Malmaterial um 1900 : Vielfalt und Verfügbarkeit

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Kunstmaterial**

Band (Jahr): **3 (2015)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

1. Malmaterial um 1900: Vielfalt und Verfügbarkeit

SEPTEMBRE 1920

AUX BEAUX ARTS

Matériel et Fournitures pour le Dessin et la Peinture
Dépôt de la fabrique de **Toiles à peindre**, J. Zané, Meyrin-Genève

Anciennes Maisons Vve Ch. CORFU — ZANÉ & Cie

CORFU cadet & FIORONE
SUCCESSEURS
Place de la Taconnerie, 8 — GENÈVE

variations constantes aux meilleures conditions.

Couleurs à l'Huile

En raison des variations nous facturons aux conditions SANS AVIS.

Extra-fines en tubes de Lefranc & Cie - Paris.
Décoration artistique en tubes de Lefranc & Cie - Paris.
Laques de garance et couleurs solides de F. Linel - Paris.
Extra-fines en tubes « Cambridge » Angleterre.
D'Etudes à 50 cent. le tube de J.-M. Paillard - Paris.

Couleurs Détrempe & Gouache

Tempera brillante Muzii de Lefranc & Cie - Paris.
Extra-fines pour Détrempe de F. Linel - Paris.
Extra-fines pour la Gouache, en pots de Lefranc & Cie - Paris.

Couleurs d'Aquarelle

Extra-fines en ½ tubes de Bourgeois Ainé - Paris.
» » » » Lefranc & Cie - Paris.
» » » » Winsor & Newton - Londres.
» » » » F. Linel - Paris.
D'Etudes de Talens & Zoon - Hollande.

Abb. 1 | Zwei Details einer Preisliste des Genfer Geschäfts für Künstlerbedarf Aux Beaux-Arts vom September 1920 mit der Nennung von Malfarben verschiedener Hersteller in Frankreich (Lefranc & Cie, F. Linel, J.-M. Paillard, Bourgeois Ainé), England (Winsor & Newton) und den Niederlanden (Talens & Zoon) aus dem Nachlass von Abraham Hermanjat, Fondation Abraham Hermanjat, Nyon, Archiv.

Die Versorgungslage

Im Zug der industriellen Revolution entwickelte sich in Europa die Herstellung und der Vertrieb von zunehmend elaborierter werdenden Produkten für die bildenden Künstler zu einem eigenen blühenden Wirtschaftszweig.[1] Auch in der Schweiz etablierten sich in vielen Städten oft mehrere auf den Malbedarf spezialisierte Läden. Um die Wende zum 20. Jahrhundert – in der Zeit, die uns hier besonders interessiert – dürfte die höchste Dichte an Spezialgeschäften in Genf geherrscht haben, wo es damals schon eine Kunstakademie gab.[2] Doch selbst im Städtchen Neuenburg machte sich eine so grosse Zahl von Anbietern Konkurrenz, dass der Maler Léo-Paul-Samuel Robert einem Genfer Kleinunternehmer, der um 1907 in dieser Stadt einen Laden eröffnen wollte, von seinem Vorhaben dringend abriet.[3] Wo spezialisierte Händler fehlten, übernahmen Geschäfte für die Flach- und Dekorationsmalerei, Drogerien oder Papeterien den Vertrieb, in Vevey sogar eine Buchhandlung.[4] Auch auf dem Land war es nicht schwer, sich Material zu verschaffen. Künstler, die fernab der städtischen Zentren lebten, zum Beispiel in Maloja (wie Giovanni Segantini) oder Stampa (wie Giovanni Giacometti), auf der Oschwand (wie Cuno Amiet) oder in Aubonne (wie Abraham Hermanjat), liessen sich das, was sie in der Nähe nicht fanden, per Post aus dem In- und aus dem angrenzenden Ausland liefern. Dass Cuno Amiet bis ins Jahr 1905 gelegentlich Bildträgergewebe, Spannrahmen und Kartons, die er bereits bemalt oder schon einmal benutzt hatte, ein zweites Mal verwendete,[5] zeugt also keineswegs von Engpässen bei der Versorgung, sondern nur von der Sparsamkeit, zu der er sich in jungen Jahren gelegentlich gezwungen sah.

