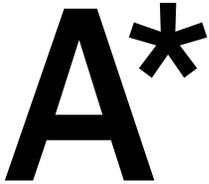


Aargauer Kunsthaus
Jahresbericht 2019



Aargauer Kunsthaus Jahresbericht 2019



*Aargauer Kunsthaus

Aargauerplatz, CH-5001 Aarau
www.aargauerkunsthaus.ch

*Aargauischer Kunstverein



IMPRESSUM

Aargauer Kunsthaus, Jahresbericht 2019
Herausgeber: Aargauischer Kunstverein
Verantwortlich: Simona Ciuccio
Koordination und Redaktion: Astrid Näff
Gestaltung: Corinne Hächler und
Nina Mambourg, Riografik, Zürich
Herstellung: Vogt-Schild Druck,
Derendingen

Wir danken folgenden Personen
und Institutionen für die Bereitstellung
von Bildmaterial:

Collection de l'Art Brut

Julie Bar, Ohne Titel, um 1920,
Collection de l'Art Brut, Lausanne,
Foto: Amélie Blanc, Atelier de numé-
risation – Ville de Lausanne
Aloïse Corbaz, Napoléon portant une reine
au corps cerné de perles, um 1946 – 1947,
Collection de l'Art Brut, Lausanne,
Foto: Olivier Laffely, Atelier de numé-
risation – Ville de Lausanne
Heinrich Anton Müller, Ohne Titel, um
1925 – 1927, Collection de l'Art Brut,
Lausanne, Foto: Claude Bornand

Jean-Luc Mylayne

Jean-Luc Mylayne, N° 96, août 1990
à décembre 1991, 1991; Jean-Luc Mylayne,
N° 117, juin 1991 à août 1992, 1992;
Jean-Luc Mylayne, N° 337, avril mai 2005,
2005; Jean-Luc Mylayne, N° 341, avril mai
2005, 2005; Jean-Luc Mylayne,
N° 450, janvier février mars 2007, 2007,
alle: Courtesy the Artist,
Fotos: Jean-Luc Mylayne

Maske

Christoph Hefti, Animal Mask, 2014,
Courtesy the Artist / Maniera, Brüssel,
Foto: Timo Ullmann, ullmann.photography;
Elodie Pong, Je suis une bombe, 2006,
Courtesy the Artist, Foto: Videostill;
Simon Starling, Project for a Masquerade
(Hiroshima), 2010 – 2011, Courtesy the
Artist / The Modern Institute, Toby
Webster Ltd, Glasgow, Foto: Videostill;
John Stezaker, Mask (Film Portrait
Collage) CLXXIII, 2014, Courtesy
the Artist / The Approach, London,
Foto: FXP Photography, London

CARAVAN

Moritz Hossli, Periglazial, 2019, Courtesy
the Artist, Foto: Videostill; Mahtola
Wittmer, IMG_7067.jpg, 2018, Courtesy
the Artist, Foto: Mahtola Wittmer;
Mahtola Wittmer, IMG_1170.jpg, 2016,
Courtesy the Artist, Foto: Mahtola Wittmer

Weiter danken wir folgenden
Fotografinnen und Fotografen:
David Aebi, Burgdorf: S. 21, 23,
83.1–8, 83.10–11; Emmanuelle Bayart,
Genf: S. 67; Dominic Büttner, Zürich:
S. 36/37, 57 oben; Renata Friederich,
Aarau: S. 76.1, 77.2–4; René Gysi,
Küttigen: S. 73, 75; Brigitt Lattmann,
Gränichen: S. 91, 93, 95, 97, 99, 101, 103,
109, 111; Lydia Lymbourides, Männedorf:
S. 60, 62–65; Jörg Müller, Aarau: S. 18 unten,
105; Georg Rehsteiner, Vufflens-
le-Château: S. 107; René Rötheli, Baden:
S. 9, 11–13, 16, 19, 54, 81.10, 89.1–17;

Julian Salinas, Dornach: S. 24, 26–31, 85.10;
Corina Schaltegger, Aargauer Kunsthaus,
Aarau: S. 69; Alex Spichale, Baden:
S. 4, 39, 80.1–9, 80.11–14, 87.1–14, 127
Timo Ullmann, ullmann.photography, Aarau:
S. 40 links, 42/43, 44 oben, 47, 48/49,
51–53, 59 unten, 71, 79, 83.9, 85.1–9,
85.11–14; Jürg Ziegler, Zürich: S. 77.5

© 2020 Aargauer Kunsthaus, Aarau
© 2020 Künstlerinnen und Künstler und
deren Rechtsinhaber bzw. -nachfolger
© 2020 ProLitteris, Zürich, für die Werke
von Fiona Tan, Stefan Gritsch, Jan Hofer,
Adrian Schiess, Simon Starling und
Max von Moos

Umschlag vorne:

Jean-Luc Mylayne, N° 524, février mars
avril 2007, 2007, Courtesy the Artist, Foto:
Jean-Luc Mylayne

Umschlag hinten:

Simon Starling, Project for a Masquerade
(Hiroshima), 2010 – 2011, Courtesy
the Artist / The Modern Institute,
Toby Webster Ltd, Glasgow,
Foto: Timo Ullmann, ullmann.photography

	Einleitung	5
	Interview	6
	Rückblicke	
	Big Picture. Das grosse Format	8
	Collection de l'Art Brut. Kunst im Verborgenen	14
	Blumen für die Kunst	20
Florale Interpretationen von Werken aus der Sammlung		
	Stefan Gritsch. Bones n' Roses	24
	Jean-Luc Mylayne. Herbst im Paradies	32
	Maske. In der Kunst der Gegenwart	38
Auswahl 19. Aargauer Künstlerinnen und Künstler		46
	CARAVAN 1/2019. Marie Matusz	54
	CARAVAN 2/2019. Moritz Hossli	56
	CARAVAN 3/2019. Mahtola Wittmer	58
	Publikationen	60
	Performancepreis	66
	Kunstvermittlung und Anlässe	68
	Freiwilligenprogramm	70
	Kunstreise	72
	Überraschungskunstreise	76
75 Jahre Freunde der Aargauischen Kunstsammlung		78
	Gäste im Aargauer Kunsthaus	80
	Ausgewählte Neueingänge	90
	Zahlen und Fakten	112



Vorstand des Aargauischen Kunstvereins
v.l.n.r.: Michael Schaerer, Peter Fischer, Sabine Trüb,
Roland Neuenschwander, Alex Hürzeler (Vertreter Kanton Aargau,
Regierungsrat), Kaspar Hemmeler, Daniel Robert Hunziker,
Madeleine Schuppli (Vertreterin Aargauer Kunsthaus, Direktorin),
Hanspeter Hilfiker, Monica Glisenti Brotschi

Nicht auf dem Foto sind: Simona Ciuccio (Vertreterin Aargauer
Kunsthaus, Sammlungskuratorin), Susanne Holthuisen,
Thomas Pauli-Gabi (Vertreter Kanton Aargau, Leiter Abteilung
Kultur), Michael Wanner

Liebe Mitglieder des Aargauischen Kunstvereins
Liebe Freunde und Freundinnen des Aargauer Kunsthauses

Gemälde und Skulpturen in XL, raumfüllende Installationen – das Ausstellungsjahr 2019 startete mit Big Picture. Das grosse Format in neuen Dimensionen. In der Ausstellung Collection de l'Art Brut. Kunst im Verborgenen konnten unbekannte Welten entdeckt werden und im Sommer präsentierte das Aargauer Kunsthaus zwei wunderbare Einzelausstellungen von Stefan Gritsch und Jean-Luc Mylayne. Die thematische Ausstellung Maske. In der Kunst der Gegenwart brachte schliesslich zahlreiche hochklassige Werke von nationalen und internationalen Kunstschaaffenden zusammen.

Das Jahr 2019 wird aber nicht nur aufgrund seines tollen Programms in Erinnerung bleiben, sondern auch weil es den Zeitpunkt einer wichtigen Veränderung markiert: Nach 12 erfolgreichen Jahren unter der Leitung von Madeleine Schuppli wird am Aargauer Kunsthaus ein Direktionswechsel stattfinden, und so schauen wir auch auf ihre Ära zurück. Zusätzlich erwarten Sie Beiträge zum Performancepreis, zu den beiden Kunstreisen und zur Jubiläumsfeier der Freunde der Aargauischen Kunstsammlung. Schliesslich präsentieren wir Ihnen in gewohnter Manier einige neue Werke in unserer Sammlung.

Unser herzlicher Dank geht an alle Mitglieder des Aargauischen Kunstvereins, die uns mit ihrer Unterstützung wieder ein tolles Ausstellungsjahr ermöglicht haben. Bedanken möchten wir uns auch bei allen Gönnern, privaten Geldgebern, Stiftungen und Institutionen und insbesondere bei der Neuen Aargauer Bank, unserer langjährigen Hauptsponsorin, für die finanziellen Zuwendungen an unsere Ausstellungen. Ein grosser Dank gebührt dem Kanton Aargau und dessen Swisslos-Fonds sowie der Stadt Aarau, die das Kunsthaus nachhaltig unterstützen. Seit 2018 leistet das Bundesamt für Kultur essenzielle Beiträge an Pflege und Vermittlung der Sammlung des Aargauer Kunsthauses, wofür wir uns ebenfalls ausdrücklich bedanken.

Viel Lesegenuss wünscht Ihnen
Kaspar Hemmeler, Präsident Aargauischer Kunstverein

Das Kunsthaus global vernetzt Madeleine Schuppli im Gespräch

6

Zwölf Jahre lang stand Madeleine Schuppli als Direktorin und Kuratorin an der Spitze des Aargauer Kunsthauses. Im Interview wirft sie einen Blick zurück auf die Errungenschaften und viele inspirierende Momente.

Beginnen wir mit Ihrer allerersten Ausstellung im Aargauer Kunsthaus, der Auswahl 08. Was ist Ihnen davon auch heute noch in Erinnerung?

In Erinnerung bleibt mir dieses erste richtige Eintauchen in die regionale Kunstszene, von der ich damals nur einzelne Kunstschaffende näher kannte. Doch das änderte sich schnell. Da ich ein paar Jahre zuvor als externe Expertin in der Auswahl-Jury mitgewirkt hatte, war mir die Aargauer Jahresausstellung schon aus dieser Perspektive vertraut.

Ihre letzte Vernissagerede haben Sie ebenfalls an einer Jahresausstellung, der Auswahl 19 gehalten. Gibt es so etwas wie Zufälle?

Ja, das war ein Zufall, ein schöner Zufall! Ich konnte mich an der Auswahl-Vernissage vorstellen und dann zwölf Jahre später auch verabschieden. Dadurch schloss sich für mich ein Kreis.

Welche Grundsätze waren Ihnen während Ihrer Ausstellungstätigkeit wichtig?

Es ging mir darum, das Kunsthaus als ein offenes Haus zu bespielen, in dem Vieles, auch Überraschendes Platz hat und in dem Experimente möglich sind. Mir war es ein Anliegen, Ausstellungen zu realisieren, die – zumindest aus meiner Sicht – eine gewisse Dringlichkeit hatten, die nicht nur künstlerisch, sondern auch gesellschaftspolitisch relevant waren und die anderswo

so nicht stattgefunden hätten. Mein besonderes Augenmerk galt zudem der jungen Kunst.

Was waren Ihre persönlichen Ausstellungshighlights in den zwölf Jahren im Aargauer Kunsthaus?

Es ist schwierig für mich, etwas herauszugreifen, ich versuche es trotzdem: Bei den thematischen Ausstellungen ist Rhythm in it (2013) wichtig für mich – eine Schau, in der die Werke von zahlreichen herausragenden Kunstschaffenden in einer idealen Weise zusammengespielt und ein Ganzes ergeben haben. Bei den Solo-präsentationen möchte ich die Ausstellung The Sleeping Eskimo (2016) von Gusmão & Paiva erwähnen, den beiden portugiesischen Künstlern, die mit ihrem exzessiven 16mm-Filmschaffen und dem surrealen skulpturalen Werk eine ebenso verführerische wie intelligente Schau gezeigt haben. Interessanterweise sind mir aber auch gerade die erste und die letzte Ausstellung, die ich in Aarau kuratiert habe, in starker Erinnerung: Mark Wallinger (2008) und Maske. In der Kunst der Gegenwart (2019).

Gibt es Werke, auf deren Ankauf Sie besonders stolz sind?

Da wären unter anderen die begehbare Tee-kanne Little Planetary Harmony (2006) von Mai-Thu Perret (*1976), die raumfüllende Arbeit Wirtschaftslandschaft Davos (2001) von Thomas Hirschhorn (*1957) oder die Fotoinstallation Untitled II (2012) von Shirana Shahbazi (*1974) – alles Referenzwerke im Schaffen dieser Schweizer Künstlerinnen und Künstler. Die Arbeit Vox Populi Switzerland (2010), die wir zusammen mit Fiona Tan (*1966) produziert haben und mit den Freunden der Aargauischen Kunstsammlung ankaufen konnten, gehört ebenso zu den wichtigsten Neuzugängen der letzten Jahre.

Welchen Hut hatten Sie als Kunsthausdirektorin am liebsten auf?

Den Hut der Vermittlerin und Kommunikatorin habe ich immer gerne getragen. Es macht mir grosse Freude, Brücken zwischen der Kunst und dem Publikum zu bauen. Zudem war und bin ich leidenschaftliche Fürsprecherin für die Kunst und ich liebe es, wenn ich Kunstschaffende auf ihrem Weg begleiten kann.

Gab es besonders prägende Momente nicht nur als Ausstellungsmacherin, sondern auch als Direktorin?

2011 konnte ich den Gesamtbundesrat durch die Ausstellung von Ugo Rondinone (*1963) führen; das war schon ein spezielles Vergnügen. Ein magischer Moment war auch die Open-Air-Performance von Sislej Xhafa (*1970) mit einem Ensemble von Argovia Philharmonic vergangenen Sommer. Der enge Austausch mit den Mitgliedern des Kunstvereins war auch prägend für mich und ist mit vielen schönen Erinnerungen verbunden, wobei unter all den Anlässen die gemeinsame Kunstreise nach Brasilien ein Höhepunkt war.

Wie hat sich die Schweizer Kunst während Ihrer Zeit als Direktorin des Aargauer Kunsthauses verändert, entwickelt?

Die Schweizer Kunst ist ein so vielfältiges Gebilde, dass sich kaum eine gesamtheitliche Entwicklung identifizieren lässt. Was ich aber als Tendenz in der jungen Kunst sehe, ist eine Art Revival der Performance sowie seit einigen Jahren die wachsende Bedeutung des digitalen und interdisziplinären Schaffens.

Worin sehen Sie die grössten Erfolge Ihrer Amtszeit?

Rückblickend bin ich schon etwas stolz darauf, zu sehen, dass das Aargauer Kunsthaus bei meinem Abschied eine sehr respektierte, sowohl national wie auch international viel beachtete Institution ist.

Gab es auch mal schwierige Zeiten während Ihrer Zeit am Aargauer Kunsthaus?

Zwischenzeitlich gab es im Kunsthaus eine Phase mit personellen Ausfällen und Vakanzen, die schwierig war. Ein gut aufgestelltes Team ist gerade für eine Kulturinstitution extrem wichtig. So bin ich sehr dankbar, dass ich mit vielen tollen, topmotivierten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern zusammenarbeiten durfte. Nur so kommen die Dinge zum Fliegen.

Ihr Weggang kam doch für viele überraschend, vielleicht auch für Sie selbst. Welche Kunstschaffenden hätten Sie gerne noch im Programm des Aargauer Kunsthauses gesehen?

John Armleder (*1948), Ulla von Brandenburg (*1974), Susan Philipsz (*1965), Jeremy Deller (*1966), Nicole Eisenman (*1965), Diego Giacometti (1902 – 1985), David Claerbout (*1969), Hannah Weinberger (*1988), Hannah Villiger (1951 – 1997) etc. etc. Die Ideen wären nicht ausgegangen.

Was hat das Haus, was andere nicht haben?

An der Vernissage gibt's Zopf von der Bäckerei Furter.

Welchen Rat geben Sie Katharina Ammann, Ihrer Nachfolgerin, mit auf den Weg?

Ich würde Katharina Ammann bestimmt keine Ratschläge geben wollen, das braucht sie auch sicher nicht. Nur das: In der Mittagspause eine kleine Velorunde Richtung Jura ist enorm erfrischend und landschaftlich wunderschön.

Wenn wir von Ihnen noch einen letzten Werbespot für das Aargauer Kunsthaus haben dürfen: Weshalb ist das Haus immer einen Besuch wert?

Die Sammlung des Aargauer Kunsthauses ist stets eine Reise wert, besonders weil man sie unter immer wieder neuem Blickwinkel erleben kann. Die Präsentation ist dynamisch und stellt regelmässig neue Aspekte und Werke in den Vordergrund. Und die Wechsellausstellungen werden bestimmt auch in Zukunft einen Besuch wert sein. Da kann man gespannt sein.

Big Picture

Das grosse Format

26. Januar – 28. April 2019

8

Tatsächliche Grösse und das Gefühl der Grösse sind nicht dasselbe. [...] Es braucht viel Augenmass, um Grösse zu schaffen, und wohl auch grosses Denken. Das zeigen die Arbeiten der Aarauer Ausstellung zweifellos.

NZZ, 28.3.2019, Maria Becker

Wandfüllende Gemälde, überlebensgrosse Skulpturen und vierteilige, ganze Räume einnehmende Installationen – die Sammlung des Aargauer Kunsthauses enthält eine stattliche Zahl solcher Arbeiten im XL-Format. Eine lose zueinander in Bezug gesetzte Auswahl daraus bildete das Grundgerüst der Ausstellung Big Picture. Dazwischen hingen – für viele überraschend – aber auch Klein- und Kleinstformate. Sie bewiesen, dass Grosses entgegen der vom Untertitel der Ausstellung geweckten Erwartungen nicht zwingend eine Frage der Grösse, sondern vielmehr der Vorstellungskraft ist.

