sein Werk ist ein jauchzender Hymnus auf die Farbe und das Licht. Schatten ist da, um das Helle noch strahlender erscheinen zu lassen. Voll jubelnder Freude und mit bezwingendem Optimismus wird die Schönheit dieser Welt bejaht. Kein Thema ist ihm fremd. Aber am stärksten und bewegendsten scheint uns Amiet enthalten in den leuchtenden Oschwander Landschaften und Bauerngärten aus den Jahren vor und noch während des Krieges, von denen mit vielen der besten Werke manche dem unseligen Brand des Münchner Glaspalastes von 1931 zum Opfer gefallen sind. Da ist öfters eine gültige Form von grosser Freiheit und Sicherheit erreicht. Hier steht er in allem Eigenwuchs meisterlich auf der Höhe seiner Generation, die die der «Fauves» von Matisse bis Dufy und der Bonnard und Vuillard ist. Die Umgebung des Weilers, den er sich früh schon zum Sitz erwählt, ein weites hügeliges, stolzes Bauernland mit breiten Feldern, fetten Wiesen, tiefen Wäldern und einem hohen Himmel darüber, wird ihm Anlass zu malerischen Gebilden von grosser Kühnheit, erstaunlicher Freiheit der Auffassung, von einer existentiellen Wucht und einer Vehemenz der Niederschrift, die erregend wirken. Geht es bei Hodler letztlich immer bohrend um das Menschliche, so hält sich der bewegliche, ganz diesseitige und ungrüblerische Amiet an die Darstellung des Sichtbaren, an die farbige Haut der Dinge.

Dass solche Kunstwerke aus unserem Boden heraus entstehen und gegen alle Voraussicht nach anfänglichem begreiflichem Widerstand so weitgehend sich durchsetzen konnten, gehört zu den tröstlichen Erfahrungen, die an die Möglichkeit einer wahrhaft schweizerischen Kunst von Rang glauben lassen.

Immer dann, wenn das Thema sich einer heftigen Ausdrucksweise entzieht oder wenn die Intuition einmal nachlässt, zeigt sich bei Amiet der viel zu leicht übersehene Nutzen der Akademie. Während die Späteren, in der Zeit der Missachtung aller handwerksmässigen Ausbildung Herangewachsenen, in solchen Fällen meist mit den Schwierigkeiten kaum fertig zu werden wissen, bleibt ihm immer wieder die Möglichkeit, sich auf eine Linie zurückzuziehen, in der die auf allgemeinen Erfahrungen beruhende akademische Belehrung fruchtbar werden kann. Auch in diesen Fällen noch, die beträchtliche Stilschwankungen zur Folge haben, ist das Ergebnis oftmals durch seine formale Haltung und die Entschiedenheit der Aussage eindrucklich genug. Hier wird recht die Zugehörigkeit zu einer früheren, geistig und anschaulich ungleich geschosseneren Zeit fühlbar. Wenn wir Werke der jüngeren Schweizer Malergeneration, die aus dem von Amiet beackerten Boden so reich emporwuchs, mit seinen besten Leistungen vergleichen, so ist nicht zu übersehen, mit welchem Verlust an unkomplizierter Naturhaftigkeit und Grösse der Bildanschauung der Gewinn an farbiger Nuancierung und psychischer Differenzierung erkauft werden musste.

Wie ein Fürst unter den Malern des Landes erscheint uns der Jubilar von der Oschwand, so einzigartig prononciert ist seine Stellung unter den schweizerischen Künstlern unserer Zeit: weltoffen und weltklug, freundlich und wohlwollend, natürlichen Wesens und voll eines gewinnenden Charmes geht er durchs Leben. Von den vielen, die in seinem gastlichen Hause sich an dieser selbstgewissen, fest auf der Erde stehenden, vitalen Erscheinung erfreuen, denken nur wenige mehr daran, welches entscheidende historische Verdienst um die Entwicklung der Kunst in der Schweiz ihm zukommt: während es im XIX. Jahrhundert wohl Künstler schweizerischer Nationalität gab, so beginnt die neue schweizerische Kunst recht eigentlich erst mit Hodler und dem um fünfzehn Jahre jüngeren Amiet. Dass diese Kunst nicht provinziell beengt ist, dass ihr Freiheit, Weite, Fülle, ja jauchzender Ueberschwang nicht verwehrt sind, dass sie damit im europäischen Konzert einen über alle billige Erwartung guten Platz einnimmt, das danken wir in hohem Masse dem Jubilar von der Oschwand. Er hat manchem Mut zu sich selbst gemacht und durch sein sinnenfrohes Beispiel gezeigt, dass wir nicht Anlass haben, uns ängstlich zu ducken. Unermüdlich wie die Natur selbst ist er am Werk, das ihm Leben ist.

W. Hugelshofer