

CUNO AMIET

KNIENDER AKT AUF GELBEM GRUND

1913 (KAT. 2)



Cuno Amiet, *Die Wahrheit*, 1913
Öl auf Leinwand, 225 x 229,5 cm,
225 x 228 cm, 225 x 230 cm
Kunstmuseum Solothurn
(Leihgabe Josef Müller-Stiftung)

Die formale Verwandtschaft der knienden jungen Frau in stilisierter Pose mit der Figur der *Wahrheit* im gleichnamigen Triptychon im Kunstmuseum Solothurn (Abb.) legt nahe, dass Cuno Amiet sie im Hinblick auf dieses überlebensgrosse Wandgemälde¹ geschaffen hat. ¶ Der Akt der Sammlung Im Obersteg weist ein reiches, pastellfarbenes Inkarnat auf, das auch die Farbtöne des goldgelben Hintergrundes und der graublauen Umrahmung aufnimmt; die Rahmung wie auch das preziose Goldgelb verstärken das meditative Element der Darstellung. Doch ist der Figur noch eine gewisse Bildnisähnlichkeit eigen; Kopf- und Armhaltung sind leicht asymmetrisch angelegt, während die Solothurner Allegorie in starrer Frontalität auf den Betrachter hin ausgerichtet ist. Der Blick der jungen Frau auf dem Bild des Basler Sammlers scheint in sich gekehrt einem imaginären Zentrum zuzustreben, die überpersönliche Schau der *Wahrheit* indessen kennzeichnet sie als einer anderen, höheren Wirklichkeit zugehörig; ihre Haare bilden einen nimbusähnlichen Halbkreis. ¶ Amiet schuf *Die Wahrheit* in Solothurn, die von je zwei männlichen Aktfiguren flankiert wird, links in verehrenden, rechts in abwehrenden Posen, als zweiten, nach einer Folge von Gartenszenen ebenfalls zurückgewiesenen Entwurf für die Ausmalung der Loggia des 1910 fertig gestellten Zürcher Kunsthuses. In Ikonographie und formaler Gestaltung liess er sich von Kompositionen Ferdinand Hodlers inspirieren, nahm ihnen jedoch die überspitzte hodlersche Dramatik. So zeigt *Die Kunst* oder *Die Poesie* Hodlers von 1897 eine sitzende Frau mit erhobenen Armen, den Oberkörper in frontaler Haltung, die Beine nach rechts abgewinkelt,² in ähnlicher Haltung, wie sie die Kniende Amiets der Sammlung Im Obersteg einnimmt. In Hodlers Gemälde *Die Wahrheit* von 1903 im Kunstmuseum Zürich umringen gestikulierende männliche Figuren den stehenden Frauenakt.³ ¶ 1912 malte und lithographierte Cuno Amiet unter demselben Titel, *Die Kunst*, ähnliche Versionen eines knienden Frauenakts, diesmal beide Arme auf einer Seite des Oberkörpers erhoben.⁴ ¶ Die Blumen in den Händen der jungen Frau sind ein weiteres Zitat Hodlers, das Amiet immer wieder variierte. Schon 1897 und 1904 hatte er weibliche Akte in frontaler Darstellung mit Blüten gemalt⁵ und damit das weibliche Prinzip in Beziehung zur Natur gesetzt, das hier durch die austauschbaren Kategorien der Wahrheit und der Kunst eine Erweiterung und Steigerung erfährt. ¶ Die Darstellung als künstlerische Umsetzung einer Idee zeigt sich durch das geistige Umfeld des Symbolismus geprägt, wie es sich etwa auch im Ausdruckstanz des Genfer Bewegungstherapeuten und Freundes von Ferdinand Hodler, Emile Jaques-Dalcroze, in einer verwandten Gestik und Gebärdensprache äusserte.⁶ VR

1 Siehe Peter Vignau-Wilberg, *Museum der Stadt Solothurn. Gemälde und Skulpturen* (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 2), Solothurn 1973, Kat. 122, sowie George Mauner, «Cuno Amiet. Die Wahrheit», in: *Kunstmuseum Solothurn. Dübi-Müller-Stiftung. Josef Müller-Stiftung* (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 6), Zürich/Solothurn 1981, Kat. 191. ¶ 2 Ferdinand Hodler, *Die Kunst* oder *Die Poesie*, Plakatentwurf, 1897, Mischtechnik auf Papier auf Leinwand, Museum für Gestaltung, Zürich, in: *Ferdinand Hodler und das Schweizer Künstlerplakat 1890–1920*, Ausst.kat. Museum für Gestaltung, Zürich u. a. O. 1984, Kat. 62. ¶ 3 Siehe Ferdinand Hodler, *Die Wahrheit II*, 1903, Kunstmuseum Zürich, in: George Mauner, *Cuno Amiet*, Zürich 1984, S. 40–41 mit Abb. ¶ 4 Conrad von Mandach, *Cuno Amiet. Vollständiges Verzeichnis der Druckgraphik des Künstlers*, Schweizerische Graphische Gesellschaft 1939, Nr. 49–51. ¶ 5 Abb. in Mauner 1984 (wie Anm. 3), S. 37, 38. ¶ 6 Siehe dazu Doris Fässler, «Körperausdrucksformen zwischen Tradition und modernem Ausdruckstanz», in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 51 (1994), S. 325–338.

