

CUNO AMIET UND SIGISMUND RIGHINI. ZWEI WEGGEFÄHRTEN

18. November 2023 – 9. März 2024. Atelier Righini Fries, Zürich
Begleitinformation zur Ausstellung

Sigismund Righini (1870–1937) und Cuno Amiet (1868–1961) verband eine lebenslange Künstlerfreundschaft. Sie gehörten derselben Generation von Schweizer Malern an, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts der Moderne in der Schweizer Kunst den Weg ebneten. Inspiriert von den französischen Postimpressionisten – insbesondere den Nabis und den Fauves –, teilten sie ein ähnliches Kunstverständnis, das die Farbe zum primären Ausdrucksträger machte. Sie stellten gemeinsam aus, schrieben sich Briefe und trafen sich privat oder geschäftlich. Auch als sich ihre Malerkarrieren unterschiedlich entwickelten, blieben sie einander zugewandt.

Die Ausstellung im Atelier Righini Fries vereint Werke der beiden Weggefährten und setzt sie in einen spannungsvollen Dialog. Im Zentrum der Schau, die dank Leihgaben aus Privatbesitz und öffentlichen Sammlungen realisiert werden konnte, stehen Landschaften, Porträts und Stillleben aus den Jahren 1905 bis 1920, jener Zeit des gemeinsamen Aufbruchs im Zeichen der Farbe.

Frühe Prägungen

Schon während seiner Schulzeit in Solothurn war Cuno Amiet fasziniert von der Malerei. Bereits mit 16 Jahren wurde er Malschüler bei Frank Buchser (1828–1890), einem strengen und fordernden Lehrer, der ihn in die Pleinairmalerei einführte und in das genaue Beobachten von Licht- und Schattenreflexen. Später studierte Amiet an der Akademie für Bildende Künste in München und lernte dort Giovanni Giacometti (1868–1933) kennen, der sein bester Freund werden sollte. Enttäuscht vom konventionellen Akademieunterricht, wechselten sie zusammen nach Paris an die private Kunstschule Académie Julian. Als sich Amiet auch hier in einer künstlerischen Sackgasse wiederfand, empfahl ihm der ungarische Maler Hugó Poll, die von Paul Gauguin gegründete Künstlerkolonie in Pont-Aven aufzusuchen. Kurzentschlossen reiste Amiet im Sommer 1892 in die Bretagne. Gauguin war zu dieser Zeit bereits in Tahiti, dafür lernte Amiet dessen Schüler und Freunde Émile Bernard, Paul Sérusier und Armand Séguin kennen und freundete sich mit dem schottischen Maler Roderic O’Conor an. Der Austausch mit der französischen Avantgarde und das Studium der Werke von Paul Cézanne, Vincent van Gogh und Paul Gauguin kamen einem künstlerischen Erweckungserlebnis gleich. In Pont-Aven wurde der Grundstein für Amiets gesamtes künftiges Schaffen gelegt. Die Verwendung von reinen Farben, der pointilistische Pinselstrich und der Fokus auf Flächen und Linien in seinem Œuvre sind massgeblich von jener bretonischen Zeit inspiriert.

Oschwand und die Natur

Finanzielle Gründe zwangen Cuno Amiet, nach etwas mehr als einem Jahr in der Bretagne, zur Rückkehr in die Schweiz. Zuerst richtete er sich ein Atelier in Solothurn ein, doch zog es ihn bald aufs Land. Seit seinen ersten Malstunden mit Frank Buchser in Hellsau war ihm die Natur ein unerschöpflicher Quell der Inspiration. Deshalb liess er sich 1898 mit seiner Ehefrau Anna Luder (1874–1953) auf der Oschwand bei Herzogenbuchsee nieder. In der ländlichen Umgebung fand er die schöpferische Kraft für seine bis ins hohe Alter andauernde Künstlerkarriere. Die Amiets machten das abgelegene Dorf im bernischen Oberaargau zu einem Treffpunkt für Kunstschaffende, Sammler und

Freunde. Durch die vielen Malschülerinnen und -schüler, die Cuno Amiet aufnahm, glich der Ort zuweilen einer Künstlerkolonie. Auch Sigismund Righini und seine Ehefrau besuchten die Amiets 1906 auf der Oschwand, was den Beginn einer lebenslangen Freundschaft markiert. «Lieber Freund, wir gedenken mit grosser Freude der zwei reizenden Tage», schrieb Righini an Amiet im Nachgang.