Geradezu exemplarisch zeigte sich das Grosse im Kleinen bei der Miniaturen-Folge Mémoire de paysage (2004 – 2005) von Michel Grillet (*1956). Ihre Motive – Berge und Nachthimmel – stehen für das Ewige und Sublime; die Wahl der Bildmittel – Gouache auf vollen Aquarellschälchen – umreisst das Potenzial der Kreativität. Die fast schon verschwindend kleine Arbeit war im ersten Saal so platziert, dass sie einerseits den Weg in die Kabinetträume wies, wo Werke von Guido Nussbaum (*1948) das Grössenverhältnis von Mensch und Erde umkehrten. Andererseits ergänzte sie sich

bestens mit zwei Nachtlandschaften von Beatrix Sitter-Liver (*1938) sowie mit der Fotoserie Les jambes (1986) von Balthasar Burkhard (1944 – 2010), die als eigentlicher Ausstellungsauftritt die Kriterien Grösse und Wichtigkeit perfekt erfüllte: Kein Fotograf hat dem menschlichen Körper je zuvor eine derart monumentale Präsenz zugestanden und seine Wahrnehmung obendrein mittels Fragmentierung so sehr revolutioniert.

Auch Fiona Tan (*1966), die sich für die Herkunft der Menschen und ihre Erinnerungen interessiert, bedient sich gerne mehrteiliger Strukturen. Ganz besonders trifft dies auf die Werkreihe Vox Populi zu, aus der die eigens für das Kunsthaus entstandene Schweizer Version zu sehen war. Vox Populi Switzerland (2010) versammelt hunderte von Reprints nach Fotos aus privaten Alben der 1960er- bis 1980er-Jahre, erzeugt aber trotz dieser demonstrativen Mehrstimmigkeit ein fast unisono erklingendes Echo auf das kulturelle Narrativ einer ganzen Generation.

Einige Räume weiter diente dagegen The Magic Cupboard (2018) von Augustin Rebetez (*1986) eher als Fundus für subjektive Erfahrungen. In seinen achtzig Schubladen birgt der alte Werkzeugschrank eine Fülle verschiedenster Objekte, von denen jedes einzelne zum möglichen Einstieg ins Reich des Fantastischen, Surrealen und Metaphysischen werden kann. Zwei Fotografien ethnologischer Objekte von Taiyo Onorato (*1979) und Nico Krebs (*1979) verstärkten den Eindruck des Geheimnisvollen, brachten aber auch die Frage nach der Legitimität von wissenschaftlich ummanteltem Kulturtransfer ins Spiel.

Balthasar Burkhard
Les jambes, 1986



Im nachfolgenden Raum, dem grössten der Ausstellung, ging es dann um den Status der Malerei. Die gesamte verfügbare Bodenfläche war bedeckt von den Pressspan-Platten der Installation 42 flache Arbeiten (1987 – 1990), die Adrian Schiess (*1959) mit Hilfe von Industrielacken in spiegelnde Farbelemente verwandelt hat. Egal ob liegend, gestapelt oder irgendwo angelehnt: Jede Präsentationsform mit Ausnahme der klassischen Wandhängung ist erlaubt. So können anstelle der Frage der Abbildtreue andere Inhalte ins Blickfeld rücken, etwa das Wechselspiel der Platten mit der Umgebung oder ihre landschaftsartige Qualität. Entsprechend passend war die Nachbarschaft zum Werkblock Landschaft I–XXXV (1990 – 1991) von Jean-Frédéric Schnyder (*1945) und zur multimedialen Installation Tour de Suisse (1994 – 2019) von Christian Philipp Müller (*1957). Wo Schnyder ironisch-konzeptuell zu Gange ging und mit einer Vielzahl stilistisch disparater Bildchen die Hüüsli-Schweiz reflektierte, setzte Müller auf konzeptuell-analytischer Ebene an und untersuchte in einem landesweiten Feldforschungsprojekt die Akzeptanz der Gegenwartskunst in den mit öffentlichen Geldern unterstützten Institutionen.

Mit einem kunst- respektive sammlungspolitischen Gedanken sei hier – etwas vorzeitig in Bezug auf den Rundgang – auch bereits geendet. So zeigte die Ausstellung Big Picture nämlich auch, wie zentral es für jedes Museum ist, dass es für den Erwerb kapitaler Werke auf Dritte zählen darf. Schenkungen von Künstlern waren zum Beispiel gleich mehrfach vertreten, darunter als besonders reiche Gabe das 65-teilige Opus Magnum Paravent (2002) von Hugo Suter (1943 – 2013). Von privater Seite, von Sybil Albers und Gottfried Honegger, hat das Kunsthaus die Arbeit von Adrian Schiess erhalten. Ebenso stammte die wichtige Dauerleihgabe Chambre de lecture (2013 – 2015) von Markus Raetz (1941 – 2020) aus privatem Besitz. Ein weiterer Raetz, das Bildtuch Porträt von Monika (1979), kam gemeinsam mit fünf

weiteren Tüchern und dem Netzhauttänzer (1979) als Zugabe dank den Freunden der Aargauischen Kunstsammlung ins Haus. Dasselbe gilt für die Arbeit von Fiona Tan. Nicht zuletzt leistete und leistet auch das Bundesamt für Kultur immer wieder unschätzbare Beiträge. In der Ausstellung belegten dies unter anderem die Werke von Burkhard und Schnyder, aber auch ein umfangreicher Zyklus von Vaclav Pozarek (*1940) – die rund 350 Zeichnungen und Collagen umfassende Werkgruppe Klex. Haus für Paul Klee (1991 – 2005). Einige dieser Blätter waren im vorletzten Raum der Ausstellung zu sehen und verdeutlichten nochmals auf Schönste deren Idee. Lange hatte sich Pozarek in ihnen detailliert und voller Empathie mit der Vision eines Museums für das bewunderte Vorbild befasst, bis schliesslich die gebaute Realität des Zentrums Paul Klee die Vision überholte. So blieb am Ende nur eine polemische, von einigen der Zeichnungen begleitete Streitschrift gegen das Berner «Monument im Fruchtländ», die der Kunsttheoretiker Carl Einstein treffend resümierte, indem er konstatierte, dass Kunst es mit Intensivem zu tun habe und Monumentalität als alleiniges Kriterium für Grösse somit wegfalle. Wohl kein Zufall, dass man gleich um die Ecke wieder bei Michel Grillet und Burkhardts wahrhaftig monumentaler Körperarchitektur war.

Kuratorin: Simona Ciuccio
Kuratorische Assistenz: Anouchka Panchard
Rückblick: Astrid Näff

Fiona Tan
Vox Populi Switzerland, 2010

Adrian Schiess
42 flache Arbeiten, 1987 – 1990







Auf faszinierende und immer wieder neue Art und Weise finden [die] Künstlerinnen und Künstler Wege zur Kondensierung ihrer grossen Visionen, in einzelnen und mehrteiligen Werken.

Kultur Online, 31.12.2018

Alle Werke, ob grossformatig, sogar raumfüllend oder aber winzig, ob ein- oder mehrteilig laden dazu ein, neue Welten zu entdecken, Blicke in die Ferne zu werfen, Bekanntes in neues Licht zu tauchen, die Wahrnehmung zu schärfen oder die Perspektive zu wechseln.

Bote, 24.1.2019, Karl Wüst

Hannah Villiger
Arbeit, 1980 – 1981

Christian Philipp Müller
Tour de Suisse, 1994 – 2019

Vaclav Pozarek
Klex. Haus für Paul Klee,
1991 – 2005

Collection de l'Art Brut

Kunst im Verborgenen

26. Januar – 19. Mai 2019

14

Art Brut erfährt eine Gleichberechtigung. Und es stellt sich die Frage: Was weiss man von der Innenwelt eines anderen? Sind nicht Art Brut-Künstlerinnen und Künstler ebenso divers wie andere Kunstschaffende?

Kunstbulletin, 4/2019, Andrea Domesle

1945 entdeckte der französische Künstler Jean Dubuffet (1901 – 1985) die Schweiz als Feld seiner Sammler- und Recherchetätigkeit. An Orten wie psychiatrischen Kliniken und Gefängnissen, aber auch im Alltag, traf er Menschen, die fernab der offiziellen Kunstwelt emotional und ästhetisch berührende Werke schufen. Diese intuitiv und autodidaktisch gewachsenen Kunstformen umriss er mit dem Begriff der Art Brut. 1971 schenkte er den Grossteil seiner Sammlung der Stadt Lausanne und legte so den Grundstein der 1976 eröffneten, heute international bekannten Collection de l'Art Brut.

Aus diesen Beständen, die seither stark erweitert werden konnten, schöpfte die Ausstellung Collection de l'Art Brut. Kunst im Verborgenen, die das Kunsthaus im engen Austausch mit Lausanne zeigte. Die Werkauswahl hatte Sarah Lombardi, Direktorin der Sammlung seit 2012, zunächst für das Museo Comunale d'Arte Moderna in Ascona getroffen, wo die Schau im Spätsommer 2018 mit dem Untertitel Swiss Made gastierte.

Diese Auslese konnte für Aarau noch ausgebaut und überdies um zwei Dutzend eigene Exponate ergänzt werden. Die Wahl des Aargauer Kunsthauses als Präsentationsort einer heute weltweit

von vielen spezialisierten Sammlungen geleisteten Würdigung dieser «anderen» Form von künstlerischem Ausdruck erwies sich so als nicht zufällig. Vielmehr schrieb sich damit ein Engagement fort, welches Kunst, die sich durch eine gewisse Randposition oder auch Innerlichkeit auszeichnet, in Aarau schon lange entgegengebracht wird. Erinnerung sei stellvertretend an die beiden Outside-Ausstellungen von 1978 und 1981 unter Direktor Heiny Widmer oder die Schau Auf der Grenze von 2015, kuratiert von Thomas Schmutz.

Nebst der Möglichkeit, rund 200 Werke von 22 Künstlerinnen und Künstlern in all ihrer Detailliertheit und Ausdruckskraft zu bewundern, bot die Ausstellung daher auch immer wieder Gelegenheit zum Bedenken ganz grundlegender Fragen. Wie waren im Zeitraum, den die Ausstellung respektvoll vor allem anhand von inzwischen historisch gewordenen Schicksalen beleuchtete, die Bedingungen künstlerischen Schaffens jenseits der Norm? Wie äusserte sich insbesondere in geschlossener Umgebung der allgegenwärtige Mangel an Allem ausser an Zeit? Wie geschärft war das eigene Bewusstsein, Teil oder auch Nicht-Teil eines künstlerischen Entstehungs- und Rezeptionskontextes zu sein? Und am dringlichsten: Weshalb denkt man Kunst überhaupt in Kategorien?

Mit dem vertiefenswerten Gedanken, dass in unserer effizienzgetrimmten Zeit im Grunde ohnehin alle Kunst als zweckfreie Handlung und somit als anormal gilt, liess sich der Ausstellungsrundgang erkenntnisreich angehen. Klug gegliedert, folgte dieser einer Mischung aus singulären Positionen, sammlungshistorischen Gruppen, motivischen Strängen und der immer wieder aufblitzenden Frage nach den Beziehungen zwischen Kunst und «Kunst».





Den Einstieg machten Aloïse Corbaz (1886 – 1964) und Adolf Wölfli (1864 – 1930), zwei der bestbekanntesten und längst kanonisierten Figuren der Art Brut. Corbaz war 1918 in eine Lausanner Akutklinik eingewiesen und später in eine Anstalt für chronisch Kranke überstellt worden. Grund: Schizophrenie. Angeregt durch Illustrierte sowie ihre Zeit als Kindermädchen am Hof von Kaiser Wilhelm II., flüchtete sie sich fortan in eine amouröse Buntstiftwelt voller bekrönter Häupter und Ordensträger. Auch Wölfli hat sein halbes Leben stationär in einer Klinik verbracht. Nach harter Kindheit war er 1899 wegen unzüchtiger Handlungen in der Waldau bei Bern interniert worden und war dort über Jahrzehnte zeichnerisch aktiv. Aus seinem immensen Werk, das von thematischer Vielfalt und originellen Ornamenten nur so sprüht, waren Blätter aus mehreren wichtigen Zyklen sowie ein selten gezeigter Paravent zu sehen.

Weitere Positionen aus Dubuffets Anfangsbeständen waren im nächsten Raum vereint: Zu ihnen zählten Julie Bar (1868 – 1930) und Berthe Urasco (1898 – ?), die der Maler bereits 1921 im Genfer Musée d'Ethnographie entdeckt hatte, oder auch Heinrich Anton Müller (1865 – 1930), der ihm ebenso wie Wölfli in der Waldau durch den Klinikarzt Walter Morgenthaler vorgestellt worden war.

Es folgte ein Raum mit mehreren Blättern von Emma Kunz (1892 – 1963), die in Lausanne nicht vertreten ist, wohl aber in Aarau und wiederum dank Heiny Widmer. Die Künstlerin selbst hatte sich nie als solche verstanden, sondern ihre kristallinen Pendelzeichnungen stets als Werkzeuge gesehen, um kranken Menschen durch ihre energetischen Therapieformen zu helfen. Gleichwohl wurde sie vom Kunstmarkt vereinnahmt und bildet damit heute den interessanten Fall einer Umkehr der bei Art Brut gewöhnlich reflexartig mitgedachten Rolle von Arzt und Patient.

Die zwei einzigen noch lebenden Künstler, Diego (*1963) und Martial Richoz (*1963),

überführten die Geometrie dann wieder ins alltäglich Erlebte und Geliebte: Baustellen und Trolleybus-Routen. Ihre Werke stellen die jüngsten Bereicherungen der Lausanner Sammlung dar, und namentlich Richoz stand auch beim Aarauer Publikum hoch in der Gunst.

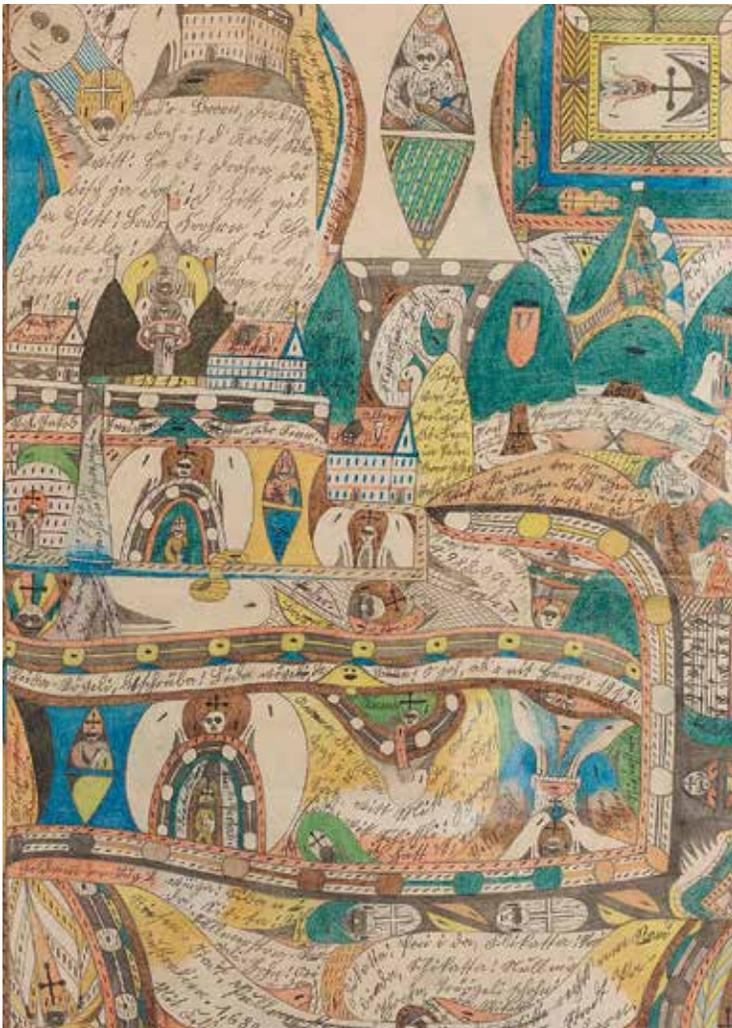
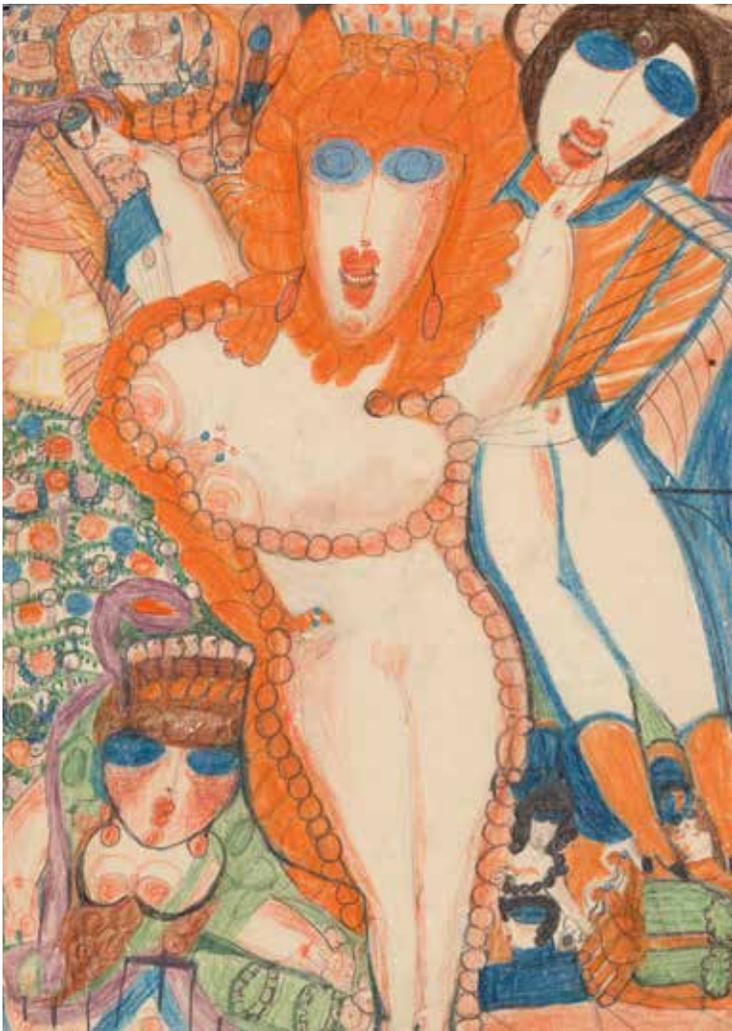
Die vier letzten Kabinette versammelten schliesslich ein Dutzend Künstlerinnen und Künstler, deren Werke der Collection ab 1976 von den Konservatoren Michel Thévoz und Lucienne Peiry hinzugefügt worden sind. Stellvertretend genannt seien hier noch Hans Krüsi (1920 – 1995), der für seine Heimatbilder gern auch mal Milchkartons benutzte, sowie Gaston Teuscher (1903 – 1986), Gaspard Corpataux (1838 – 1917), Justine Python (1879 – ?) und Anne-Lise Jeanneret (1950 – 2017), deren Schaffen – mit jeweils völlig verschiedenen biografischen Hintergründen – zwischen berührenden verschriftlichten Hilferufen und roher schriftähnlicher Geste oszillierte. Beschlossen wurde der Rundgang von Armand Schulthess (1901 – 1972), dessen Lebenswerk dank Ingeborg Lüscher (*1936) und Harald Szeemann (1933 – 2005) nicht gänzlich verloren ging, sowie von Angelo Meani (1906 – 1977), der sich ganz bewusst von seiner akademischen Bildhauerlaufbahn abwandte, um fortan maskenähnliche Assemblagen aus buntem Nippes zu kreieren.