Der grossen Zahl der Händler entsprach die Breite des Angebots. Werkzeuge, Bildträger und diverse andere Artikel wurden, wenn auch nicht immer vom Händler selbst, so doch häufig vor Ort angefertigt. Firnisse, Malmittel und Tubenfarben hingegen wurden – mit nur einer einzigen bisher bekannten Ausnahme[6] – aus dem Ausland importiert (Abb. 1 und 2). Die Nachfrage bestimmte das Angebot: So liess sich der Luzerner Farbenhändler Fuchs beispielsweise 1870 von Rudolf Koller dazu überreden, Farben und andere Artikel der Marke Regnier aus Paris zu importieren.

Und als fast vier Jahrzehnte später die Zürcher Papeterie Gebrüder Scholl Pastellstifte der Sorte Mengs anschaffte, tat sie dies Cuno Amiet zuliebe.

Die grosse Vielfalt der Materialien, die von damaligen Malern verwendet wurden, erschöpfte sich im Übrigen keineswegs in den Fertigprodukten des Handels. Um 1900 begann eine wachsende Zahl von Künstlern, aus Rohstoffen und Halbprodukten wie Pigmenten, Füllstoffen, Bindemitteln und Zusatzstoffen ihre eigenen Grundierungen, Malfarben, Malmittel und Firnisse zuzubereiten. Gemeinsam mit dem grossen Angebot der Händler sorgte dieser Trend, von dem im vorliegenden Band noch öfter die Rede sein wird, dafür, dass viele Gemälde der Wende zum 20. Jahrhundert eine verblüffend heterogene materielle Beschaffenheit aufweisen, die heute oft kaum noch zu ergründen ist. Sie konfrontiert die kunsttechnologische Forschung mit Fragen, deren Komplexität erst in jüngerer Zeit, dank einer neuen Aufmerksamkeit für schriftliche Quellen und dank stetiger Fortschritte in der Bindemittelanalytik, allmählich erkannt wird.

Dezember 1920

Gebrüder Scholl, Zürich

Telegramme: Matterhorn — Poststraße 3 — Telefon: Seinau 566

Feinste Künstler-Ölfarben

	Rubens		Mussini		Behrendt		Schönfeld	
	Tubes-Größe	Preis Fr.	Tubes-Größe	Preis Fr.	Tubes-Größe	Preis Fr.	Tubes-Größe	Preis Fr.
Weiß	7	1.—	7	1.—	6	1.—	7	1.—

Abb. 2 | Detail einer Preisliste der Zürcher Papeterie Gebrüder Scholl vom Dezember 1920 für Künstlerfarben der deutschen Sorten Rubens, Mussini, Behrendt sowie Schönfeld, aus dem Nachlass von Abraham Hermanjat, Fondation Abraham Hermanjat, Nyon, Archiv.

Cuno Amiets Lieferanten

Konkrete Hinweise auf Händler, bei denen Amiet in der Zeit bis und mit 1914 – in der Periode, der dieser Band gewidmet ist – einkaufte, sind uns nur selten begegnet. Die wenigen uns bekannten Informationen tragen immerhin dazu bei, die gute Versorgungslage zu bestätigen, die ihm nicht nur die internationalen Kunststädte München und Paris (wo er studierte), sondern auch seine Schweizer Heimat bieten konnten.