Maler und Kunstpolitiker

Für Sigismund Righini hatte sich der Weg in die Kunst ebenfalls früh abgezeichnet. Ermuntert von seiner ersten Lehrerin, der Malerin Ottilie Roederstein (1859–1937), ging er zum Kunststudium an die Académie Colarossi in Paris und verbrachte Studienaufenthalte in Florenz und Venedig. In Paris lernte er die Schottin Constanze MacPherson (1871–1957) kennen, die ebenfalls Malunterricht an der Académie nahm. Das junge Paar kehrte in die Schweiz zurück, liess sich zuerst in Righinis Tessiner Heimat und ab 1895 dauerhaft in Zürich nieder. Righini knüpfte rasch Kontakte zur lokalen Kunstszene. Er wurde Mitglied und später Präsident der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA), begründete die Künstlervereinigung Zürich und wurde 1899 in die Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft gewählt. In dieser Funktion verantwortete er massgeblich das Ausstellungsprogramm des Künstlerhauses und später des Kunsthouses mit. Dass Cuno Amiet 1905 seine erste Einzelausstellung in Zürich ausrichten konnte, war also auch Righini zu verdanken. In einem seiner ersten Briefe an Amiet redete Righini allerdings seine Unterstützung klein. Dennoch sollte Righinis Funktion als subtiler Förderer und Auftragsvermittler die Freundschaftsbeziehung prägen.

Suche nach dem eigenen Weg

Die Zürcher Amiet-Schau wurde anschliessend von der Galerie Richter in Dresden übernommen, doch musste sie wegen mangelnden Interesses vorzeitig geschlossen werden. Beachtung fand sie jedoch bei den deutschen Expressionisten Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rotluff, die wenig später die Künstlergemeinschaft «Brücke» offiziell gründeten. Sie sahen in Cuno Amiet einen «Zeit- und Vorkämpfer» (Zitat Erich Heckel) und luden ihn zur Mitgliedschaft ein. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich Cuno Amiet vom erdrückenden Einfluss des bewunderten Vorbilds Ferdinand Hodler (1853–1918) befreit, unter den er um die Jahrhundertwende geraten war. 1904 hatte er gemeinsam mit Hodler in der Wiener Sezession ausgestellt, was ihn zwar international bekannt machte, ihm aber gleichzeitig den Vorwurf einbrachte, ein Hodler-Epigone zu sein. Durch persönliche Differenzen mit Hodler zusätzlich gekränkt, wandte sich Amiet von ihm ab und griff auf Stilmittel aus seiner bretonischen Zeit zurück. Auch wenn Amiets Zugehörigkeit zur «Brücke» eher lose war und er motivisch nicht deren Repertoire übernahm, blieb er deren Mitglied bis zu ihrer Auflösung 1913. Es ist sehr bezeichnend für Amiets kunsthistorische Verortung, dass er sowohl Mitglied von Gauguins Kreis in Pont-Aven war als auch der «Brücke», dem ersten Gruppenzusammenschluss des deutschen Expressionismus. Er nahm damit eine wichtige Mittlerfunktion zwischen den Avantgarden ein.

Gemeinsame Ausstellungen

1907 stellten Righini und Amiet im Kunstmuseum St. Gallen zum ersten Mal gemeinsam aus, mit den ebenfalls gleichaltrigen Malern Giovanni Giacometti und Hans Emmenegger. Nur ein Jahr später folgte eine weitere Ausstellung in dieser Viererkonstellation in Aarau, die noch umfangreicher ausfiel.