Kuratorinnen: Sarah Lombardi und Julia Schallberger
Rückblick: Astrid Näff

Adolf Wölfli
Ohne Titel (Paravent für Oskar Forel), 1922

Seite 15:
Heinrich Anton Müller
Ohne Titel, um 1925 – 1927

Ausstellungsansicht
mit Arbeiten von Hans Krüsi
und Benjamin Bonjour



Aloïse Corbaz
Napoléon portant une reine
au corps cerné de perles,
 um 1946 –1947

Julie Bar
Ohne Titel, um 1920

Adolf Wölfli
Pader=Boorn=Cohn
Riesenstadt, 1912

Seite 19:
 Martial Richoz
Ohne Titel, um 1980 – 1986



Blumen für die Kunst

Florale Interpretationen von Werken aus der Sammlung des Aargauer Kunsthauses

5. – 10. März 2019

Eingebettet in die Ausstellung Big Picture und eine Sonderhängung zur 75-Jahr-Feier der Freunde der Aargauischen Kunstsammlung fand in der zweiten Märzwoche die sechste Ausgabe von Blumen für die Kunst statt. Auf zwei Etagen waren Kreationen zu 14 Sammlungswerken zu bewundern und bei nahezu stündlich angebotenen Führungen, Talks und Workshops zu Kunst und Floristik gab es Vieles zu erfahren.

Den Einstieg ins Obergeschoss bestritt Angela Kaspar. Grün vermeidend wie Leo Leuppi (1893 – 1972) bei Renversement (1950), hatte die Aarauer Floristin alle Blätter von ihren Floralien entfernt und jeden einzelnen Stengel in den Bild- respektive Blütenfarben von Hand bemalt. Eng gebündelt oder spielerisch ausgreifend, fanden die Pflanzen dann auf geometrischen, ebenfalls in den Bildfarben gestrichenen Sockeln ihren Platz. Ganz ohne Farbe hatte Simone Serra-Helbling auszukommen, die sich mit einem der einheitlich weiss gespritzten Monoform-Gebilde von Andreas Christen (1936 – 2006) befasste. Bei den vielen Nuancen anknüpfend, die das Licht auf dem Bildkörper zeichnet, schuf sie eine hängende Metallkonstruktion, die sie mit hunderten weissen Nelken besetzte und so die Schattierungen «naturalistisch» nachvollzog.

Rémy Jaggi trug in erneutem Kontrast dazu eine dynamische Interpretation von Ferdinand Hodlers (1853 – 1918) grosser Ölstudie Der Mäher (um 1912) bei. An der kraftvollen, als Flechtskulptur nachgebildeten Figur hatte auch er feine Nuancen entdeckt, die er mit braunen Orchideen, Disteln, Ackerblumen und zarten Gräsern aufgriff. Damit war zugleich die Verbindung zu Gianna Stefaninis Replik auf

Cuno Amiets (1868 – 1961) Frauenporträt (Annel) (1910) gegeben. Kunstvoll hatte das Zürcher Jungtalent in einem Tongefäss aus der Zeit der Werkentstehung eine Vielfalt delikater Blüten arrangiert und so den Kalt-Warm-Kontrast des Bildes in einen sanften Farbverlauf überführt.

Sonja Egli war die Aufgabe zugefallen, das Werkstück zu gestalten, das 2019 den Flyer und die Website zierte. Erstmals wählte sie hierfür mit einem Werk von Christine Streuli (*1975) eine zeitgenössische Arbeit und liess sich von den verschiedenen Techniken, die die Künstlerin erprobt hatte, zu einer Verräumlichung der Farbspuren aus aberhunderterten von Blütenblättern und Fruchtkapseln samt luftiger Blütenwolke inspirieren.

Klassischer waren die Werke, die es in den zwei Folgeräumen zu interpretieren galt: Karl Otto Hügins (1887 – 1963) undatierte Figurenszene Im Café und Walter Clénins (1897 – 1988) Porträt des Malers Traugott Senn (1944). Sowohl Peter Hintermann als auch das zweite Jungtalent, Larissa Kopp aus Sursee, lösten die Sache bravourös. Ihre Beiträge – ein dichtes, warmtoniges Arrangement in brünierten Kupfergefässen und eine schwebende Blumenwiese – erweckten die Bilder zu neuem Leben. Auf beiden hätten sich daher gewiss auch die Schmetterlinge, die Katrin Keller über ihrer Grisaille-Komposition zu Varlins (1900 – 1977) schmalem Hochformat Der Friedensapostel Max Daetwyler (1974) aufsteigen liess, gerne niedergelassen.

Florist: Christoph Klein
Werk: Marcia Hafif,
Black Painting VIII. Ultramarine Blue & Burnt Umber, 1980



«Grösse vermitteln» hiess die Devise dann im Erdgeschoss. Ihr folgte als erster Marcus Forster, der vor Balthasar Burkhardts (1944 – 2010) monumentaler Fotoserie Les jambes (1986) einen Riegel aus Helikonien oder falschen Paradiesvogelblumen hochgezogen hatte. Mit dem pelzigen, karnatfarbenen Gewächs war die perfekte Entsprechung zum behaarten Männerbein gefunden, während rotes Metallgestänge einen Bezug zu den schweren Stahlrahmen der Schwarzweissfotografien herstellte. Eine weitere Schwarzweissfotografie – eine hälftig mit Wachs verunklärte Aufnahme eines Lichtflecks aus der Werkgruppe der Hémisphères (1993) von Silvie (*1935) und Chérif Defraoui (1932 – 1994) – wurde von Peter Schwitter interpretiert: Zwei Halbkugeln, beide ebenfalls mit Wachs überzogen und dicht mit weissen Anemonen bestückt, rotierten in Kalt- respektive Warmlicht.

Vom Blumenplaneten war es dann nur noch ein Schritt ins Paradies: Aus einer Fülle heimischer und exotischer Früchte und Floralien hatte Franziska Bürgi Rey in Apfelbaumästen einen bezaubernden hängenden Garten geschaffen. Alles zum Greifen nah. Die Inspiration dazu hatte ihr die Bleistiftzeichnung Les pommiers ou indécente forêt (2014 – 2016) von Didier Rittener (*1969) geliefert, ein nach und nach verdichtetes Waldinneres aus berühmten Paradiesbäumen der Kunstgeschichte. Kein Paarlauf wurde 2019 wohl häufiger fotografiert.

Nicht minder prachtvoll gestaltete sich indes das dunkle Stilleben, das Christoph Klein vor Marcia Hafifs (1929 – 2018) je nach Licht immer wieder anders wirkendem Black Painting VIII: Ultramarine Blue & Burnt Umber (1980) komponiert hatte. Es umfasste etliche kostbar befüllte Gefässe, die unter anderem Vanda-Orchideen, Hyazinthen, eine rare schwarze Salix-Art und Artischocken enthielten. Hinzu kamen Tierpräparate aus dem Fundus des Floristen – eine Krontaube, Strausswachteln, Käfer und Schmetterlinge – sowie Mineralien in fester und zu Pigmenten verriebener Form.

Von der Materialität der Malerei über die Rolle von Licht und Dunkel bis hin zu Stichworten wie Scala Naturae, Metamorphose und Vanitas als Sonderfall der «nature morte» war damit ein weites Bezugsfeld gegeben: eine ebenso kühne wie überzeugende Antwort auf das gänzlich abstrakte Bild.

Mit einer wandfüllenden Leinwand von Markus Döbeli (*1958) (Ohne Titel, 2000) und Luzia Blessners Kisten mit Grün, dem im Alltag der Floristen oft nur die Nebenrolle bleibt, folgte dann gleich noch einmal eine fast monochrome Paarung. Doch sowohl die Nuancen- und Texturvielfalt des Grüns als auch das tief darunter verborgene Braun machten aus der vermeintlichen Eintönigkeit eine überraschende Lektion in genauem Schauen. Den Schlusspunkt setzte dann Solomon Leong, der auf der Heimreise vom World Cup der Floristen in Philadelphia einen Zwischenhalt in Aarau einlegte. Zusammen mit seiner Assistentin Anita Li hatte der internationale Gast aus Hong Kong zu Markus Raetz' (1941 – 2020) Portrait von Monika (1979) eine dreiteilige Bambusstruktur konzipiert, die er mit weissen und blau gefärbten Orchideen bespielte. In Anlehnung an das Cyan des Bildrasters machte er so die Andersartigkeit der fernöstlichen Blumengestaltung erlebbar, während er zugleich – im Doppelsinn von Künstlichkeit und Handwerkskunst – das Artifizielle hervorhob.

Kuratorin: Simona Ciuccio
Kuratorische Assistenz: Anouchka Panchard

Projektteam FLOWERS TO ARTS: Angela Wettstein, Projektleiterin; Rudolf Velhagen, Kunsthistoriker; Myrta Frohofer, Meisterfloristin; Philipp von Arx, Meisterflorist; Julia Antoniou, Corporate Writer und Publisher; Bettina Uhlmann, Kulturmanagerin, Zürich

Rückblick: Astrid Näff

Florist: Rémy Jaggi
Werk: Ferdinand Hodler, Der Mäher, um 1912

Florist: Peter Hintermann
Werk: Karl Otto Hugin, Im Café, o. J.





Stefan Gritsch
 Bones n' Roses
 18. Mai – 11. August 2019

**Eigentlich ist
 Farbe ein Stoff,
 den Künstler
 mit dem Pinsel
 auf Leinwände
 auftragen,
 um Abbilder
 oder erdachte
 Kompositionen
 zu malen.
 Stefan Gritsch
 dagegen nutzt die
 Acrylfarben als
 Material.**

Aargauer Zeitung, 17.5.2019,
 Sabine Altorfer

Stefan Gritsch
Inversion, 2019

25

Stefan Gritsch (*1951) muss in Aarau nicht wortreich eingeführt werden. Seine ersten Auftritte im Aargauer Kunsthaus reichen in die späten 1970er-Jahre zurück. 1990, noch im Altbau, hatte er in Verbindung mit dem Manor-Kunstpreis seine erste grosse Einzelschau, 1994 folgte ein weiteres Solo. Er war an Wegmarken wie Das Gedächtnis der Malerei (2000), Waschsalon. Der Stoff aus dem die Träume sind (2002), Ein Kunst Haus (2007) und Yesterday Will Be Better (2010) beteiligt, und seit 2008 war er in jeder Ausgabe der Auswahl präsent.

Trotzdem war die Ausstellung Bones n' Roses, die im Sommer den ganzen neuen Teil des Erdgeschosses füllte, wohl für viele eine Überraschung. Wie noch nie zuvor in «seinem» Museum hatte Stefan Gritsch aus der ganzen Bandbreite seiner mittlerweile vier Dekaden umspannenden Werkpraxis geschöpft. Aus bestehenden und eigens für den Anlass geschaffenen Werken hatte er eine Präsentation konzipiert, die unübersehbar vor Augen führte, wie in seinem Œuvre Alles mit Allem zusammenhängt. Egal ob Gross- oder Kleinformatiges, Abstraktes oder latent Figürliches: Gritschs Arbeitsweise ermöglicht es, dass selbst Konträres frei von inneren Widersprüchen zusammenfindet.

Eine Werkkonstante, der diesbezüglich eine zentrale Rolle zukommt, ist die Idee der Haut. Quasi als Gegenstück zu den ausgekochten Rinderknochen, die blank oder als Träger von Farbe ebenfalls Bedeutung erlangt haben, wird sie vom Künstler zuweilen durchaus organisch gedacht, etwa bei Werken wie Animal (1990 / 2019) oder Tearing (Animal Skin) (2018). Wichtiger sind aber selbst in diesen Fällen material- und kunsttheoretische Aspekte,



beide ausgehend von der Tatsache, dass Farbe – oder spezifischer: Acrylfarbe, Gritschs bevorzugter Werkstoff – beim Trocknen im Grunde immer zu Haut wird. Durch mehrfaches Auftragen lassen sich so auch dickere Schichten «heranzüchten», und nutzt man anstelle der Leinwand Hilfsträger, beispielsweise eine Folie aus Plastik, kann man selbst Häute aus purer Farbmaterie erzeugen. Nicht nur für Gritsch, auch für einige seiner Zeitgenossen wie etwa Bernard Frize (*1954) oder Pia Fries (*1956) tat sich dank diesem plastischen Verständnis vom Umgang mit Farbe ein Weg aus der Sackgasse auf, in der sich die Malerei in den 1960er-, 70er- und 80er-Jahren sah. Weitere Arbeiten aus der Werkgruppe der Tearings – abstrakte wie Tearing (Mit sich selbst) (2018), aber auch referenzielle wie die Paraphrasen auf Bilder von Courbet und Poussin – verdeutlichten diese Denkweise und hoben sie auf die Ebene konzeptueller Überlegungen zur Abbildtradition der Malerei. Ähnliches gilt für die Werkgruppen der War Flowers (2017 – 2018) und Translations

(2018), gemalte respektive aus Farbhäuten gefügte ornamentale Quadrate auf der Basis von Zeitungsgrafiken militärischer Konflikte, oder auch für die Abrisse, Abklatsche und Häutungen von und mit Rosen, eine Werkgruppe, zu der Gritsch durch Rosenmotive auf Todesanzeigen inspiriert wurde. Eros und Thanatos, *Bones n' Roses*.

Das Gegenmodell zur Farbhaut ist bei Stefan Gritsch der kompakte Block aus Acrylfarbe, Wie die Ausstellung zeigte, ist eine strikte Abgrenzung aber wenig zielführend, denn viel Material – darin gleicht seine Kunst der Natur – durchläuft in den Händen des Künstlers eine ständige Transformation. So existieren nebst Blöcken unter anderem intakte oder zu Scheiben zersägte Klumpen, mit Hilfe von Farbe neuerlich zu Blöcken verklebte Scheiben oder auch Objekte aus dem krümeligen, in Farbe verfestigten Sägeabfall. Nichts geht verloren und wenig ist endgültig, doch alles kann der Anstoss einer neuen autopoietischen Werkform sein.









Am spektakulärsten war dies im zweiten Ausstellungsraum zu erfahren, den Gritsch rundum mit einer Fototapete hatte auskleiden lassen. Als Ausgangspunkt für diese Arbeit mit dem Titel Inversion (2019) hatten ihm hochauflösende Aufnahmen der Aussenseiten eines Acrylfarbenblocks in den exakten Proportionen des Raumes gedient. Der Wunsch des Künstlers, sich einmal ins Innere eines seiner Farbkörper versetzen zu können, verhalf auch dem Publikum zu diesem speziellen Vergnügen. In einer Art Liliput-Effekt gegenüber dem Nebenraum, wo der besagte Block als Teil der Bodenarbeit Still Now (1990 / 2019) auslag und zusammen mit dem Wandfries Horizon (1990 / 2019) und der Hof-Installation Hard Rain (1990 / 2019) eine begehbare Landschaft bildete, konnte man auch diese Arbeit betreten und wie einst in Marmorzimmern oder farbig verglasten Räumen jedes noch so kleine Detail eingehend betrachten.

Viel zu bestaunen gab es schliesslich auch bei der raumfüllenden Installation Backstage (Wildes Denken im Vorzimmer der Rhetorik) (2019). Als Ausstellung in der Ausstellung bot sie auf einem langen Ateliertisch eine vierteilige Auslage, die sozusagen als momenthafter Index des Gritsch'schen Kosmos fungierte. Dem Publikum stellte sie sich als Atelierszene dar, während der Künstler sie nutzte, um daraus – mit sporadischen Umstellungen – auch noch zwei kleine Wandkonsolen zu bestücken. Angelehnt an Claude Lévi-Strauss' berühmte Schrift La pensée sauvage und das darin formulierte Lob der Bricolage, war damit dem Gedanken Ausdruck verliehen, dass Kunst vom Wesen her nie eine endgültige Setzung sein kann, sondern stets mit der Gabe der Improvisation und der Invention verbunden bleiben muss.

Kuratorinnen: Madeleine Schuppli und Yasmin Afschar
Kuratorische Assistenz: Luca Rey
Rückblick: Astrid Näff



Die Ausstellung von Stefan Gritsch im Aargauer Kunsthaus zeigt, wie ein Künstler seit [vierzig] Jahren dranbleibt. Wie er, was in dieser Zeit entsteht, hinterfragt, wiederverwendet und weiterverarbeitet.