In seiner Münchner Studienzeit, zwischen Herbst 1886 und Frühling 1888, könnte er sich bei Jos. Bayerle an der Akademiestrasse 11 versorgt haben, direkt gegenüber dem Gebäude der Akademie, die er besuchte. Ein Keilrahmen mit dem Stempel dieser Firma (Abb. 3, Diagramm 1), den er ein gutes Jahrzehnt später für sein *Selbstbildnis mit Gattin* (Kat. 1899.01, Abb. 136) einer zweiten Verwendung zuführte, stammt vermutlich aus seiner Münchner Zeit. Es ist allerdings auch möglich, dass Amiet ihn erwarb, als er sich im Sommer 1897 zum Besuch der VII. Internationalen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast in München aufhielt. Sein Landsmann und früherer Kommilitone Max Buri, der in den 1890er Jahren erneut in München lebte, war ebenfalls Kunde dieses Geschäfts.[7] Auch in Paris, wo Amiet sein Studium seit Herbst 1888 fortsetzte, musste er für den Einkauf von Malmaterial keinen weiten Weg unter die Füsse nehmen: Bis im Mai 1891, solange er im Hôtel de Bordeaux an der Rue Jacob 17 einquartiert war, versorgte er sich, wie die Leinwandstempel dreier Gemälde der Pariser Zeit verraten, nur drei Hausnummern weiter bei «M. Chabod» (Abb. 4, Diagramm 1).[8] Ab April 1892, als seine Malklasse, die bisher an der Rue du Faubourg Saint Denis untergebracht gewesen war, an die Rue du Dragon 31 und damit unmittelbar neben den Laden von Jules Chauvin mit der Hausnummer 33 verschoben wurde, scheint er auch bei diesem eingekauft zu haben.[9] Für seinen Aufenthalt in der bretonischen Künstlerkolonie Pont-Aven von Mai 1892 bis Juni 1893 fehlen konkrete Hinweise auf Materialeinkäufe. Wir wissen lediglich, dass er sie ebenfalls vor Ort erledigen konnte,[10] und dass er gegen Ende seines bretonischen Abenteuers beim dortigen Händler tief in der Kreide stand.[11]

Abb. 3 | *Selbstbildnis mit Gattin*, 1899, Tempera auf Gewebe, 76 x 52 cm, Collezione città di Lugano (Kat. 1899.01), vgl. Abb. 136, Rückseite mit Detail des Keilrahmens und Firmenstempel: «[...] / Schreibmaterialien / Jos. Bayerle / München / 11 Akademiestrasse 11».

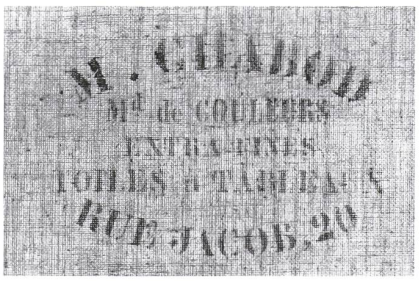

Abb. 4 | *Bei Hellsau*, 1891, Malfarbe auf Gewebe, 27,5 x 41 cm, Privatbesitz (Kat. 1891.24), Rückseite mit einem Detail des Bildträgergewebes und Firmenstempel: «M. CHABOD / M[archan]d de COULEURS / EXTRA FINES / TOILES à TABLEAUX / RUE JACOB, 20».

Diagramm 1 | Rückseitige Herstellerstempel auf textilen Bildträgern und Keilrahmen (54 von ca. 500 Gemälden)

- 3 Leinwände mit Stempel von M. Chabod, Paris (gewerblich aufgespannte Malleinen in französischen Normformaten)
- 4 Keilrahmen mit Stempel von Lefranc und Cie, Paris (unklar, ob gewerblich aufgespannt; in französischen Normformaten)
- 1 Keilrahmen mit Stempel von Jos. Bayerle, München
- 39 Keilrahmen mit Stempeln der Gebrüder Scholl, Zürich; teilweise mit Massstempeln (darunter drei gewerblich aufgespannte Malleinen)
- 7 Keilrahmen mit Massstempeln, ohne Angabe der Firma (Gebrüder Scholl?)