Diese Ausstellung ist insofern interessant, weil sie durch ein Fotoalbum dokumentiert ist, das sich im Archiv der Stiftung Righini-Fries befindet. Daran kann man die Auswahl und Präsentation der Werke im Raum ablesen. Der Austausch mit seinen Mitstreitern war für Righini fruchtbringend. Zwischen 1905 und 1915 erlebte er eine der produktivsten und erfolgreichsten Zeiten als Maler. 1910 führte ihn eine längere Reise nach England, die ihm einen richtiggehenden Kreativitätsschub versetzte. 1912 stellte er in einer international zusammengesetzten Gruppenausstellung im Kunsthaus Zürich aus. Mit 115 gezeigten Werken sollte es die zu Lebzeiten umfangreichste Präsentation seines Œuvres werden.

Vielfalt und Nähe

Cuno Amiet hatte die Gabe, praktisch jede Maltechnik, die ihn interessierte, zu übernehmen und für seine eigenen Zwecke zu verwenden. Dies führte zu einem eigenwilligen Stilmix ohne kontinuierlich erkennbare Handschrift. Viele Zeitgenossen bemängelten diese angebliche Flatterhaftigkeit. Doch ist gerade diese Vielgestaltigkeit ein wesentliches Charakteristikum von Amiets Œuvre. Seine stilistische Vielfalt zeigt sich auch in der Verwendung verschiedener Techniken. Neben der Ölmalerei waren Radierung, Holzschnitt, Lithografie, Zeichnung und Aquarell seine bevorzugten Medien. Zu Neujahr pflegte er seinen Freunden jeweils eine mit einem Vers garnierte Lithografie zu senden. Auch Righini wurde mit solchen Neujahrssendungen bedacht – ein Zeichen der Wertschätzung. Besondere Bedeutung kommt Amiet im Bereich des Aquarells zu. Das Aquarellieren erlaubt keine Korrekturen. Amiet beherrschte die Technik souverän: Die Aquarelle bestechen durch ihre spontane Ausdruckskraft, den sicheren Strich und die leuchtende Farbigkeit. Sigismund Righini war technisch weniger breit aufgestellt und grundsätzlich weniger experimentierfreudig, zum Beispiel was den Pinselduktus angeht. Aquarelle oder Grafiken finden sich mit wenigen Ausnahmen keine in seinem Werk. Dafür widmete er sich in seinem Spätwerk mit grosser Virtuosität der Farbstiftzeichnung. Diese einzigartige Werkgruppe sollte aber erst posthum bekannt werden. Righini und Amiet teilten die Vorliebe fürs Kolorit, aber auch die Vorliebe für bestimmte Motive, die sie mit einer gewissen Beharrlichkeit umkreisten. Ihre Motivwahl speiste sich aus dem Blick aufs Naheliegende. Zentrale Sujets bildeten Landschaften im Wechsel der Jahreszeiten, Gartenszenen, (Selbst-)Porträts und Stillleben. Beide nahmen sie dabei ihre unmittelbare Umgebung in den Blick: Cuno Amiet malte immer wieder seinen grossen, üppig blühenden Garten auf der Oschwand und die sanften Hügellandschaften der Region. Sigismund Righini wiederum beobachtete das im Wachstum begriffene städtische Quartier am Zürcher Dolderberg, malte eingerüstete Häuser oder Strassen im Bau, aber auch die umliegenden Gärten und Obstbäume.

Freund und Helfer

Ab Mitte der 1910er-Jahre entwickelten sich die Malerkarrieren der beiden Weggefährten unterschiedlich. Righini gab seine Malerei zugunsten seines Engagements in der Kunstpolitik und Kunstförderung auf. Er nahm in zahlreichen Gremien und Kommissionen Einsitz. Trotz seiner Machtfülle verwahrte er sich gegen einseitige Parteinahmen, doch setzte er sich immer für künstlerische Qualität ein, und diese sah er im Werk seines Freundes eindeutig gegeben. Deshalb vermittelte er ihm Aufträge, wie etwa die Ausmalung der Loggia im Kunsthaus oder die Gestaltung des Kunstblatts für die GSMBA 1923. Bei Ausstellungen von Cuno Amiet im Kunsthaus sorgte er für eine gelungene