SRF2, Kultur-Aktualität, 21.5.2019, Ellinor Landmann

Seine vielschichtigen Werke geben zu denken: Was für ein irritierender Luxus, kann man sich hierzulande in Museen mit dem Krieg zwischen den Kulturen auseinandersetzen!

Berner Zeitung, 23.5.2019, Tina Uhlmann

Seite 26:
Stefan Gritsch
Still Now (Detail), 1990 / 2019

Seite 27:
Stefan Gritsch
Backstage (Wildes Denken im Vorzimmer der Rhetorik) (Detail), 2019

Stefan Gritsch
Backstage (Wildes Denken im Vorzimmer der Rhetorik), 2019

Seite 28/29:
Stefan Gritsch
Animal, 1990 / 2019, Skin, 2018 – 2019, und Arbeiten aus der Werkgruppe Selbstporträt, 2018 – 2019

Seite 30:
Stefan Gritsch
Carpet Iraq, 2018
und Impacts, 2014 – 2019

Seite 31:
Stefan Gritsch
Still Life (4 Tierherzen), 1990 / 2019

Jean-Luc Mylayne Herbst im Paradies 18. Mai – 11. August 2019

32

Und dann kommt
der Moment.
Nämlich der, in dem
der Vogel das Bild
vollendet, indem
er dort in der
Komposition
auftaucht, wo ihn der
Fotograf erwartet.

Tages-Anzeiger, 14.5.2019, Daniel Di Falco

Mit Jean-Luc Mylayne. Herbst im Paradies zeigte das Aargauer Kunsthaus die erste institutionelle Einzelausstellung des französischen Künstlers in der Schweiz und bot dem Publikum die Gelegenheit, dessen international renommiertes Werk kennenzulernen. In über vierzig Jahren schuf Jean-Luc Mylayne (*1946) ein Œuvre, das gleichermaßen radikal wie poetisch ist und bis heute seinesgleichen sucht.

In seinem Schaffen konzentriert sich Mylayne ausschliesslich auf die Begegnung mit Vögeln. Ihre flüchtige Präsenz hält er mit der Kamera fest. Der Vogel in seinem natürlichen Lebensumfeld ist sein charakteristisches Bildmotiv. Dabei ist das Tier nicht nur Darsteller, sondern auch konzeptueller Partner auf Augenhöhe. Jean-Luc Mylaynes Fotografien wirken auf den ersten Blick wie beiläufig eingefangene Alltagsbilder aus den Übergängen zwischen unberührter und ruraler Landschaft. Neben der

dominierenden Natur finden sich Häuser, Strassen, Zäune und Mauern in der Ferne oder am Bildrand als Spuren menschlicher Zivilisation. Bezeichnend ist, dass sich auf jedem Bild ein Vogel befindet. Der geografische Kontext der Szenerien bleibt ungenannt, und auch die spezifischen Merkmale der Vögel sind manchmal kaum zu erkennen. Wurden die Tiere mitten in einer Bewegung festgehalten, erscheinen sie verzerrt und verschwommen. Bisweilen sind die geflügelten Protagonisten auch erst auf den zweiten Blick in den unscharfen Bereichen der Szene oder am Bildrand, teilweise sogar angeschnitten, auszumachen.

Dieser scheinbar hierarchielose Bildaufbau korrespondiert nicht mit den Betrachtungsweisen ornithologischer Studien oder klassischer Naturfotografie. Mylayne konzentriert sich auf den «einen», bestimmten Vogel als Individuum, nicht auf dessen Zugehörigkeit zu einer bestimmten Art. Seine Bildkompositionen sind das Ergebnis sorgfältig bestimmter Bildausschnitte und des exakt orchestrierten Zusammenspiels von Lichtsituation, Wetter und Jahreszeit. Jedes «Tableau» ist präzise durchdacht, nicht das kleinste Detail ist zufällig. Somit sind Mylaynes Fotografien weit entfernt von anekdotischen Schnapsschüssen. Sie sind das Resultat einer monatelangen, manchmal jahrelangen Vorbereitung. In der im Werktitel angegebenen Zeitspanne hat der Künstler die Umgebung erkundet, das ausgewählte Tier beobachtet und – ohne es zu füttern oder zu zähmen – langsam sein Vertrauen gewonnen. Dieses Vertrauen ist Grundvoraussetzung für eine Beziehung zwischen Fotograf und Motiv – dem Vogel – und somit auch für die Bildentstehung. Wenn der Moment gekommen ist und die Szenerie Mylaynes Vorstellung entspricht, macht er das Foto. Mylayne arbeitet



analog, und alle seine Bilder mit Ausnahme einiger kleinformatiger Editionen sind Unikate. Ebenso einzigartig ist der Moment, in dem der Künstler den Auslöser betätigt: ein Augenblick, der nicht mehr wiederkehrt.

Gemeinsam mit seiner Frau, Arbeits- und Namenspartnerin Mylène Mylayne bereiste der Fotograf das ländliche Frankreich sowie den Südwesten der USA. Die amerikanische Lannan Foundation ermöglichte es dem Paar erstmals im Jahr 2003, den Winter in New Mexico zu verbringen. Es folgten vier Winter in Folge in Texas. Mylaynes Werke aus dieser «amerikanischen Periode» sind geprägt von einem durchschlagenden Blau des Himmels, das mit der gelbgoldenen Landschaft kontrastiert. Die Hauptfiguren sind meist kleinere Singvögel. Grössere Raubvögel finden sich nicht in Mylaynes Bildern. Auch hier scheint sein Augenmerk auf dem Gewöhnlichen zu liegen, wobei sich die Einzigartigkeit des Vogels sowie des Moments erst bei genauerem Hinschauen offenbart.

Für die Ausstellung im Aargauer Kunsthaus hat der Künstler gemeinsam mit Mylène Mylayne aus rund vierzig sorgsam ausgewählten Werken eine an die Räume des hellen Oberlichtgeschosses angepasste Hängung erarbeitet. Bewusst wurde das Ensemble, das Arbeiten aus dem Zeitraum von 1979 bis 2008 umfasste und somit repräsentativ für ein aussergewöhnliches künstlerisches Lebenswerk stand, nicht chronologisch, sondern nach assoziativen Gruppen geordnet. Die Schau, welche zuvor bereits in der Fondation Vincent van Gogh in Arles zu sehen war, wurde nach Aarau überdies im Long Museum in Shanghai und in der Kestner Gesellschaft in Hannover präsentiert. In enger Absprache mit dem Künstler und seiner Partnerin wurden dieselben

Arbeiten auch dort in unterschiedlichen Zusammenstellungen gezeigt. Ihren Schlusspunkt wird die internationale Tournee dann im Sommer 2020 im Huis Marseille, Museum voor Fotografie in Amsterdam finden.

Kuratorin: Madeleine Schuppli
Kuratorische Assistenz und Rückblick: Bettina Mühlebach

The meticulous French artist is a self-styled «director» waiting patiently for his avian «actors» to perform according to his vision.

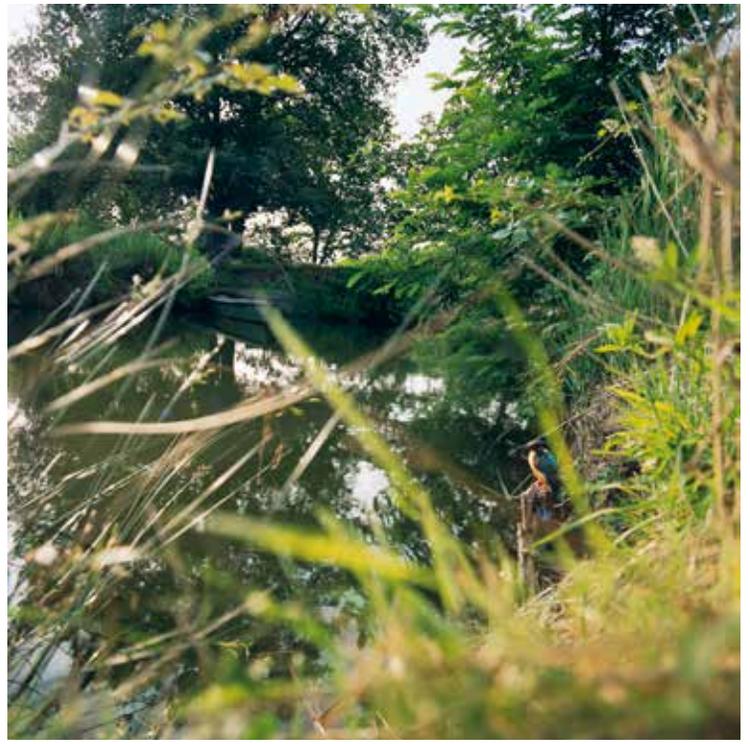
Financial Times, 10.5.2019, Ravi Ghos

Und es ist wohl kein Zufall, dass im Hintergrund eine Sternwarte zu sehen ist. So ist nicht nur die Beobachtung des Vogels zentral, sondern es wird auch ein weiterer Bezug zum Himmel und sogar zum Kosmos angedeutet.

Blick Magazin, 16.6.2019, Dora Imhof

Über den Vogel nehmen Mylaynes Bilder eine Sehnsucht auf nach einer Qualität von Zeit, die aus der ebenso insistierenden wie freilassenden Beobachtung Respekt und Vertrauen schöpft.

Kunstbulletin, 7/2019, Isabel Zürcher



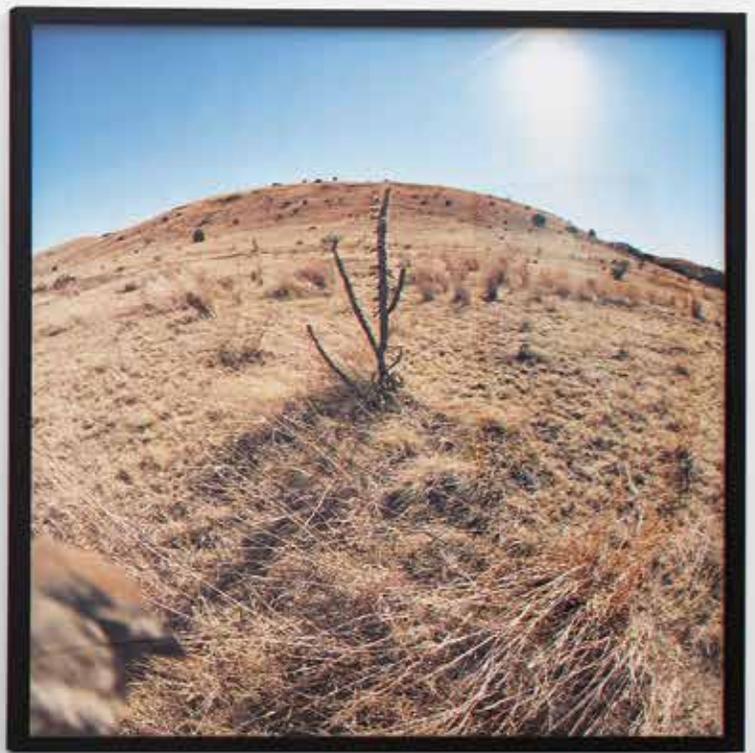
Jean-Luc Mylayne
N° 337, avril mai 2005, 2005

Jean-Luc Mylayne
N° 341, avril mai 2005, 2005

Jean-Luc Mylayne
N° 117, juin 1991 à août 1992, 1992

Jean-Luc Mylayne
N° 96, août 1990 à décembre 1991, 1991





Maske

In der Kunst der Gegenwart

1. September 2019 – 5. Januar 2020

38

Rituel, jeu ou
nécessité, la valse
de nos différentes
identités contempo-
raines s'accommode
à merveille de la
légèreté du masque.
Pourtant beaucoup
d'œuvres distillent
une ambiance
menaçante.

RTS Culture, 9.9.2019, Alain Croubalian/mcm

Masken zählen zu unseren ältesten kulturellen Errungenschaften. Viele Riten und Rituale rund um den Globus, aber auch zahlreiche weltliche Praktiken kommen nicht ohne sie aus. Auch in der bildenden Kunst hat die Maske eine wichtige Stellung, insbesondere in den Strömungen des frühen 20. Jahrhunderts und deren Vorliebe für das afrikanische und ozeanische Artefakt. Vom antiken Theater bis zum Emoji, von Ghirlandaio bis Picasso – das Assoziationsfeld rund um Masken ist weit.

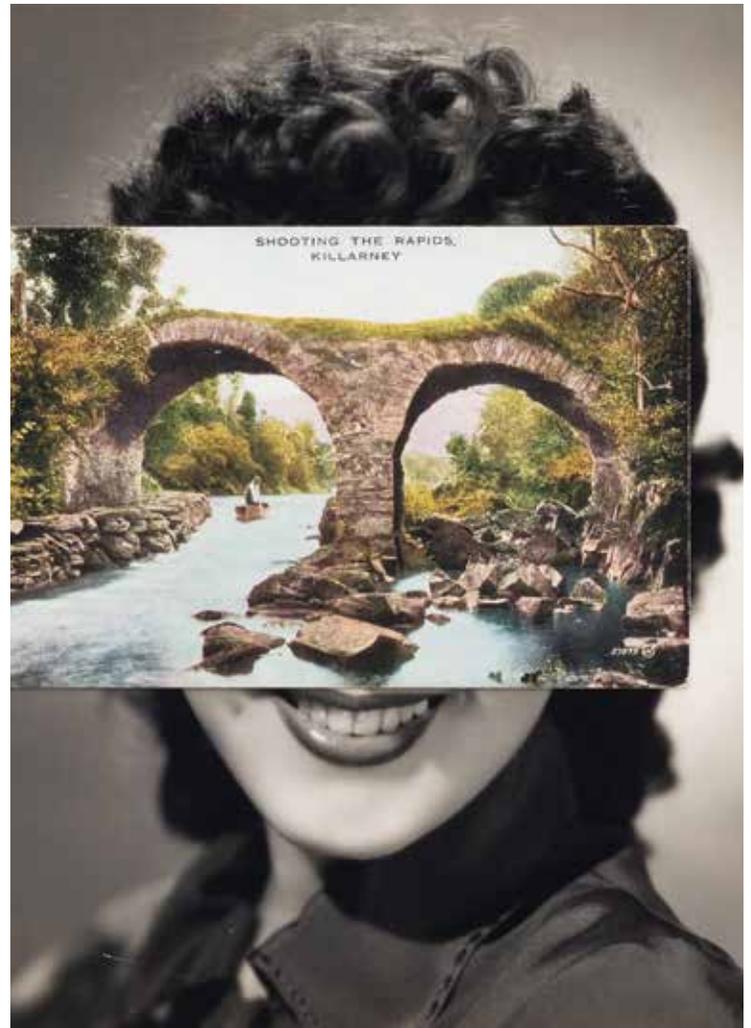
In der Ausstellung Maske. In der Kunst der Gegenwart spielten historische Masken und tradierte Umgangsweisen mit ihnen aber höchstens am Rand eine Rolle. So war etwa

Cameron Jamie (*1969) mit einem Video aus seiner Brauchtums-Trilogie vertreten, in dem er das wilde, enthemmte Treiben der Krampusse im österreichischen Gasteinertal eingefangen und mit einem noch wilderen Soundtrack unterlegt hat. Bei Kader Attia (*1970) waren afrikanische Masken im Spiel, die wie einst seine beklemmende Documenta-Installation The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures (2012) um die Frage kolonialer und kriegsgeschichtlicher Wiedergutmachung kreisten. Und Simon Starling (*1967), auf den zurückzukommen sein wird, befasste sich mit den Masken des traditionellen japanischen Nō-Theaters. Allen drei Positionen ist gemeinsam, dass es nicht um die Maske als solche ging, sondern dass diese vielmehr als Mittlerin diente für eine zeitgenössische, kritische Sicht auf bestimmte Dinge.

Diese kritische, mitunter auch provokative Perspektive war den Arbeiten aller Beteiligten eigen. Schon bei der feierlichen Performance Again and Again (2012 / 2019), die Sislej Xhafa (*1970) für die Vernissage neu adaptiert und gemeinsam mit Argovia Philharmonic beim Wildpark Roggenhausen zur Aufführung gebracht hatte, zeigte sich dies deutlich: Alle Orchestermitglieder trugen verstörende Sturmmasken. In den Ausstellungsräumen hing das Foto einer früheren Fassung dann in Sichtweite zur Videowand von Susanne Weirich (*1962) und den Tiermasken von Ugo Rondinone (*1964) sowie in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Beiträgen von Theaster Gates (*1973) und Pope.L (*1955). Geschwärzte Gesichter allenthalben, doch waren sie im weiten Spektrum zwischen Beauty Challenge, Animismus und

Sislej Xhafa in Zusammenarbeit
mit Argovia Philharmonic, Again and Again, 2012 / 2019





subtiler Anklage gegen Blackfacing und Rassismus soziologisch alle unterschiedlich aufgeladen.

Zu den eben genannten Arbeiten gehört auch der Aspekt der kollektiven Identität. Als *das* Thema rund um die Maske erwiesen sich Identitätsfragen oder das Spiel mit ihr natürlich aber auch für das Individuum als bedeutend. Mit klinischem Einschlag begegnete man ihnen zum Beispiel in der eigens für Aarau konzipierten Rauminstallation *Don't Show Show* (2019) von Hélène Delprat (*1957) – ein Theater des Absurden mit einer Frontwand aus Blumenemoticons und einem Kabinett voller alptraumartiger Szenen samt historischen Filmaufnahmen von Schizophrenie-Patienten und einer weiteren Filmsequenz der Künstlerin mit entstellender Maske. Auch Mélodie Mousset (*1981), Douglas Gordon (*1966) und Cindy Sherman (*1954), die Doyenne der Maskerade, waren mit Arbeiten vertreten, die die Abgründe der menschlichen Seele ergründeten. Ihre Fotografien zeigten

Teilnehmer einer Therapierunde mit schützendem Stoneface, Selbstverwandlungen zum monströsen Alter Ego und das zur hohlen Maske reduzierte Grotteske. Noch weiter ging Aneta Grzeszykowska (*1974) mit einer Serie von Nachbildungen ihres Gesichts aus Tierhaut, in der sie quasi als Frankensteins Schwester im Geiste darüber nachdachte, welchen Grad das «Selfing», unser Streben nach Selbstoptimierung und -darstellung, mittlerweile erlangt hat.