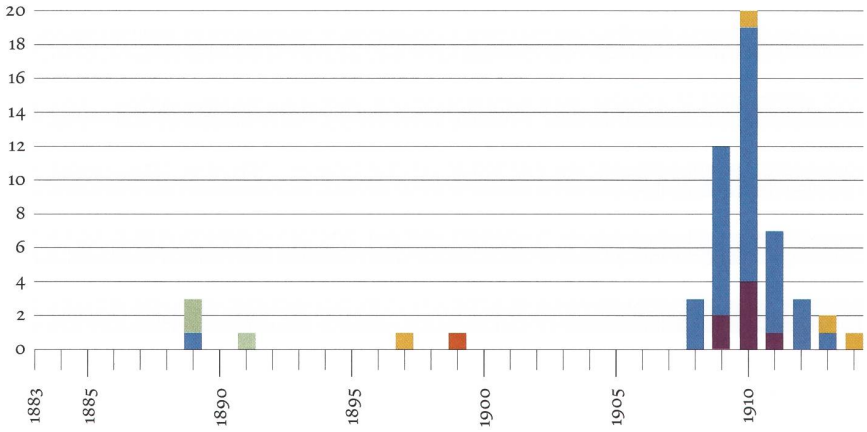

Abb. 5 | *Im Garten*, 1911, Ölfarbe auf Gewebe, 98 x 91 cm, Kunstmuseum Solothurn, Dauerleihgabe der Moos-Flury-Stiftung, Biberist (Kat. 1911.08); Rückseite mit Detail des Keilrahmens und Firmenstempel: «Gebrüder Scholl, Zürich / Künstlermagazin», in der üblichen schwarzen Tinte.

Abb. 6 | *Porträt Giacometti*, 1910, Ölfarbe auf Gewebe, 61 x 56 cm, Privatbesitz (Kat. 1910.21), vgl. Abb. 170; Rückseite mit Detail des Keilrahmens und Firmenstempel: «Gebrüder Scholl, Zürich / Künstlermagazin», in einer unüblichen roten Tinte.

Für die Zeit unmittelbar nach Amiets Heimkehr in die Schweiz im Juni 1893 nennt ein Firmenstempel auf dem Keilrahmen von *Frau mit rotem Hut (Emmy)* (Kat. 1893.01) das Geschäft Schneider Farbwaren in Bern als Bezugsquelle. Im Übrigen dürfte er damals und auch nach dem Umzug auf die Oschwand im Jahr 1898 sein Verbrauchsmaterial überwiegend in seiner Heimatstadt Solothurn gefunden haben. In der Ausgabe von 1907/1908 des Adressbuchs dieser Stadt sind sieben Papeterien, drei Drogerien sowie zwei Farben-, Lack- und Firnisgeschäfte verzeichnet, die als Vertreiber von Künstlerbedarf in Betracht kommen. Auch die Farbenhandlung Borrer und Rufer an der Hauptgasse 18 ist dort genannt.[12] Dieses Geschäft wird in Amiets Korrespondenz im Zusammenhang mit dem Kauf von Skizzenbüchern, Zierrahmen und Tubenfarben erwähnt, die Amiet dort nicht nur für sich, sondern auch für seinen Freund Giovanni Giacometti erwarb.[13] Hinzu kommen Hinweise auf diverse weitere Materialeinkäufe und Lieferanten: Im Juli 1902 teilte ihm Giacometti die Adresse der Zürcher Drogerie Wernle an der Augustinergasse 17 mit, bei welcher Zutaten für die Herstellung von Temperafarben zu finden seien.[14] Im selben Jahr liess Ferdinand Hodler ihm aus Genf eine Sendung Malfarben zukommen; wohl eine Sorte, die Amiet noch nicht kannte und ausprobieren wollte.[15] 1903 oder 1904 liess er aus einem Lager der Schweizerischen Eternitwerke AG in Zürich Eternit-Platten kommen.[16] Anfang 1904 bezog er in der Kolonialwaren-, Farbwaren- und Tapetenhandlung von Franz Anton Zetter an der Solothurner Hauptgasse 36 mehrere Kilogramm Bleiweiss,[17] möglicherweise aus Restbeständen, denn Zetter dürfte damals bereits im Begriff gewesen sein, seinen Laden aufzulösen.[18] Seine Bildträgergewebe bestellte Amiet in der Zeit um 1905 offenbar in Stuttgart; bei welchem Lieferanten ist aber unklar.[19] Etwas aus dem Rahmen fällt ein Hinweis auf das Pariser Geschäft Sennelier, das noch heute am Quai Voltaire gegenüber dem Louvre zu finden ist: Die Malkartons der beiden kleinen Werke *Kirche im Sommer* (Kat. 1907.47) und *Kirche im Winter* (Kat. 1907.41), welche in die Zeit um 1907 datiert werden, tragen rückseitig Etiketten dieses Händlers.[20] Ob die Kartons auf Umwegen

