

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

Rubrik: Cuno Amiet, Selbstporträt 1936

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

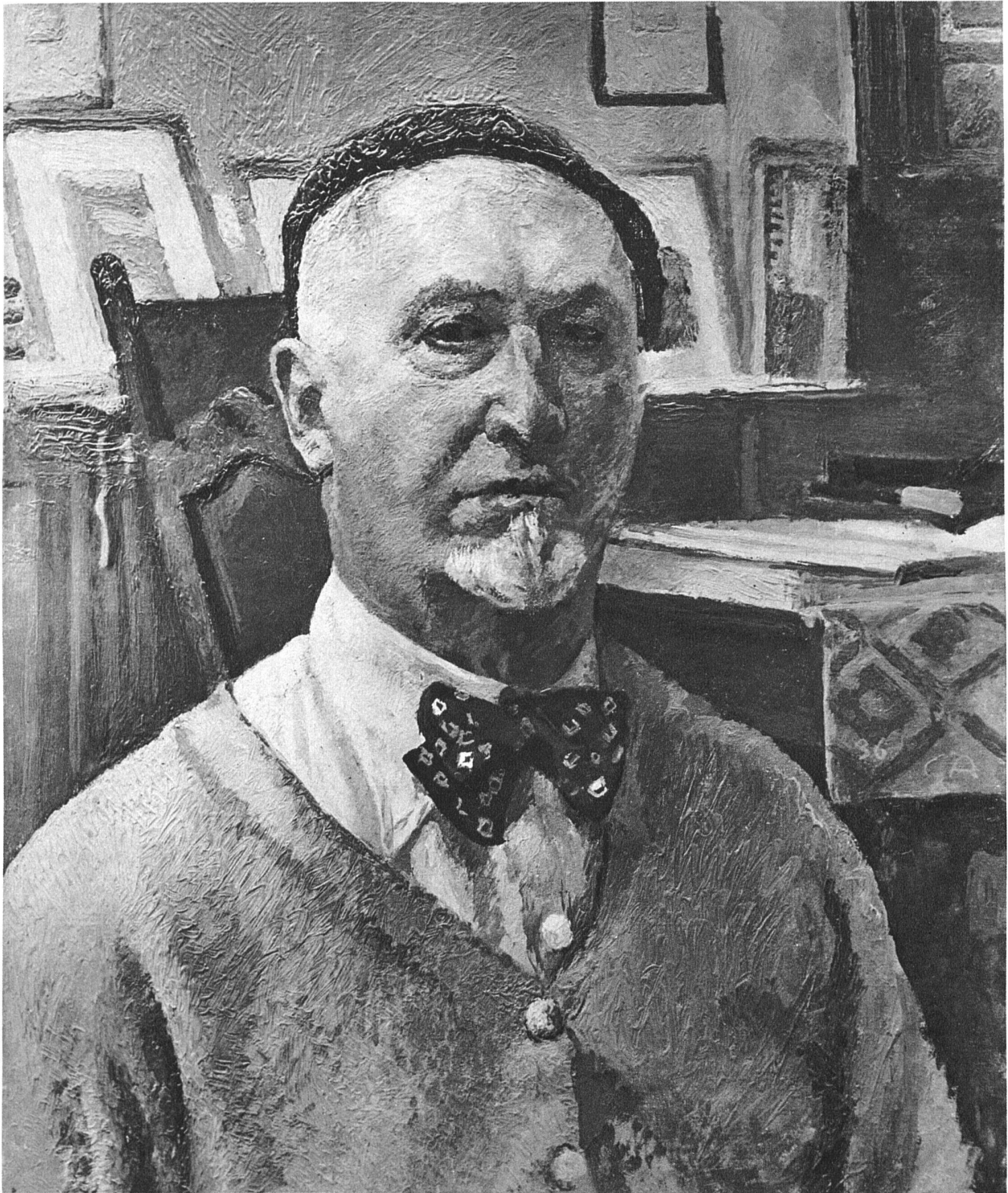
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

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



Cuno Amiet, Oschwand (Kl. Bern). Selbstporträt, 1936. Privatbesitz Bern

Foto Hesse

Bern feierte am 28. März in festlichem Rahmen unter der Teilnahme der Behörden und weitester Kreise, nicht zuletzt aus der Heimatgemeinde des Malers, den siebzigsten Geburtstag dieses vielleicht bekanntesten Malers unseres Landes. Ein Artikel von Dr. Walter Hugelshofer über Cuno Amiet findet sich auf Seite 145 dieses Heftes

D A S W E R K H E F T 5 M A I 1 9 3 8

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 verbreitet. 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