Fast schon heiter wirkte im Vergleich dazu Elodie Pongs (*1966) frühes Video einer Poledance-Performance im Pandakostüm und der Appell der Figur, sich nicht von fremden Erwartungen an Schönheit und Sexyness vereinnahmen zu lassen. Ebenso liess Gauri Gill (*1970) mit ihren Fotos von Menschen aus dem indischen Bundesstaat Maharashtra, die auf ihren Vorschlag hin selbstgewählte Identitäten verkörperten, ein gewisses Mass an Leichtigkeit, Eigensinn und Lust am Rollenspiel zu.



Eine nochmals andere Vertiefung erfuhr das Thema Identitätskonstruktion mit Markus Schinwald (*1973). Bekannt für Arbeiten, deren Protagonisten durch seltsame Body Extensions ihre Bewegungsfreiheit einbüßen, war er mit Bildnissen vertreten, die durch prothesenartige Hinzufügungen zu den Gesichtern ebenfalls eine ort- und zeitlose Melancholie des Stillstands erzeugten. Ihre Hängung auf einer gepolsterten Wand sorgte für Querbezüge zur Psychiatrie. Die Ambivalenz zwischen medizinisch sinnvoll wirkenden und scheinbar funktionslosen Gadgets öffnete aber auch Denkbahnen in Richtung des technisch aufgerüsteten Menschen.

Von Gillian Wearing (*1963) waren fotografische Selbstinszenierungen aus den Serien Album (2003 – 2006) und Spiritual Family (seit 2008) zu sehen. Als Vorlagen hatten ihr dafür Fotos von Familienmitgliedern sowie berühmte Selbstporträts herausragender Fotografinnen und Fotografen gedient, die wie sie selbst ein spezielles Interesse an Fragen der Identität und

Alterität hegten. Vorbild, Rollenbild, Fremd- und Selbstbild verschmolzen in diesen Re-Enactments dank aufwendig nachgebildeten Silikonmasken, die nur um die Augen herum mit der Illusion brachen, zu einem tief-schichtigen Wechselspiel.

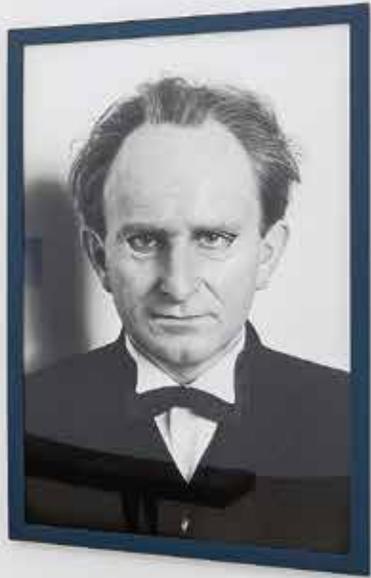
Und damit abschliessend nochmals zu Simon Starling, dessen Project for a Masquerade (Hiroshima) (2010 – 2011) ebenfalls von Handwerkskunst höchster Perfektion handelte. Ein Video zeigte in ruhigen Bildern die Arbeit eines Nō-Masken-Schnitzers, der indes anstelle der gewohnten Charaktere acht Masken nach Vorgaben des Künstlers fertigte, unter ihnen westliche Wissenschaftler, Mäzene oder auch James Bond. Die acht Masken,

Christoph Hefti
Animal Mask, 2016

John Stezaker
Mask (Film Portrait Collage)
CLXXIII, 2014

Elodie Pong
Je suis une bombe (Videostill),
2006







die im sogenannten Mirror Room auch real ausgestellt waren, standen für die Figuren eines verwickelten Skripts. Dieses war als Voiceover zu hören und beleuchtete in Starlings typisch investigativer Art am Beispiel der Plastiken Nuclear Energy (1964) und Atom Piece (1965) von Henry Moore (1898 – 1986) die nicht immer ganz zweck- und widerspruchsfreie Entstehung von Kunst. Starlings Beitrag – von ihm selbst bei einem Abendvortrag erörtert – war so etwas wie das Kernstück der Ausstellung und brachte die brisante Rolle der Maske zwischen Fiktion und Wahrheit, Zeigen und Verhüllen nochmals auf den Punkt.

Kuratorinnen: Madeleine Schuppli und Yasmin Afschar
 Kuratorische Assistenz: Luca Rey und Bettina Mühlebach
 Rückblick: Astrid Näff

Man kann sich mit bildverändernden Programmen, Gesichtsprothesen, Kostümen und Masken in Monster, hässliche Fratzen, traurige Sexbomben, eine goldstrahlende Göttin oder sogar in seine Mutter und seine Vorbilder verwandeln.

Aargauer Zeitung, 3.9.2019, Sabine Altorfer

Wann wird ein Bild oder ein Objekt zur Maske? Diese Frage wird in Aarau immer wieder neu und lebendig gestellt.

Südkurier, 5.9.2019, Rosmarie Tillessen

Masken überall. Doch was genau sind die Fragen, auf welche die Maske heute eine Antwort gibt?

Kunstbulletin, 11/2019, Ralf Beil

Die Betrachter pendeln zwischen Amüsement und Unbehagen. Aber diese Wirkung hatten Masken schon immer.

Kulturtipp, 19/2019, Simon Knopf

Seite 42/43:
 Gillian Wearing,
Spiritual Family, seit 2008

Simon Starling
Mirror Room,
 aus: Project for a Masquerade
 (Hiroshima), 2010 – 2011

Simon Starling
Project for a Masquerade
 (Hiroshima) (Videostill), 2010 – 2011

Auswahl 19

Aargauer Künstlerinnen und Künstler

Gast: Jan Hofer

16. November 2019 – 5. Januar 2020

46

Man kann die fünfzig Positionen nach Techniken, Themen oder Tiefsinn kategorisieren. Aber nicht nach typisch Aargau. Die Kunst ist auch hierzulande längst in der internationalisierten Jetztzeit angekommen.

Aargauer Zeitung, 15.11.2019, Sabine Altorfer

Ende Jahr gehörte die Bühne wie gewohnt dem regionalen Kunstschaffen. 190 Dossiers waren eingegangen, aus denen die Jurys des Kunsthauses und des Aargauer Kuratoriums eine Auswahl von fünfzig Positionen trafen. Unter neuem Vorsitz von Susanne König nominierte das Kuratorium daraus auch jene, welche die Werk- und Förderbeiträge im Bereich bildende Kunst erhielten: Je 30'000 CHF gingen an Stefanie Knobel (*1983), Kathrin Kunz (*1969), Pat Noser (*1960) und Helena Wyss-Scheffler (*1983), über 10'000 CHF durften sich Isabell Bullerschen (*1985) und Félicia Eisenring (*1985) sowie Oliver Krähenbühl (*1963) und Ester Vonplon (*1980) freuen.

Wie schon im Vorjahr konnten sämtliche Räume des Ober- und Untergeschosses bespielt werden. So liessen sich trotz der inhaltlichen und medialen Vielfalt Themeninseln und Echo-situationen bilden, ohne die Eigenständigkeit der Werke zu beengen. Eine solche Symbiose gingen etwa Ester Vonplons zeitentrückte, auf über hundertjährigem Cellofix-Papier realisierte Pflanzen-Fotogramme aus dem Bündner Fichten-wald Scatlà mit der Installation von Anton Egloff (*1933) ein. Beide Arbeiten thematisierten

die Natur und den Kosmos auf poetische, licht-zeichnerische Weise, wobei im einen Fall Foto-chemie, im anderen lexikalische Konvention der Ausgangspunkt war.

Auch bei Jan Hofer (*1988), Gastkünstler der Auswahl 19, spielte die Natur versteckt eine Rolle. Mehrreihig waren in seiner Installation The New New Material (Implementation) (2019) alle vier Wände des Raums mit Schall absorbierenden Tonplatten verkleidet: sogenannten Rumford-Fliesen, 1914 patentiert und vom Künstler nach zweijährigem Experimentieren gemeinsam mit der Ziegelei Lohn (SH) neu produziert. Nachhaltig in der Herstellung – Ton wird mit pflanzlichem Material gemischt, das beim Brennen restlos kombustiert und so poröse Oberflächen erzeugt – war ihre akustisch optimierende Wirkung frappant. Als eine Art Gegenmodell zu den medialen Echokammern unserer Zeit lud der Raum so zum direkten Gespräch ein, während die warmtonige Optik der Platten zugleich an den Tuffstein der Kunsthausbedachung erinnerte und der Installation in einer glücklichen Fügung einen Lokalbezug verlieh.

Patricia Bucher (*1976) folgte mit einer ebenfalls raumfüllenden Installation, bei der Kelims auf Stahlgerüsten und Wandmalereien die Rolle der Wandverkleidung übernahmen. Wie bei Anton Egloff faszinierte auch bei ihr die Kraft der Bildzeichen, wenn auch nicht als Substrat eines begrifflichen Abstraktums, sondern als Konzentrat kultureller Narrative.

Géraldine Honauer
Tongues, 2019

Ester Vonplon
Ohne Titel, 2019

Seite 48 / 49:
Jan Hofer
The New New Material
(Implementation), 2019







Der White Cube wird durch [Jan Hofers] Intervention gesprächsfreundlicher, der Austausch zwischen den Besucherinnen und Besuchern – nicht immer vorgesehen oder erwünscht im Kunstmuseum – vereinfacht.

Kunstbulletin, 12/2019, Daniel Morgenthaler

Dunja Herzog (*1976) wiederum vertrat eine dokumentarische Position: Sie präsentierte Materialien zur Geschichte des Kupferhandels sowie eine Schmuckkollektion und warf damit eine ganze Reihe ethischer Fragen im Spannungsfeld von Ausbeutung und Wertschöpfung auf.

Gabi Fuhrmann (*1958) schliesslich stand mit ihrer installativ erweiterten zeichnerischen Paraphrase auf Virginia Woolfs Roman The Waves für ein sehr persönliches Eingehen auf die Evokationskraft von Worten und traf damit auch die Eigenart des Buchs, die Erzählstimmen sprachlich kaum, bildlich dafür umso stärker zu differenzieren. Auf ihren Beitrag folgten in den übrigen Obergeschossräumen weitere Werke mit Wellenmotiven wie Franziska Furters (*1972) Staberperlenlandschaft Waveland (2019) sowie weitere subjektive Erzählansätze wie etwa die Grafikblätter von Cédric Eisenring (*1983) in ihren zu Schutzdächern aufgespannten Schachteln.

Im Untergeschoss zog zunächst Urs Aeschbach (*1956) die Blicke auf sich. Als Ergebnis eines mutigen kuratorischen Entscheids verspannten seine beiden streng vertikal strukturierten Waldinterieurs Kopf und Fuss der Wendeltreppe auf Distanz. Ihre fremdartigen Farben liessen an die Natur auf einem fernen Planeten, die Sicht eines nicht-menschlichen Auges oder gar an eine postnukleare Vegetation denken. Zusammen mit den algorithmisch verarbeiteten Bilddaten von

Stefan Tschumi (*1986) und den liebevoll modellierten, in ihrer Vielzahl aber wenig sakral wirkenden Schutzmantelmadonnen von Christina Frey (*1971) entstand so ein Dreiklang, der dazu einlud, den eigenen Standpunkt im weiten Geviert von Science Fiction, Wissenschaft, Glauben und Technologiegläubigkeit zu reflektieren.

Im grossen Rest der UG-Räume waren es dann oftmals Videoarbeiten, die einen gerne verweilen liessen. Jodok Wehrli (*1994), zum Gast der Auswahl 20 ernannt, überzeugte mit einer rasanten Kompilation von Medien- und Werbebildern, die aufzeigte, wie sehr wir in unserem kulturellen Selbstverständnis von ihnen geprägt sind. Erich Busslinger (*1949) zog das Publikum dagegen mit unaufgeregten Standeinstellungen aus Texas in den Bann, die den dortigen Landschafts- und Kulturraum poetisch verdichteten. Stark entschleunigt war auch die Arbeit Pavilion of Dreams (2019) von Dominic Michel (*1987). Das mit dem NAB-Förderpreis bedachte Video zeigte ein Fontänenspiel auf dem einstigen Gelände der Seattle World Fair und war mit einem vom Künstler selbst intonierten, struktur-offenen Saxophon-Solo unterlegt. Rolf Winnewisser (*1949) wiederum sinnierte über das Zeitkapsel-Dasein des Malers als Liniengänger und Kippfigurenlenker, während Thomas Moor (*1988), geistreich wie immer, Models in Mega-Tote-Bags auf den Laufsteg des Kunstbetriebs schickte. Stefanie Knobel (*1983) schliesslich agierte in ihrer tiefsinnigen Videoperformance La Molecule (In the Screen) (2017) gleich selbst als Kippfigur, und dies sowohl wörtlich – der instabile Grund, auf dem sie eine berühmte Choreografie von Yvonne Rainer reinterpretierte, machte jede Bewegung zum Kraftakt – als auch im Sinn des Neutrums, auf das sie referierte und mit dem sie auf das Unentschiedene und Unergründliche verwies. Welche schöne Metapher für den berühmten unauflösbaren Bedeutungsrest von Kunst.

Kuratorin: Simona Ciuccio
Kuratorische Assistenz: Nurja Ritter
Rückblick: Astrid Näff



Seite 51:
Stephan Bruehlhart, Zuendler.
Ein VR-Theater, 2019

Seite 52:
Gianluca Trifilo
Blind Spots, 2018

Seite 53:
Rolf Winnewisser
Aufgeräumte Animation, 2019

Stefanie Knobel
La Molecule (In the Screen), 2017







Marie Matusz
The Darkest Moment of the Night
Is at the Same Time
the Closest to the Day (Detail), 2019

CARAVAN 1/2019

Marie Matusz

26. Januar – 28. April 2019

Bei allen konzeptuellen Überlegungen bleibt Kunst für Matusz ein Weg, in Dialog zu treten. Deshalb spielt auch die erlebbare, sinnliche Ebene eine wichtige Rolle in ihren Installationen.

Aargauer Zeitung, 1.2.2019, Elisabeth König

Die erste CARAVAN-Ausstellung des Jahres 2019 trug schon im Vorfeld den Stempel des Besonderen, denn mit ihr startete die Reihe in ihr zweites Jahrzehnt. Die Einladung ging an Marie Matusz (*1994), die mit einer installativen Arbeit im grössten Raum des Soussols gleich einen fulminanten Auftakt hinlegte. Den eigentlich weitläufigen Saal, der durch das fehlende Tageslicht und den schwarzen Boden trotzdem beengend wirken kann, nutzte sie für eine karge, eindringliche Setzung. Hauptakteur war das Publikum, doch für die Matrix seines Verhaltens und Empfindens hatte die Künstlerin gesorgt. Ihre Mittel: vier mit Asche nachbehandelte Betonskulpturen und eine raffinierte Klang- und Lichtregie.

Schon beim ersten und offensichtlichsten der drei Elemente, den Betonfiguren, drängten sich Fragen auf. Hoch an der Wand montiert, waren diese zwar rasch als frei interpretierte mittelalterliche Wasserspeier zu erkennen, als groteske Mischwesen aus Mensch und Fledermaus. Auf den zweiten Blick offenbarte sich allerdings Ungewöhnliches wie ihre seltsam isolierte Hängung oder auch ihre Funktionslosigkeit im Innern eines vor Sturzfluten bestens geschützten Gebäudes, das zudem weder liturgische Aufgaben erfüllt noch auf Werke der Sakral- oder Steinmetzkunst spezialisiert ist.

Einen Hinweis auf die eher mentale Stossrichtung der Figuren gab ihr Titel The Darkest Moment of the Night Is at the Same Time the Closest to the Day. Psychologische Lesarten taten sich auf – ein Effekt, der durch die räumliche Nähe zur gleichzeitig laufenden Art Brut-Ausstellung noch verstärkt wurde – und womöglich dachte man auch an die ursprünglich ermahnende wie auch apotropäische, also Unheil abwehrende Eigenschaft der Dachreiter.

Weniger greifbar waren die beiden anderen Komponenten von Matusz' Installation: das leicht gedämmte Licht und ein leiser, unmerklich wummernder Soundteppich aus Sufi-Klängen und sogenannten binauralen Beats – vom Gehirn erzeugten akustischen Täuschungen infolge des zeitgleichen Auftreffens verschiedener Frequenzen. Beides hatte Irritationen der Wahrnehmung zur Folge, die je nach der Konstitution der Anwesenden sehr subjektiv ausfielen. Im schlechtesten Fall zwang einen das Hör- und Seherlebnis zum raschen, ja fluchtartigen Verlassen des Raums. Im Idealfall dagegen trat nach einer Weile ein Gefühl der Entschleunigung ein, eine Art von meditativer Ruhe.

Den Aufbruch zurück in die Aussenwelt begleitete schliesslich ein «organisch atmender» Lichtbringer, das Lampenobjekt The Self Disappears Into the Universe and the Wayfarer Becomes Timeless, Existing in Both the Past and the Future (2019). Sein dissipativer, dem Gedicht eines persischen Sufi-Meisters entliehener Titel wie auch das sanft pulsierende bläulich-weiße Licht nährten die Mystik und liessen einen nochmals über das urmenschliche Bedürfnis nach Schutz und die dafür angerufenen Instanzen sinnieren.

Kuratorin: Yasmin Afschar
Rückblick: Astrid Näff

CARAVAN 2/2019

Moritz Hossli

18. Mai – 11. August 2019

56

Und gerade weil die Bilder so schön sind, macht Hossli mit seiner Arbeit darauf aufmerksam, dass die grösste Naturgewalt vom Menschen selbst ausgeht.