in Amiets Hände gerieten oder von ihm persönlich dort erworben wurden – er weilte im Jahr 1907 zweimal in Paris – ist unklar. Für 1905 und 1906 liegt ein Hinweis vor, dass er grosse Mengen Ölfarben von Lefranc & Cie einkaufte (Abb. 230). Wo, wissen wir auch hier nicht; die bis heute sehr bekannten Ölfarben des französischen Herstellers, der schon damals seine Waren europaweit exportierte, müssen in vielen Schweizer Geschäften zum Sortiment gehört haben. Nachdem Amiet 1905 den Zürcher Kaufmann und Sammler Richard Kisling kennengelernt hatte, hielten er und seine Gattin Anna sich jährlich mehrmals in Zürich auf und logierten dann bei Kisling am Sonnenquai (heute Limmatquai) 30.[21] Von dort scheint Amiet den kurzen Spaziergang über die Münsterbrücke an die Poststrasse 3 nicht gescheut zu haben, zur Papeterie Scholl, die sich auf Material für Künstler spezialisiert hatte. Ein Stempel der Firma Scholl auf dem Spannrahmen des Werks *Giovanni Giacometti im Atelier in Paris* (Kat. 1889.04) von 1889 weist darauf hin, dass sich Amiet schon damals bei diesem Händler mit Malmaterial eingedeckt hatte. Für 1908 gibt es dann schriftliche Belege dafür, dass er bei Scholl regelmässiger Kunde war, 10 % Rabatt genoss und seine Einkäufe per Post auf die Oschwand schicken liess.[22] 1909 nahm das Geschäft (wie eingangs erwähnt) auf Amiets Wunsch Pastellstifte der Sorte Mengs ins Sortiment.[23] 1908–1913 benutzte er Keilrahmen mit dem Firmenstempel von Scholl (Abb. 5–7, Diagramm 1),[24] zu dessen Kundschaft im Übrigen auch Giovanni Giacometti, Hans Emmenegger und Abraham Hermanjat gehörten.[25] Der Scholl'sche Stempel wurde bei Amiet noch an einem Gemälde aus dem Jahr 1913, an späteren jedoch überhaupt nicht mehr festgestellt. Auf Keilrahmen von kleinformatigen Bildern der französischen Normgrösse F 5 (35 x 27 cm) taucht nun stattdessen das Signet von Lefranc und Cie auf;[26] somit muss Amiet spätestens in diesem Jahr – wenigstens für seine Keilrahmen – einen anderen Lieferanten gefunden haben.

Abb. 7 | *Akt*, 1913, Ölfarbe auf Gewebe, 97 x 90,5 cm, Privatbesitz (Kat. 1913.35), vgl. Abb. 67; Rückseite mit Detail des Keilrahmens und Firmenstempel: «GEBRÜDER SCHOLL / ZÜRICH», rechts davon Massstempel «96».