Präsentation seiner Werke. «Da ich selbst nicht mehr zum Ausstellen komme, so mache ich es eben mit den Werken der anderen und da liegen mir die Deinigen besonders», schrieb er an Amiet. Als Kurator des Schweizer Pavillons an der Biennale Venedig im Jahr 1934 ermöglichte er durch die damals überraschende Fokussierung auf lediglich zwei Künstler, Cuno Amiet und Hermann Haller, den beiden einen international vielbeachteten Auftritt. Die grosse Jubiläumsausstellung von 1938 allerdings, mit der das Kunsthaus Zürich zusammen mit Bern, Basel und Solothurn, Cuno Amiet zum 70. Geburtstag ehrte, sollte Sigismund Righini nicht mehr erleben. Amiet hatte immer bedauert, dass Righini den Pinsel zur Seite gelegt und sich stattdessen mit den Mühen des Kunstbetriebs abgeplagt hatte. Der Unterstützung, die ihm dadurch erwuchs, war er sich stets dankbar bewusst. Gegenüber der Witwe Righini gedachte er seiner als «lieben, treuen Freund und Helfer in allen Zeiten».

Nichts als Malen

Cuno Amiet malte unermüdlich bis ins hohe Alter. Auch als er 1931 beim verheerenden Brand im Münchner Glaspalast alle dort ausgestellten Bilder verlor, machte er sich entschlossen und unverdrossen wieder an die Arbeit. In den 1930er- und 1940er-Jahren bekam seine anfänglich so experimentierfreudige Malerei einen Zug ins Gefällige und Konventionelle. Dies mag auch damit zusammenhängen, dass er sich nach dem Brand zu einer Art nachholenden Produktivität gezwungen sah. Doch in seinen letzten Lebensjahren besann er sich auf seine künstlerischen Wurzeln in der französischen Avantgarde, und es gelang ihm, diese noch einmal für sich fruchtbar zu machen. Im Rückgriff auf frühe Motive schuf er ein beeindruckendes Spätwerk, in dem sich das Gegenständliche auflöst in einer Symphonie von Farbe und Licht.

Susanna Tschui

Literatur und Quellen:

Maurer, Georg: Cuno Amiet. Zürich: Orell Füssli, 1984.

Müller, Franz; Radlach, Viola; Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Hrsg.): Cuno Amiet. Die Gemälde, 1883–1919, 2 Bde. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2014.

Stooss, Toni; Bhattacharya-Stettler, Therese (Hrsg.): Cuno Amiet. Von Pont-Aven zur Brücke. Kat.-Ausst. Kunstmuseum Bern. Mailand: Skira editore, 1999.

Vögele, Christoph (Hrsg.): Freundschaft und Verwurzelung. Cuno Amiet zwischen Solothurn und Oschwand. Kat.-Ausst. Kunstmuseum Solothurn. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2018.

Dokumente von Sigismund Righini aus seinem Nachlass. Stiftung Righini-Fries, Zürich.

Briefkopierbücher von Sigismund Righini. Archiv der Zürcher Kunstgesellschaft und des Kunsthauses Zürich.

Briefe von Sigismund Righini an Cuno Amiet. Amiet-Archiv, Fondation Cuno Amiet, Aarau.

IMPRESSUM

Kuratoren: Dr. Susanna Tschui, Guido Magnaguagno

Reproduktionsrechte Text: Stiftung Righini-Fries Zürich

Reproduktionsrechte Bilder: Sigismund Righini: Stiftung Righini-Fries Zürich; Cuno Amiet: D. Thalmann, Aarau, Switzerland

Mit freundlicher Unterstützung von:

Fondation Cuno Amiet; Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte Winterthur; Kunstmuseum Solothurn; Privatsammlungen

Ausstellungsdaten und Öffnungszeiten

18. November 2023 – 9. März 2024

Donnerstag 16–19 Uhr | Samstag 10–17 Uhr

Eintritt frei, Kollekte

Veranstaltungsprogramm siehe unter www.righini-fries.ch

Stiftung Righini-Fries | Klosbachstrasse 150 | CH-8032 Zürich | www.righini-fries.ch | Tel. +41(0)43 268 05 30