Aargauer Zeitung, 15.5.2019, Elisabeth König

Braunkohleabbau, Monokulturen, Stadtwüsten – zentrales Thema von Moritz Hossli (*1990) ist das schwierig gewordene, latent aber immer noch von romantischen Vorstellungen geprägte Verhältnis von Mensch und Natur. Für seine CARAVAN-Ausstellung führte der Künstler, der im Bergkanton Obwalden aufgewachsen ist, diese Untersuchung anhand des Rhone- und des Aletschgletschers fort. Herausgekommen ist eine mehrteilige Installation, die im hinteren Teil des Erdgeschosses eingerichtet wurde und dort als Dead End ihren sinnfälligen Ort hatte.

Als historische Prämisse hing an der fernsten Wand das ikonische Sammlungswerk Der Rhonegletscher von der Talsohle bei Gletsch gesehen von Caspar Wolf (1735 – 1783). Gemalt wurde es 1778, sprich zu einer Zeit, in der man sich der sublimen Gebirgskulisse mit ehr- und gottesfürchtigem Staunen, aber auch schon mit wissenschaftlicher Neugier zu nähern begann. Noch war die hochalpine Szenerie intakt. Noch war der Mensch nur ein Menschlein am Bildrand.

Wie es heute um den einst so mächtigen blauweissen Eisschild bestellt ist, führte das Hauptelement der Installation vor Augen: Hosslis wandfüllend projiziertes Zweikanal-Video Periglazial (2019). Drohnenshots, gefilmt im Hitzesommer 2018, gaben einen Eindruck vom mittlerweile weit zurückgewichenen Gletscher.

Immer wieder gerieten dabei auch die Polyester-Fliese ins Bild, die der private Betreiber einer Eisgrotte seit einiger Zeit in zusehends absurderem Ausmass auf der Gletscherzunge befestigt, um ihrem Abschmelzen zu trotzen.

Ähnlich alarmierend präsentiert sich die Lage im Aletschgebiet. Dieses hat Hossli – wie einst Caspar Wolf – in Begleitung einer heterogenen kleinen Kohorte aufgesucht. Zugegen waren ein Bergsteiger, ein Jäger, ein Bauer, Wissenschaftler, eine Prozessionsgesellschaft und eine Gruppe von Aktivisten. Inspiriert hatten den Künstler Medienberichte über den Bittgang einzelner Bewohner der Talschaft zum Papst. Ihr Ansinnen: ein Gelübde von 1678, dem Vordringen des Gletschers durch redliche Lebensweise und Gebete Einhalt zu bieten, umzuwandeln und fortan um Beistand gegen den Klimawandel ersuchen zu dürfen.

Der Polarität zwischen all diesen ähnlich hilflos wirkenden Massnahmen und Haltungen verlieh Hossli Ausdruck, indem er die Beteiligten auch mit einer Infrarot-Wärmebildkamera filmte und die legitimierend wirkenden Bilder im Zufallsmodus hinzuschaltete. Zudem ergänzte er die Installation durch einen Heizstrahler, einen Ventilator und eine leise Tonspur mit Gletschergeräuschen und Gebetsgemurmeln. Selbst letzte Zweifler konnten so zwar die Augen vor dem Wandel verschliessen, ihm aber physisch nicht entrinnen.

Kuratorin: Bettina Mühlebach
Rückblick: Astrid Näff

Ausstellungsansicht

Moritz Hossli
Periglazial (Videostill), 2019



CARAVAN 3/2019

Mahtola Wittmer

1. September – 27. Oktober 2019

58

Wo ist der Punkt, an dem das Normale absurd und das Absurde als Normalität erscheint?

Die Künstlerin Mahtola Wittmer, die sich mit Fotografie und Performancekunst befasst, kitzelt genau an dieser Stelle.

artline, 4.9.2019, Sandra Hampe

Papierschnipsel, ein Paar Gummihandschuhe oder einige Brocken tiefgekühlter Spinat – es müssen keine aussergewöhnlichen oder exotischen Dinge sein, damit sie die Luzerner Künstlerin Mahtola Wittmer (*1993) vor die Linse ihrer Handykamera nimmt und für bildwürdig befindet. Die meisten Gegenstände, die Wittmer abbildet, kennen wir aus dem Alltag, schenken ihnen aber in der Regel wenig Beachtung. Seit Marcel Duchamp 1917 mit Fountain ein Urinal zur Skulptur erklärte, kann nahezu alles zum Kunstgegenstand erhoben werden. Dem Anliegen, Kunst und Alltag zu verbinden, haben sich seither zahlreiche weitere Kunstschafer und verschiedenste Gruppierungen gewidmet. Auch Wittmer verfolgt dieses Interesse mittels Fotografie, Performance, Intervention und Objekt.

In Bezug auf die Fotografie hat in den letzten Jahren ein Wandel, eine Art Demokratisierung stattgefunden: Heute ist es relativ einfach, sich ein eigenes Bildarchiv anzulegen. Viele von uns tragen es sogar ständig mit sich in der Hosentasche herum. Die Kameras unserer Smartphones ermöglichen es, jeden erdenklichen Moment als Bild zu speichern. Auch Wittmer verwendet mehrheitlich das Handy, um ihre Beobachtungen festzuhalten. Dieses Vorgehen

erlaubt ihr, die Aufnahmen spontan zu machen, denn Wittmers Bilder sind nicht gestellt. Deren Inszenierung beginnt erst später, wenn die Künstlerin die Fotografien in verschiedenen Formaten ausdruckt, sie unterschiedlich kombiniert und im Raum installiert. Dann werden plötzlich Beziehungen zwischen einzelnen Bildern ersichtlich, Gemeinsamkeiten in Form, Struktur und Farbe. So steht der eingangs erwähnte tiefgefrorene Spinat plötzlich in irritierender Verwandtschaft zum grünen Schaumstoff, der unter einem Holzboden hervorquillt. Oder ein Mülleimer erinnert an die Säule eines antiken griechischen Tempels.

In ihrer Ausstellung im Aargauer Kunsthaus liess uns Wittmer in ihr immenses Bildarchiv blicken und führte uns viele kleine Absurditäten des Alltags vor Augen. Da die Fläche an den Wänden jedoch begrenzt war, entschied sie sich, zahlreiche weitere ihrer Bilder im Postkartenformat auf einem flachen Sockel im Raum zu präsentieren. Die Besucherinnen und Besucher waren eingeladen, die Karten in die Hände zu nehmen, durchzuschauen, Paare zu bilden, Ähnlichkeiten und Unterschiede zu finden. Mit der Vielfalt an präsentierten Bildmotiven schärfte Wittmer unsere Aufmerksamkeit, befeuerte die Fantasie, forderte heraus und liess uns bereits tausend Mal Gesehenes auf neue Art sehen.

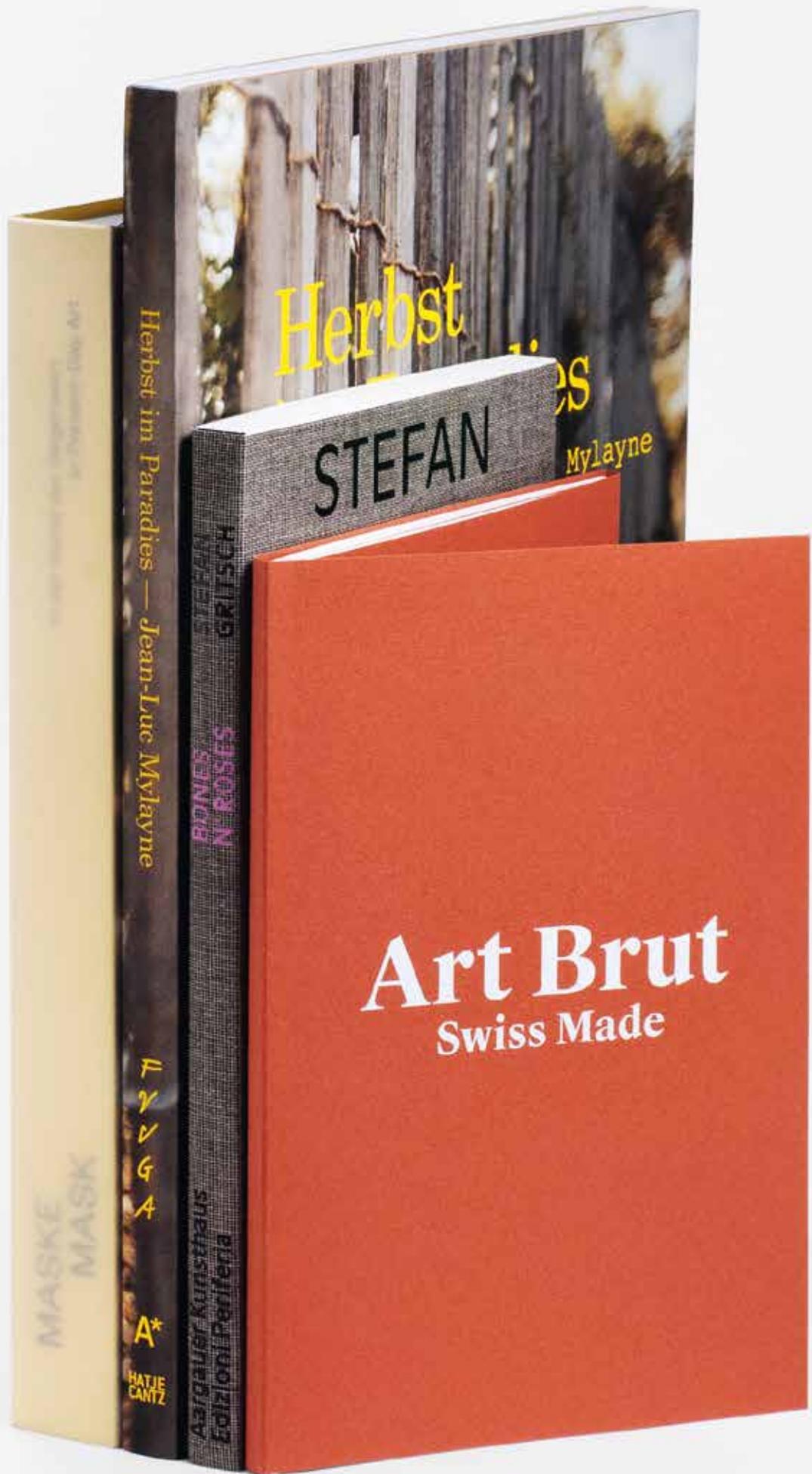
Kuratorin und Rückblick: Bettina Mühlebach

Mahtola Wittmer
[IMG_7067.jpg](#), 2018

Mahtola Wittmer
[IMG_1170.jpg](#), 2016

Ausstellungsansicht





Herbst im Paradies

Herbst im Paradies — Jean-Luc Mylayne

STEFAN GRITSCH

Mylayne

Art Brut
Swiss Made

MASKE
MASK

A* HATJE CANTZ

A* HATJE CANTZ

Aargauer Kunsthaus
Edizioni Periferia

Ein vielstimmiges Quartett

«Auch Bücher», so heisst es in einer von Goethes Maximen und Reflexionen, «haben ihr Erlebtes, das ihnen nicht entzogen werden kann.» Denkt man zu ihrem Leben die Phasen der Produktion und Verbreitung hinzu, so ist damals wie heute jedes Buch das Resultat eines feinen Zusammenspiels verschiedenster Kräfte. Die Publikationsliste des Aargauer Kunsthhauses von 2019 lässt sich in dieser Hinsicht als eine Art von Steigerungslauf sehen.

Ein handliches, vom Partnermuseum übernommenes Bändchen zur Ausstellung ausgewählter Werke aus der Collection de l'Art Brut in Lausanne machte den Auftakt. Schon im Juni 2018 erschienen und von Florence Chèvre gestaltet, enthält es eine repräsentative Serie von Werkabbildungen und gibt in einem separaten Textheft mit einem Essay von Sarah Lombardi, der Direktorin der Sammlung, und 21 Kurzbiografien einen guten Einblick ins Thema.

Ebenfalls um eine Übernahme – oder vielmehr um eine Co-Produktion – handelt es sich beim Katalog zur Ausstellung Jean-Luc Mylayne. Herbst im Paradies. Auch dieser Band erschien bereits 2018, da die Werkauswahl von November bis Februar zunächst in der Fondation Vincent van Gogh in Arles zu sehen war. Gestaltet vom Grafikbüro Droit de Regard und verlegt vom Verlag Hatje Cantz, begleitete er die dortige Ausstellung in einer französisch-englischsprachigen Ausgabe. Für Aarau wurde der Katalog mit einem eigenen Vorwort von Madeleine Schuppli versehen und wiederum als zweisprachige, nun aber deutsch-englische Fassung aufgelegt. Weitere Ausgaben erschienen zu den Nachfolgestationen im Long Museum, Shanghai, in der Kestner Gesellschaft, Hannover, und im Huis Marseille, Amsterdam.

Mit dem satt in der Hand liegenden schmalen Hochformat Stefan Gritsch. Bones n' Roses erhielt dann Ende Juni die gleichnamige Übersichtsausstellung des Künstlers im Aargauer Kunsthhaus ihren Resonanzraum. In rund dreissig Saalansichten bildet es die vielen Facetten der Schau bunt und lebendig ab, während Uwe Fleckner, Barbara von Flüe, Zsuzsanna Gahse, Madeleine Schuppli und Yasmin Afschar in längeren Textbeiträgen und einem Interview mit dem Künstler für profunde Einordnung seines Schaffens sorgen. Gestaltet wurde die als Lesebuch konzipierte Publikation von Claudio Barandun und Megi Zumstein, verlegt haben sie Gianni und Flurina Paravicini im Programm der Edizioni Periferia, Luzern.

Den Abschluss des Quartetts markierte dann im Spätsommer der in seiner Komplexität weit über das gewohnte Mass hinausgehende Katalog zur Ausstellung Maske. In der Kunst der Gegenwart. Mit reichhaltigem Bildmaterial und ausführlichen Einzeleinträgen von nicht weniger als 21 Autorinnen und Autoren zu jedem ausgestellten Werk öffnet er breiten Zugang zum Denken der 36 beteiligten Kunstschaaffenden und zum weiten Themenfeld der Maske. Zwei einführende Essays beleuchten zudem die Aktualität der Maske sowie deren Vorgeschichte in der Kunst. Gestaltet wurde der Band, dessen Cover ein Werk von Gillian Wearing zeigt, vom Atelier Pol in Bern. Als Vertriebspartner konnte der Verlag Scheidegger & Spiess in Zürich gewonnen werden.

Astrid Näff



Art Brut
Swiss Made

Hrsg.: Collection de l'Art Brut, Lausanne,
in Zusammenarbeit mit dem Aargauer
Kunsthhaus, Aarau, und dem Museo Comunale
d'Arte Moderna di Ascona
Mit einem Vorwort der Direktorinnen
Sarah Lombardi, Mara Folini und Madeleine
Schuppli, einer Einführung von Sarah
Lombardi und Kurzbiografien zu allen in der
Ausstellung versammelten Künstlern und
Künstlerinnen aus der Collection de l'Art Brut

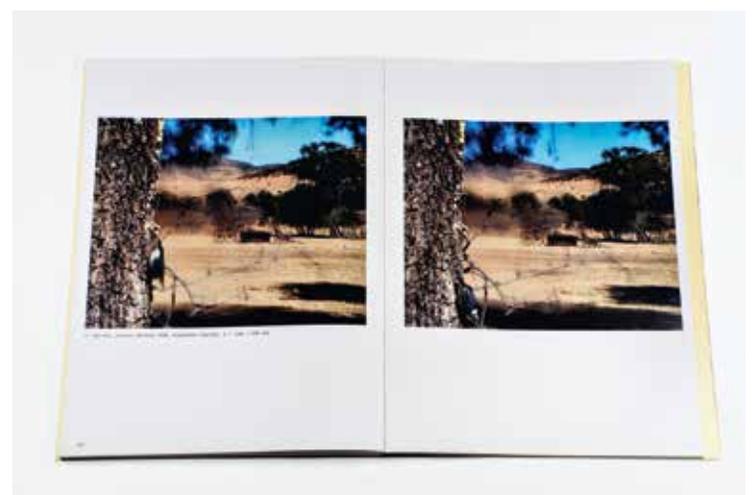
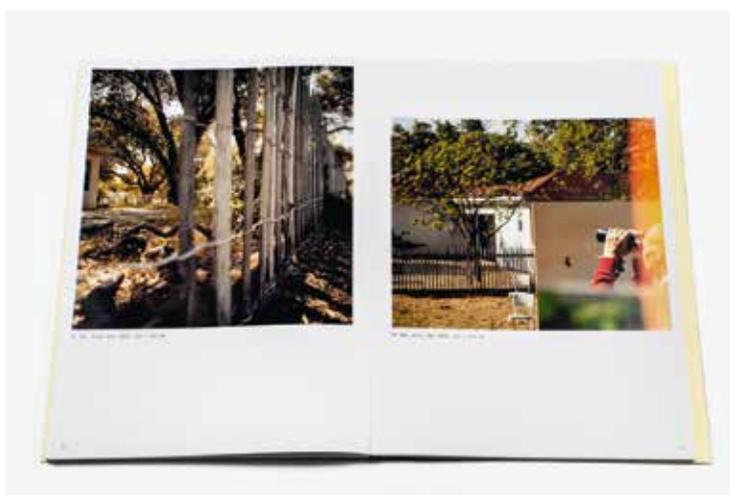
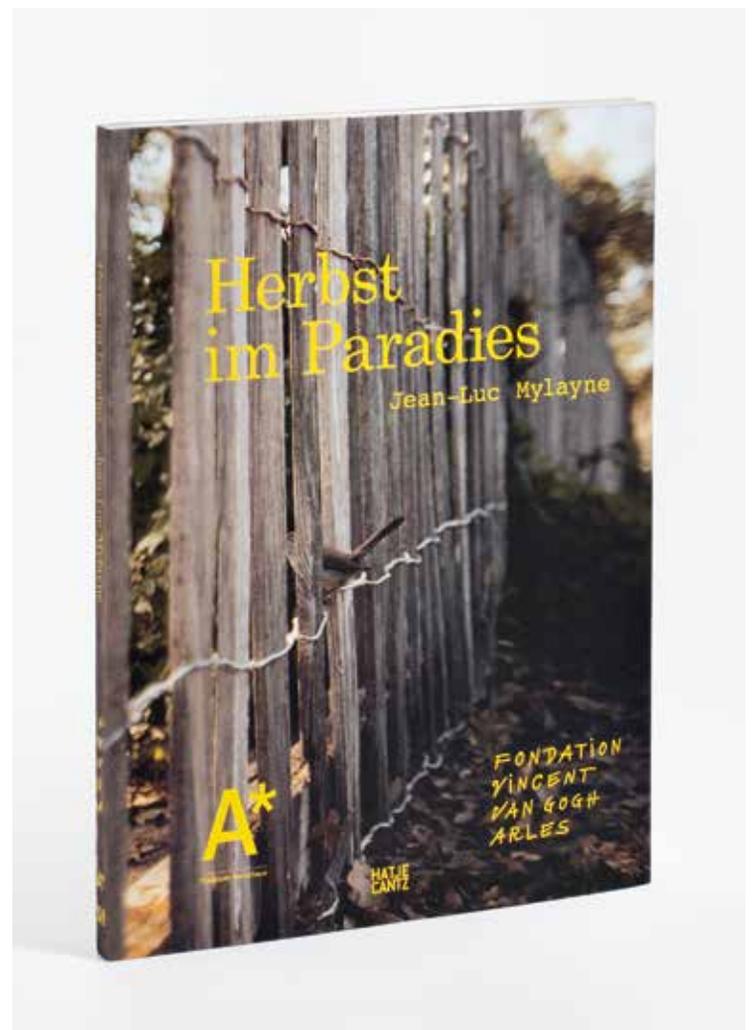
Collection de l'Art Brut, Lausanne, 2018
Softcover, 15 x 21 cm, unpaginiert
Mit separatem Textheft in Deutsch, Englisch,
Französisch und Italienisch
CHF 25.–