Misstrauen und Neugier

«Hast Du die neuen Holländischen Farben versucht? Ob sie auch wirklich zuverlässig sind? Letzthin hat eine neue Fabrik in Paris auch neue zuverlässige Farben anempfohlen. Es wäre doch herrlich wenn man sich auf sein Material verlassen könnte», schrieb Giovanni Giacometti im Januar 1909 an Cuno Amiet.[27] Dieselbe Mischung aus Misstrauen und Neugier brachten viele Zeitgenossen den neuen Malfarben entgegen, die in diesem relativ frühen Zeitalter der industriellen Farbenherstellung in grosser Zahl auf den Markt drängten. Amiet selbst legte Wert auf gute Haltbarkeit.[28] Bei aller Vorsicht scheint er aber in der Regel nicht lange gezögert zu haben, neue Produkte wenigstens zu testen; eine Haltung, mit der er keineswegs allein war. Die *Raffaëlli*-Ölfarbenstifte zum Beispiel, die im Herbst 1902 lanciert worden waren, und die Amiet schon in der ersten Jahreshälfte von 1903 verwendete, fanden schnell auch bei vielen seiner Schweizer Malerkollegen Anklang (Abb. 8).[29] Auf den Asbestzementplatten der Marke *Eternit*, die erst im Vorjahr in der Schweiz erhältlich geworden waren, malten bereits im Herbst 1904 nicht nur Amiet, sondern auch Giacometti und andere Zeitgenossen.[30] Eine kleine Sensation im Rahmen unserer Untersuchungen war die Entdeckung, dass Amiet schon 1910

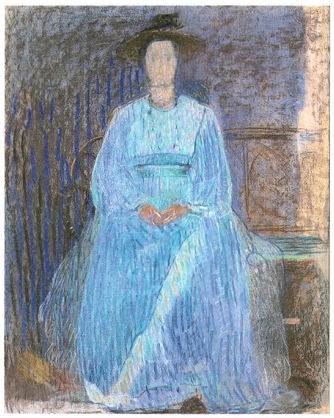

Abb. 8 | *Anna Amiet*, 1904, Farbkreide auf Asbestzementplatte (Eternit), 92 x 73 cm, Privatbesitz (Kat. 1904.06). Dieses Bild ist vermutlich mit Raffaëllistiften ausgeführt (optische Beurteilung). Diese Stifte und der Bildträger aus Eternit – beide Materialien waren erst vor Kurzem auf dem Markt erschienen – bezeugen Amiets Interesse an neuen Materialien.

mit einer Ölfarbe malte, die das Pigment Cadmiumrot enthält, dessen Verarbeitung in Künstlerfarben soeben erst anfing. So früh wie in seinen beiden Ölbildern *Porträt (Annel)*, Kat. 1910.03, Abb. 168, und *Kamelien* (Kat. 1910.55, Abb. 163) wurde dieses neue Rotpigment bis dato noch nie nachgewiesen.[31]

1 Beatrix Haaf, «Industriell vorgrundierte Malleinen. Beiträge zur Entwicklungs-, Handels- und Materialgeschichte», in: *Kunsttechnologie und Konservierung*, 1 (1987), Nr. 2, S. 7–71. David Bomford, Joy Kirby, John Leighton, Ashok Roy, *Art in the making. Impressionism*, New Haven und London, 1990. Stephanie Constantin, «The Barbizon painters: a guide to their suppliers», in: *Studies in Conservation*, 46 (2001), Nr. 1, S. 49–67. | 2 Für Genf sind uns Hinweise auf die gleichzeitige Existenz folgender Spezialgeschäfte bekannt: «Aux Beaux-Arts» von Jean Zané, «Aux Beaux-Arts Perrier» von A. Perrier (bis heute am Boulevard Helvétique), ferner die Geschäfte von Brachard et Fils (bis heute an der Rue de la Corraterie), von Blanchet, von Paul Pia, von C. Geisendorf, sowie von Ch. Corfu (der später mit Jean Zané fusionierte). Siehe die Dokumentationen zu Spannrahmen- und Gewebestempeln im kunsttechnologischen Archiv von SIK-ISEA. Weitere Hinweise in folgenden Briefen: Ferdinand Hodler an Cuno Amiet, 20.12.1902, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Schweizerisches Kunstarchiv, AH MAHN, HA 17.1 [5], Depositum des Musée d'art et d'histoire, Neuenburg; Léo-Paul-Samuel Robert an Théophile Robert, 12.12.1909, Museum Neuhaus Biel, Fondation Collection Robert, Nachlass Léo-Paul-Samuel Robert. | 3 Léo-Paul-Samuel Robert an H. T. Chopard, 1.3.1909; ders. an Pierre de Salis, 5.11.1906; ders. an Albert Bürki, 17.3.1909, Nachlass Robert (wie Anm. 2). | 4 Im Nachlass von Abraham Hermanjat befindet sich ein 1926 datiertes Werbeschreiben des Labors von Günther Wagner in Hannover; diesem ist der Hinweis angeheftet, dass «ZET Farben / Couleurs ZET» von der Librairie Klausfelder S. A. in Vevey vertrieben wurden, Fondation Abraham Hermanjat, Nyon, Archiv. | 5 Siehe das Kapitel «Malprozess und Bildwirkung» in der vorliegenden Publikation. | 6 In Rüschlikon (ZH) wurde ab 1905 die Buss'sche Tempera hergestellt, vgl. das Kapitel «Die Tempera um 1900 in der Schweiz» in der vorliegenden Publikation. | 7 Max Buri an Hans Emmenegger, 24.8.1897, Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern, Nachlass Hans Emmenegger. | 8 Im Unterschied zu weiteren nahe gelegenen Läden für Künstlerbedarf war Chabod offizieller Lieferant der École des Beaux-Arts (und verfügte möglicherweise über ein für Studienzwecke geeignetes kostengünstiges Sortiment), vgl. Alexis Lemaistre, *L'école des beaux-arts dessinée et racontée par un élève*, Paris: Firmin-Didot, 1889. | 9 Zwei Briefe von Chauvin an Amiet vom Oktober 1894 belegen, dass Amiet sich nach seiner Rückkehr aus Frankreich von Chauvin noch Material schicken liess, vgl. Jules Chauvin an Cuno Amiet, 3.10.1894 und 29.10.1994, Nachlass Cuno Amiet, Oschwand. | 10 1876 etablierte sich in Pont-Aven ein Fachhandel für Künstler, vgl. André Cariou, *Les peintres de Pont-Aven*, Rennes: Editions de Ouest-France, 1999 (S. 13–14). | 11 Cuno Amiet an Josef Ignaz Amiet, 12.6.1893, Nachlass Cuno Amiet, Oschwand. | 12 Nach einem freundlichen Hinweis von Ian Holt, Zentralbibliothek Solothurn. | 13 Giovanni Giacometti an Cuno Amiet, 22.7.1890, 26.7.1890, 20.9.1890, 29.9.1890 und 27. (bzw. vermutlich 26.) 