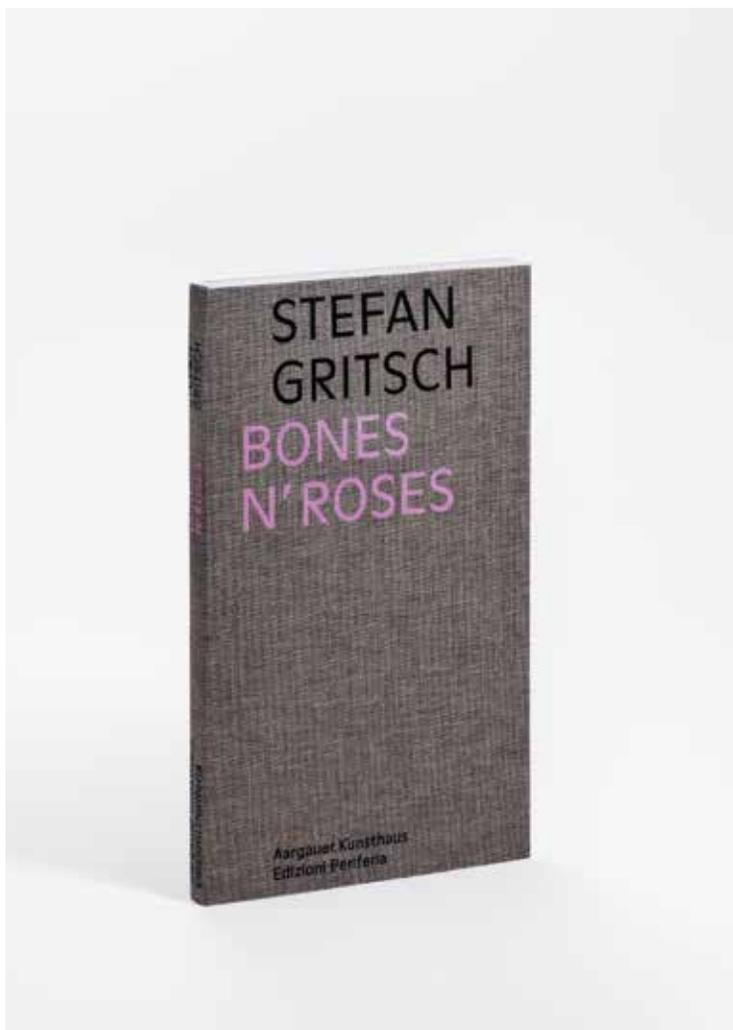


Jean-Luc Mylayne
Herbst im Paradies

Hrsg.: Bice Curiger
Mit einer Einführung von Madeleine Schuppli,
Texten von Bice Curiger, Jacqueline
Burckhardt, Christie Davis, Leo Lencsés und
einem Gedicht von Jean-Luc Mylayne

Hatje Cantz Verlag, Berlin, 2018
Softcover, 24 x 32 cm, 128 Seiten
Deutsch / Englisch
CHF 35.–





Stefan Gritsch
Bones n' Roses

Hrsg.: Aargauer Kunsthaus, Aarau
Mit Texten von Uwe Fleckner, Barbara von Flüe, Zsuzsanna Gahse, Madeleine Schuppli und Yasmin Afschar

Edizioni Periferia, Luzern, 2019
Softcover, 14 x 24 cm, 160 Seiten
Deutsch
CHF 38.–

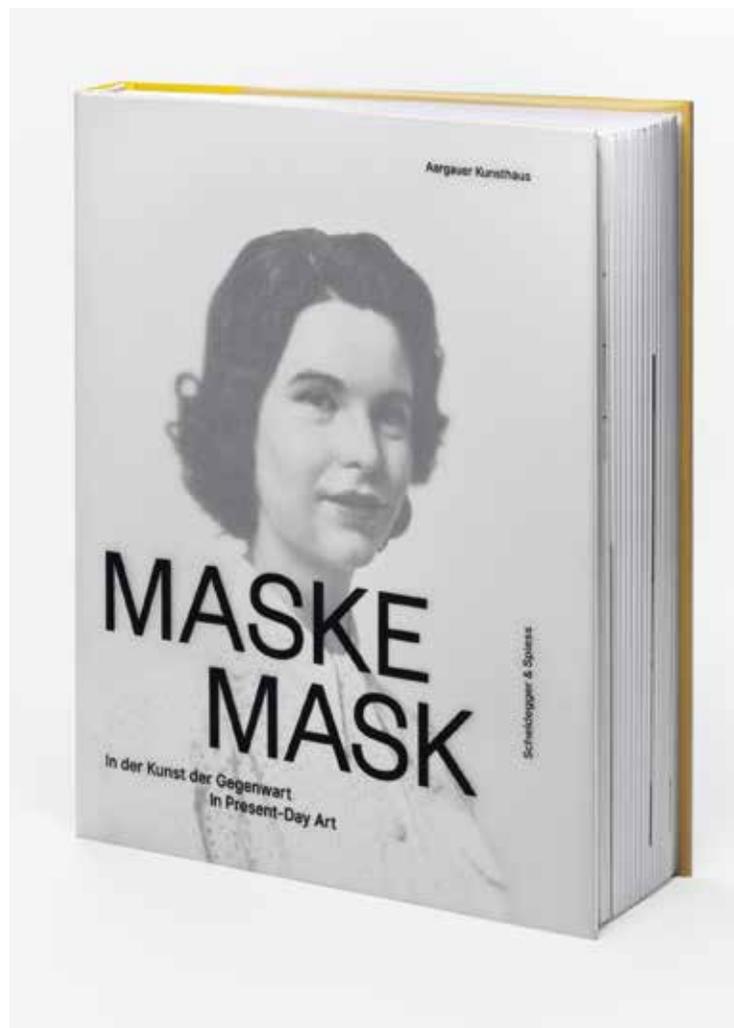


Maske. In der Kunst der Gegenwart
Mask. In Present-Day Art

Hrsg.: Madeleine Schuppli / Aargauer
Kunsthhaus, Aarau

Mit Beiträgen von Yasmin Afschar, Daniel
Berndt, Emily Butler, Hendrik Bündge, Wendy
Chang, Michelle Cotton, Peter Fischer, Claire
Hoffmann, Olivier Kaeser, Melitta Kliege,
Susanna Koeberle, Elsy Lahner, Leo Lencsés,
Bettina Mühlebach, Lena Nievers, Luca Rey,
Hemant Sareen, Jörg Scheller,
Madeleine Schuppli, Angela Stercken,
Thomas D. Trummer

Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich, 2019
Hardcover, 22.5 x 28.5 cm, 304 Seiten
Deutsch / Englisch
CHF 49.–



Vergänglich, aber lebendig und aktuell

66

Sie will uns foltern! Dieser Gedanke schoss mir kurz durch den Kopf, während der schrille Ton, den die Genferin Julie Semoroz (*1984) von ihrem Handy aus den Lautsprechern im Raum zuspielte, immer aggressiver wurde, sodass sich ein Teil des Publikums bereits die Ohren zuhielt. Kurz zuvor noch standen wir bei schönster Herbstsonne auf dem Terrassendach des Aargauer Kunsthauses und wippten fröhlich mit, als das bunte Manifesto Reflex Collective aus Basel sein 1998 verfasstes Erstes Manifest grosser und angesehener Künstlerinnen singend, tanzend und sprechend auf seine heutige Gültigkeit überprüfte und mit Fakten der aktuellen Gender-Debatte erweiterte. Später begrüusste uns der in Basel ansässige St. Galler Steven Schoch (*1987) sehr persönlich mit Händedruck zum Auftakt seiner interaktiven Performance, an deren Ende er uns ins Ohr flüsterte: «I think I fell in love with you.»

Es war also ein Wechselbad der Gefühle, das man im Aargauer Kunsthaus bei der Austragung des neunten Performancepreis Schweiz erlebte. 2011 ins Leben gerufen, soll er die Vielfalt und die Qualität der hiesigen Performancekunst aufzeigen und ihre Anerkennung stärken, so das Leitbild der partnerschaftlichen Förderinitiative, hinter der die Kantone Aargau, beide Basel, Luzern, St. Gallen, Zürich und die Stadt Genf stehen. Jährlich wird er national ausgeschrieben und an wechselnden Standorten der Partner veranstaltet. 100 Bewerbungen lagen der Jury 2019 vor, daraus wurden sieben Positionen ausgewählt, ihr neues Projekt öffentlich zu präsentieren.

Der Tag begann um halb Zwölf mit den Eröffnungsreden – aufgelockert durch ein freundlich lächelndes, grünweisses Maskottchen, das an der Glasfassade des Foyers vorbeihuschte.

Eine Guerilla-Aktion? Oder spielte auch ein lokaler Sportverein ein wichtiges Turnier?

Es blieb wenig Zeit, darüber nachzudenken, denn sogleich tauchte man ein in die Abfolge der sieben Performances. Nicht alle Anwesenden machten den gesamten Reigen mit, es war ein Kommen und Gehen von rund 250 Personen. Es seien andere Leute als die ihr bekannten Besucherinnen und Besucher, bemerkte Direktorin Madeleine Schuppli in einer Pause. Dies mochte daran liegen, dass die mit vier Künstlerinnen erneut stark vertretene Westschweizer Szene Fans mitgebracht hatte, die sonst selten den in der Kunst stark ausgeprägten Röstigraben überquert. Performance ist in und am Puls der Zeit. Andererseits lockt die Performance-Szene von Natur aus vermehrt auch Publikum von Theater oder Tanz an. Die Interdisziplinarität könnte eine Erklärung sein, warum die Performance heute erneut so beliebt ist. Andere Gründe sind der Hunger der digitalisierten Welt nach «leibhaftigen» Erlebnissen oder das Diktat des Kunstmarktes, dem sich Kunstschaffende mit der Hinwendung zur flüchtigen Performance ein Stück weit entziehen. Dass eine neue Relevanz der Performance besteht, belegt auch die Existenz des Performancepreises.

Doch wie sinnvoll ist ein solcher Wettbewerb überhaupt? Um diese Frage drehte sich die Aktion der Genferin Raphaëlle Mueller (*1984), die hinter verschlossenen Türen in einer Diskussionsrunde mit sechs ausgewählten Anwesenden für mehr Solidarität statt Konkurrenzdenken plädierte, wie ein Teilnehmer berichtete. Auch wenn Mueller durch die Ausgrenzung des restlichen Publikums ihre eigene Forderung unterwanderte, war es eine mutige Aktion, die, wie die meisten aufgeführten Performances, den Puls



der Zeit fühlte. Julie Semoroz' Töne beispielsweise waren nicht beliebig orchestriert, sondern sie spiegelten physisch eindrücklich nachvollziehbar die elektromagnetische Strahlung ihres Handys. Die Zürcherin Romy Rügger (*1983) befasste sich mit der homogen sesshaften Struktur unserer westlichen Welt und dem damit verbundenem Ausschluss und Rassismus, während die Freiburgerin Camille Alena (*1986) die Vielfalt der Übersetzungsmöglichkeit und der sprachlichen Verständigung befragte.

Und das Maskottchen? Es gab sich am späten Nachmittag als Imitat der markanten, grün verglasten Wendeltreppe des Aargauer Kunsthauses zu erkennen, aus dem sich schliesslich die jüngste Anwärterin Davide-Christelle Sanvee (*1993) herausschälte. Im Laufe ihres Auftritts brachte die Genferin souverän, gespickt mit feinem Humor, Fragen der Integration, Identität und Machttransparenz zur Sprache. Zu Recht wurde ihr dafür am Abend der mit 30'000 CHF

dotierte Hauptpreis übergeben. Ebenfalls verständlich, erhielt das Manifesto Reflex Collective den Publikumspreis.

Deborah Keller

Der Performancepreis Schweiz gastierte 2019 im Kanton Aargau. Veranstaltet vom Aargauer Kuratorium in Kooperation mit dem Aargauer Kunsthaus, kam er am 21. September 2019 im Kunsthaus, zur Austragung. Der Beitrag von Deborah Keller erschien am 22. September 2019 in den Zeitungen von CH Media. Wir danken der Autorin, ihn hier in leicht angepasster Form nochmals abdrucken zu dürfen.

Manifesto Reflex Collective,
Shift the Manifesto, 2019

Auf Kunst-Pirsch

Das Kunsthaus als Ort der ästhetischen Bildung

68

Nebst dem Bestreben, das Aargauer Kunsthaus als ausserschulischen Lernort zu etablieren, ist es der Abteilung Vermittlung ein Anliegen, jungen Menschen früh einen Zugang zu Kunst zu ermöglichen. Kunst setzt Lernprozesse in Gang, die für die Entwicklung bereichernd sind.

Mit der Kunst-Pirsch bietet das Kunsthaus seinen jüngsten Besuchern seit Jahren eine genau auf sie zugeschnittene Veranstaltungsreihe. Zwanzig Mal pro Jahr können Kinder und Jugendliche in ihnen gemässen Altersgruppen die Ausstellungen, deren Themen und Techniken, die Künstlerinnen und Künstler und die Kunstwerke kennen lernen. Im Museum steht das eigene Sehen, die Wahrnehmung im Zentrum. Dieses Erlebnis gilt es in Worte zu fassen und anderen mitzuteilen. So werden im Museum auch das Formulieren, Benennen, Zuhören, Austauschen und Verstehen gefördert. Alle sind aufgefordert, genau hinzuschauen, einzuordnen, zu interpretieren und die persönlichen Erfahrungen einzubringen. Dies scheint wichtiger denn je, denn wir alle müssen uns zunehmend in einer von Bildern geprägten Umwelt orientieren. Die Auseinandersetzung mit Kunst hilft schon den Kleinsten, Bilder zu lesen, Bildwirkungen und -funktionen zu erkennen. Sie erlangen Bildkompetenz – eine in der heutigen, hauptsächlich digitalen Bilderflut immens wichtige Befähigung. Sie erlaubt es, Bilder einzuordnen und die historisch-kulturellen Kontexte verstehen zu können. Die Erfahrung mit dem Original im Museum ist dabei zentral, denn das Format des Kunstwerks, das Material, die Präsentation im Raum sind bedeutsam beim Sehen und Erkennen.

Der Austausch über die Kunst steigert aber nicht nur das genaue Sehen und das Wissen,

sondern fördert auch die Sozialkompetenz und das Selbstvertrauen. Kunst fordert eine offene Haltung und kann auch provozieren. Das ist eine Herausforderung und lädt dazu ein, die eigene Sichtweise zu überdenken. Das Aushalten von Unsicherheiten und Widerständen oder das Tolerieren von anderen Ansichten kann im Dialog über Kunst gelernt werden. Im besten Fall erweitert Kunst auch die Sicht der Kinder auf bekannte Dinge.

Unsere erfahrenen und pädagogisch ausgebildeten Vermittlerinnen und Vermittler eröffnen den Kindern die Welt der Kunst und dies kann von grosser Bedeutung für sie werden. Es gibt einige Kinder, die über viele Jahre zum Stammpublikum gehören. Jonas, ein langjähriger und treuer Teilnehmer der Kunst-Pirsch, der beim Eintritt in die Oberstufe seine Freizeitaktivitäten zugunsten der schulischen Laufbahn hat zurückstecken müssen und der älteren Altersgruppe inzwischen entwachsen ist, hat zu seinen Erlebnissen einen Rückblick formuliert:

«Bevor ich mit der Kunst-Pirsch anfang, war Kunst für mich der Inbegriff der Langeweile, wie das auch normal ist für einen Siebenjährigen. Aber das sollte sich drastisch verändern: An meinem allerersten Kunst-Pirsch-Samstag war ich der einzige Junge und der Gruppenleiter Christian war mir sehr unheimlich. Was wir damals genau gemacht haben, weiss ich heute nicht mehr, aber wir waren in der Ausstellung und erkundeten eine riesige, begehbare Teekanne. Das war das erste Mal, dass ich durch ein Kunstmuseum ging, ohne dass sich mein Hirn danach wie Kartoffelpüree anfühlte, nein im Gegenteil, ich musste sogar zugeben, dass ich ein kleines bisschen begeistert war.