5.1905, sowie Cuno Amiet an Giovanni Giacometti, 11.9.1890, in: Viola Radlach (Hrsg.), *Cuno Amiet – Giovanni Giacometti. Briefwechsel*, Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft; Scheidegger & Spiess, 2000, Nr. 20, 21, 23, 24, 25 und 248. Giovanni Giacometti an Karl Balsiger, 28.9.1922, in: Viola Radlach (Hrsg.), *Giovanni Giacometti. Briefwechsel mit seinen Eltern, Freunden und Sammlern*, Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft; Scheidegger & Spiess, 2003, Nr. 625. | 14 Giovanni Giacometti an Cuno Amiet, 4.7.1902, in: Radlach 2000 (wie Anm. 13), Nr. 191. | 15 Ferdinand Hodler an Cuno Amiet, 20.12.1902, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Schweizerisches Kunstarchiv, AH MAHN, HA 17.1 [5], Depositum des Musée d'art et d'histoire, Neuenburg. | 16 Cuno Amiet an Giovanni Giacometti, 3.11.1904, in: Radlach 2000 (wie Anm. 13), Nr. 235. Siehe auch das Kapitel «Ein paar Bemerkungen zu Cuno Amiets Bildträgern» in der vorliegenden Publikation. | 17 Oscar Miller an Cuno Amiet, 14.3.1904, Nachlass Cuno Amiet, Oschwand. | 18 Im April 1905 meldete das Schweizerische Handelsregister das Erlöschen des Geschäfts durch Verkauf. Nach einer freundlichen Auskunft von Tobias Krüger, Staatsarchiv Solothurn. | 19 «Sei so gut und schreib mir auf einer Karte die Adresse von dem Leinwand Liferant in Stuttgart: Ich habe sie mir s. z. bei Dir notirt, weiss aber nicht mehr wo [...]», vgl. Giovanni Giacometti an Cuno Amiet, ohne Datum (vermutlich Ende Juni, Anfang Juli 1905), in: Radlach 2000 (wie Anm. 13), Nr. 251. | 20 Die Etiketten tragen folgenden Aufdruck: «Toile de 2 Portrait / CARTON-TOILE / POUR LA PEINTURE A L'HUILE / G. SENNELIER / 3, QUAI VOLTAIRE, 3 – PARIS». | 21 Silvia Volkart, «Die Sammlung von Richard Kisling, Zürich – Aspekte ihrer Entstehungsgeschichte», in: *Die Kunst zu sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848*, Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 1998, S. 285–294. | 22 Gebrüder Scholl an Cuno Amiet, 3.6.1908, 10.9.1908, 23.9.1908 sowie 24.6.1909, Nachlass Cuno Amiet, Oschwand. | 23 Gebrüder Scholl an Cuno Amiet (Rechnung), 26.8.1909, Nachlass Cuno Amiet, Oschwand. | 24 Siehe das Kapitel «Ein paar Bemerkungen zu Cuno Amiets Bildträgern» in der vorliegenden Publikation. | 25 Bei Giacometti weisen die an seinen Gemälden gefundenen Keilrahmenstempel auf die Firma Scholl. Emmenegger erwähnt Scholl kurz nach der Jahrhundertwende in seinen *Maltechnischen Notizen*, Nachlass Emmenegger (wie Anm. 7). Im Nachlass von Hermanjat befinden sich Preislisten von Scholl sowie die Abschrift eines Schreibens des Malers an die Gebrüder Scholl, 18.2.1912, Nachlass Hermanjat (wie Anm. 4). | 26 Beispielsweise bei folgenden Gemälden aus dem Zeitraum 1913–1917: *Mädchenbildnis im Profil* (Kat. 1913.21), *Knabenporträt (Rolf Langnese)* (Kat. 1914.09), *Frauen im Garten* (Kat. 1916.18) und *Bauernwagen* (Kat. 1917.41). | 27 Giovanni Giacometti an Cuno Amiet, 12.1.1909, in: Radlach 2000 (wie Anm. 13), Nr. 312. | 28 Siehe das Kapitel «Schadensbilder» in der vorliegenden Publikation. | 29 Cuno Amiet an Giovanni Giacometti, 25.5.1903, in: Radlach 2000 (wie Anm. 13), Nr. 199. Zu den Raffaëlli-Stiften und ihrer Verwendung siehe Danièle Gros, Christoph Herm, «Die Ölfarbenstifte des J. F. Raffaëlli», in: *Kunsttechnologie und Konservierung*, 18 (2004), Nr. 1, S. 5–28; sowie Ernst Linck, «Die Maltechnik Ferdinand Hodlers», in: *Technische Mitteilungen für Malerei*, 50 (1934), S. 51–52. | 30 Zur Verwendung von Eternit siehe das Kapitel «Ein paar Bemerkungen zu Cuno Amiets Bildträgern» in der vorliegenden Publikation. | 31 Die Analysen (XRF, FTIR, REM-EDS) wurden ausgeführt von Ester S. B. Ferreira, Nadim Scherrer, Karin Wyss, alle Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, SIK-ISEA.