Die darauffolgenden Pirsch-Samstage gefielen mir dann noch mehr. In den folgenden sechs Jahren lernte ich, dass jedes Kunstwerk eine Art Rätsel ist, bei dem man versuchen muss herauszufinden, was der Gedanke des Künstlers war. Ich lernte mit vielen Werkzeugen und Materialien umzugehen, lernte ein bisschen zu philosophieren und zu diskutieren. Wenn ich jetzt durch ein Museum gehe, dann spüre ich das vertraute Gefühl von Spannung und Vorfreude, ein kleines Stückchen von der Gedankenwelt der Künstler und Künstlerinnen genießen zu dürfen. In meiner langen «Laufbahn» als Teilnehmer der Kunst-Pirsch habe ich viel gesehen. Vieles davon begriff ich, aber einiges wird mir auch für immer fremd bleiben. Ich habe mit Kindern und Kunstschaaffenden gesprochen und habe Dinge ausprobiert und gemacht, die meine Fantasie noch heute beflügeln. In diesen sechs Jahren wurde das Kunsthaus beinahe eine zweite Heimat für mich und diese Jahre haben meinen Blick auf die Welt, mich und die Kunst verändert.»

Jonas' Erfahrungsbericht – für den wir ihm hier sehr danken – bestätigt uns in unserer Arbeit und unseren Zielen. Es bleibt zu hoffen, dass das Kunsthaus mit seinem Vermittlungsangebot vielen weiteren jungen Besucherinnen und Besuchern zu solchen oder ähnlichen Eindrücken verhilft. Dann wäre das Kunsthaus als idealer Ort der ästhetischen Bildung positioniert.

Silja Burch, Leiterin Kunstvermittlung und Anlässe

Pirsch-Kinder im Maskenworkshop
mit Floriana Frassetto von Mummenschanz

Freiwillig engagiert fürs Aargauer Kunsthaus

70

Mit kantonalem Regierungsbeschluss wurde von 2018 bis 2022 ein fünfjähriges Projekt bewilligt, das den Aufbau eines Freiwilligenprogramms am Aargauer Kunsthaus ermöglicht. Freiwilliges Engagement ist für die Kultur sowie für die Engagierten ein grosser Mehrwert und eröffnet neue Initiativen. Es bietet kulturinteressierten Menschen eine Gelegenheit, aktiv an der Vermittlung von Kunst und Kultur teilzuhaben und in «ihrem» Museum freiwillig mitzuwirken.

Das Freiwilligenprogramm ist im Herbst 2018 mit den ersten Einsätzen gestartet. 2019 konnten die Einsatzgebiete stetig ausgebaut werden. Einerseits unterstützen, entlasten und ergänzen die Freiwilligen die Mitarbeitenden in verschiedenen Aufgabenbereichen des Museums. Andererseits gestattet ihr Mitwirken, dass Angebote realisiert werden können, die den Besuch im Kunsthaus noch einladender gestalten. Umgekehrt bietet die Tätigkeit in einem kreativen, lebendigen Umfeld den Beteiligten die Möglichkeit, Neues kennenzulernen, Freude und Genugtuung zu erfahren und ein Netzwerk zu anderen kunstinteressierten Menschen aufzubauen.

Die Freiwilligen sind als Helfer in der Kunstvermittlung aktiv und assistieren bei barrierefreien Angeboten. Als flexible Unterstützung bei Veranstaltungen begrüssen sie die Besucherinnen und Besucher, erteilen ihnen Auskünfte und sorgen für einen reibungslosen Ablauf. Weiter führen sie an ausgewählten Tagen in die Funktionsweise der Sammlung Online ein und zeigen mit Hilfe eines Tablets, wie das Vermittlungsgefäss genutzt werden kann. Freiwillige leisten aber auch wertvolle Arbeit im Hintergrund und entlasten so die Fachspezialisten, damit sich diese besser auf ihre Kernaufgaben konzentrieren können. So konnte 2019 beispielsweise die

«Huber-Bibliothek» im Untergeschoss des Kunsthauses sortiert und aufgeräumt werden. Ein weiteres Projekt war die Archivierung von Zustandsprotokollen, die mit Hilfe der Freiwilligen alle geordnet, digitalisiert und abgelegt werden konnten.

Am sichtbarsten ist die Unterstützung durch das Freiwilligenteam jedoch bei der Ausstellung Blumen für die Kunst. Bei diesem einwöchigen Grossanlass sind täglich zahlreiche Freiwillige engagiert und decken verschiedene Bereiche in der Besucherorientierung und -lenkung ab. Schon draussen und beim Eingang stehen sie im Einsatz und weisen den richtigen und schnellsten Weg. Im Foyer sind sie allgegenwärtige Ansprechpartner, geben Auskünfte und helfen in der Garderobe und im Shop mit. Nicht zuletzt unterstützen sie auch bei diesem Anlass die Vermittlung bei den Kunstworkshops.

Ein so komplexes Projekt wie Blumen für die Kunst kann im Aargauer Kunsthaus nur mit Hilfe von vielen Freiwilligen realisiert werden. Rund ein Drittel der im Jahr im Rahmen des Freiwilligenprogramms geleisteten Stunden fällt in diese Woche. Das Team, das sich ganzjährig für das Kunsthaus engagiert, ist in nur wenigen Monaten auf rund zwanzig aktive Freiwillige angewachsen. Etliche weitere Freiwillige ergänzen es bei Blumen für die Kunst. Sie alle leisteten 2019 gemeinsam rund 1100 Stunden. Damit wurde das Jahresziel deutlich übertroffen. In den kommenden Jahren folgt nun der weitere Ausbau des Programms.

Cornelia Sauvain, Freiwilligen-Managerin

Barbara Lüthi im Einsatz als
Freiwillige bei Blumen für die Kunst

Josef Helg als Freiwilliger an der Seite von
Debora Walther bei einem Summercamp-Workshop



Kunstreise nach London 9. – 13. Oktober 2019

72

Dieses Jahr führte die Reise des Aargauischen Kunstvereins nach London, und zwar in der Woche nach der Kunstmesse Frieze, zu einem Zeitpunkt also, an dem sich die Londoner Kunstszene jeweils von ihrer besten Seite zeigt. Schon bei der Anfahrt zum Hotel per Bus mussten wir erfahren, dass London auch politisch im Fokus stand, und dies nicht nur wegen dem Brexit. Die ganze Innenstadt war für den Verkehr gesperrt, denn die Klimagruppe Extinction Rebellion hatte die Stadt fest im Griff und blockierte Verkehrsknotenpunkte und Plätze mit Sitzstreiks.

Beim Fussmarsch am ersten Tag zur Fourth Plinth auf dem Trafalgar Square standen wir vor dem Mahnmal The Invisible Enemy Should Not Exist (2018) von Michael Rakowitz (*1973) – und direkt neben dem Zeltlager der campierenden Klimaaktivisten. Danach bummelten wir durch das Mayfair-Quartier, wo die weltweit wichtigsten Galerien ihre Ableger haben. Dabei überraschte uns die Grösse der Galerieräume, die wir antrafen, beispielsweise der Betonkubus der White Cube Gallery oder die werkhallenartigen Räume der Marian Goodman Gallery in einem umgenutzten Textilwarenlager. Geradezu herrschaftlich kam die Galerie Thaddeus Ropac in einem ehemaligen Bischofssitz daher. So edel die Räume, so hochkarätig die Ausstellungen. Wir waren fasziniert von Damien Hirsts (*1965) grossformatigen Mandalas aus farbig schillernen Schmetterlingsflügeln und ebenso von den Frauenfiguren und kobaltblauen Porträts von Lisa Brice (*1968). Auch beeindruckten uns politische Werke wie die Holzanordnungen von Vietnamflüchtling Danh Vo (*1975) aus rohem Walnussholz von der Plantage des Sohns von Ex-US-Verteidigungsminister Robert McNamara oder die Arbeiten des chinesischen Konzeptkünstlers Song Dong (*1966), die auf die

Zerstörung der traditionellen Lebensweise in seinem Heimatland anspielen. Jedenfalls wurden wir in allen Galerien überaus herzlich empfangen und es war spürbar, wie gross das Commitment der Galeristen und Kuratoren ist. Im Gespräch über die Akteure der Galerienszene erwähnte der Inhaber der Annely Juda Fine Art, David Juda, es gäbe nur zwei Arten, wie ein Galerist aufhöre, Galerist zu sein: Entweder er falle tot um oder er gehe bankrott!

Nachmittags ging es per Bus nach South London, zuerst zur Newport Street Gallery von Damien Hirst, in welcher er der Öffentlichkeit seine eigene Kunstsammlung präsentiert. Unter dem Namen Pharmacy 2 führt er dort überdies ein Restaurant, wo man auf Pillenhockern einen Drink an der farbenfrohen Pillenbar schlürfen kann. Danach besuchten wir den öffentlichen Drawing Room mit der eindrücklichen Werkgruppe Mal être (2019) des Schweizer Zeichners Marc Bauer (*1975) zur Thematik der Bootsflüchtlinge. Die letzte Station war der White Cube Bermondsey mit den europaweit grössten Galerieräumen, riesigen Lagerräumen und drei umfangreichen Ausstellungen von Harmony Hammond (*1944), Dóra Maurer (*1937) und nicht zuletzt von Mona Hatoum (*1952) mit ihren raumfüllenden Installationen und dem faszinierenden Magnetfeld-Eisendraht-Objekt Dark Matter (2019).

Simona Ciuccio

White Cube Bermondsey:
Mona Hatoum
Remains to be Seen, 2019

Tate Modern: Kara Walker
Fons Americanus, 2019

Drawing Room:
Marc Bauer
Mal être, 2019

White Cube Bermondsey:
Mona Hatoum
Remains (Play Space), 2019



Am zweiten Tag standen die Serpentine Galleries mit den Ausstellungen von Albert Oehlen (*1954) und Luchita Hurtado (*1920) sowie die Tate Modern mit dem Fokus auf Kara Walker (*1969) und Olafur Eliasson (*1967) auf dem Programm. Die blockierte Verkehrssituation und die recht sturen Buschauffeure taten das Ihre zum gedrängten Tagesablauf.

«Time flew», leider. Dafür endete der Tag mit einem Highlight der Reise, den Studiobesuchen: für die einen bei Idris Khan (*1978), einem Künstler mit pakistanischen Wurzeln, und seiner Gattin Annie Morris (*1978), für die andern bei Yinka Shonibare (*1962), dessen farbenfrohe Installation The British Library (2014) uns schon in der Tate Modern erfreut hatte. Shonibares Präsentation seiner politisch und kolonialhistorisch aufgeladenen Werke war ebenso spannend wie sein Statement, dass er vor allem den Austausch mit anderen Künstlern, das Sharing von Ideen und Gütern aus andern Kulturen suche, ein Konzept, das uns am Tag darauf nochmals beschäftigen sollte, und zwar in Somerset.

Nach einer dreistündigen Fahrt bei grauem Himmel und Nieselregen erreichten wir, kurz nach Stonehenge, die Durslade Farm in Bruton, ein einst verlassenes Farmhouse mit diversen Nebengebäuden, das die Familie Hauser Wirth umgebaut und zu einem Teil ihres weltumspannenden Kunstnetzwerkes gemacht hat. Die stellvertretende Direktorin von Hauser & Wirth Somerset betonte mehrmals, dass es sich dabei vor allem um ein integratives «educational project» handle und dass der Austausch zwischen Künstlern, Kuratoren, Besuchern und Schulen explizit gesucht werde. Von kommerziellem Hintergrund war nie die Rede. Sie führte in die farbigen, aus Körperfragmenten zusammengesetzten Figuren und Installationen der

indischen Künstlerin Bharti Kher (*1969) ein, die gerade «in residence» war, und in einer zweiten Ausstellung in die Werke des Amerikaners David Smith (1906 – 1965). Im Aussenraum war das Oudolf Field die Hauptattraktion, eine vom Gartenarchitekten Piet Oudolf (*1944) gestaltete, auch im Oktober noch intensiv farbige, die Sinne betörende Gartenlandschaft mit Smiljan Radićs (*1965) Serpentine-Pavillon an deren oberem Ende.

Beim Mittagessen im Restaurant der Burslade Bio-Farm sassen wir dreissig Kunstreisenden alle an einem einzigen, überlangen Tisch. Ein schönes Bild! Dabei ging mir durch den Kopf, ob wohl Kunstliebhaber immer auch Feinschmecker seien? Fest steht: Wir alle waren echte Gourmets und genossen in diesen Tagen, wie es sich in der Multikulti-Stadt London gehört, mit Wonne alle Weltküchen: baskisch, indisch, israelisch, englisch und französisch (in dieser Reihenfolge).

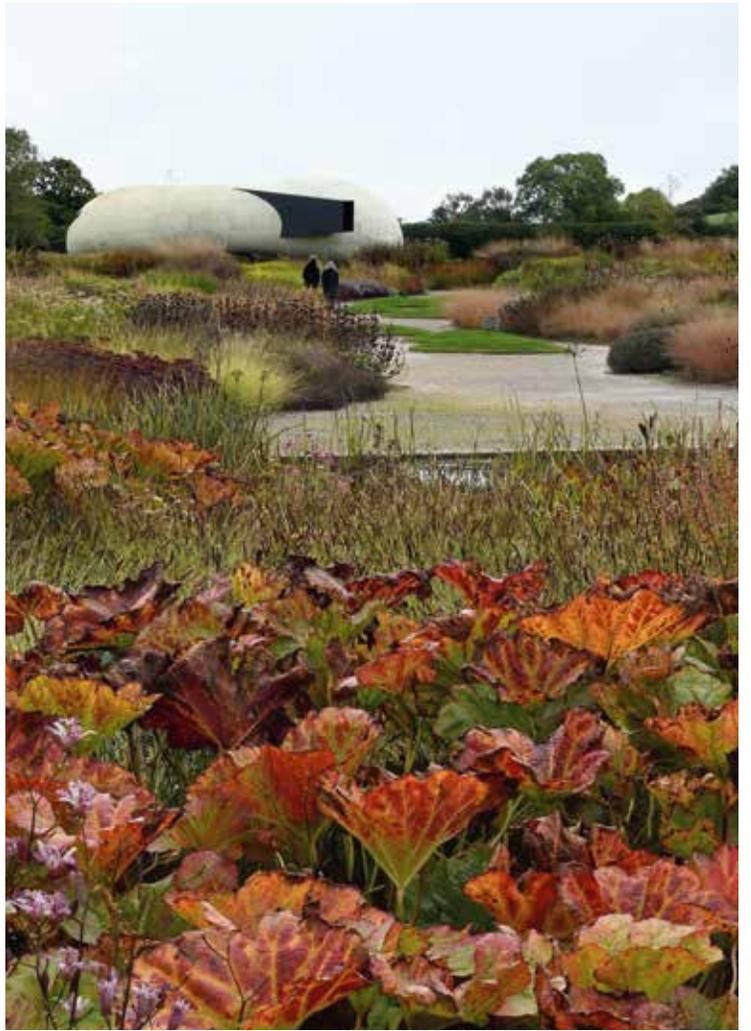
Der letzte Morgen begann mit einem Spaziergang zu Mark Wallingers (*1959) Weltkugel vor dem Saw Swee Hock Student Center der LSE und endete beim Sir John Soane's Museum, dem einstigen Wohnhaus des Architekten, das heute eine riesige Sammlung an Kunstwerken von der Antike bis zum 18. Jahrhundert birgt. Es war der klassische Abschluss einer unvergesslichen, erfüllenden und perfekt organisierten Kunstreise.

Stefi Binder

Hauser & Wirth Somerset:
Bharti Kher, A Wonderful
Anarchy, 2018

Hauser & Wirth Somerset:
Oudolf Field mit Smiljan Radićs
Serpentine-Pavillon, 2014

Idris Khan neben
Stack Sculptures
seiner Frau Annie Morris



Überraschungskunstreise in den Jura

17. – 18. August 2019

76

Programm Samstag, 17. August 2019

Musée Jurassien des Arts, Moutier

Jean-François Comment

Ian Anüll. Peinture en promo

Atelier de Gravure, Moutier, Empfang durch
Arno Hassler (Abb. 1 und 2)

Abbatiale de Bellelay

Zilla Leutenegger. L'Ouest ou l'Est

Quartier Général, La Chaux-de-Fonds

100 beste Plakate, Empfang durch Walter
Tschopp und Corinna Weiss (Abb. 4 und 5)

Programm Sonntag, 18. August 2019

Wohnung Spillmann, La Chaux-de-Fonds

Führung mit Claudine Bühler

Krematorium, La Chaux-de-Fonds

Führung mit Rudolf Schlaepfer (Abb. 3)

Musée des Beaux Arts, La Chaux-de-Fonds

Léopold Robert, Claudia und Julia Müller

Empfang durch David Lemaire

Musée des Beaux Arts, Le Locle

Charles L'Eplattenier, Noémie Goudal,
Magnum Photos. Montagnes, Henrik Spohler
Empfang durch Christoph Künzi





75 Jahre Freunde der Aargauischen Kunstsammlung

78

Niemand möchte ohne Freundschaften leben. Nicht Sie, nicht ich und auch nicht die Kunst.

Katja Gentinetta

Am 23. September feierten die Freunde der Aargauischen Kunstsammlung ihr 75-jähriges Jubiläum. Eine grosse Anzahl von Mitgliedern nahm an der Tafelrunde im Foyer des Aargauer Kunsthauses teil, umrahmt von Klängen eines Quintetts von Argovia Philharmonic und einer Festrede der politischen Philosophin Katja Gentinetta. In Erinnerung bleibt ein Abend in Freundschaft, ein Abend für die Kunst, ein Abend für das Aargauer Kunsthaus.

Die Mitglieder des Vereins der Freunde der Aargauischen Kunstsammlung unterstützen seit 75 Jahren mit ihrem Beitrag das Kunsthaus bei einer Hauptaufgabe: dem Ausbau der Sammlung. Da die öffentlichen Gelder begrenzt sind, kommt dem privaten Engagement des Vereins eine besondere Bedeutung zu.

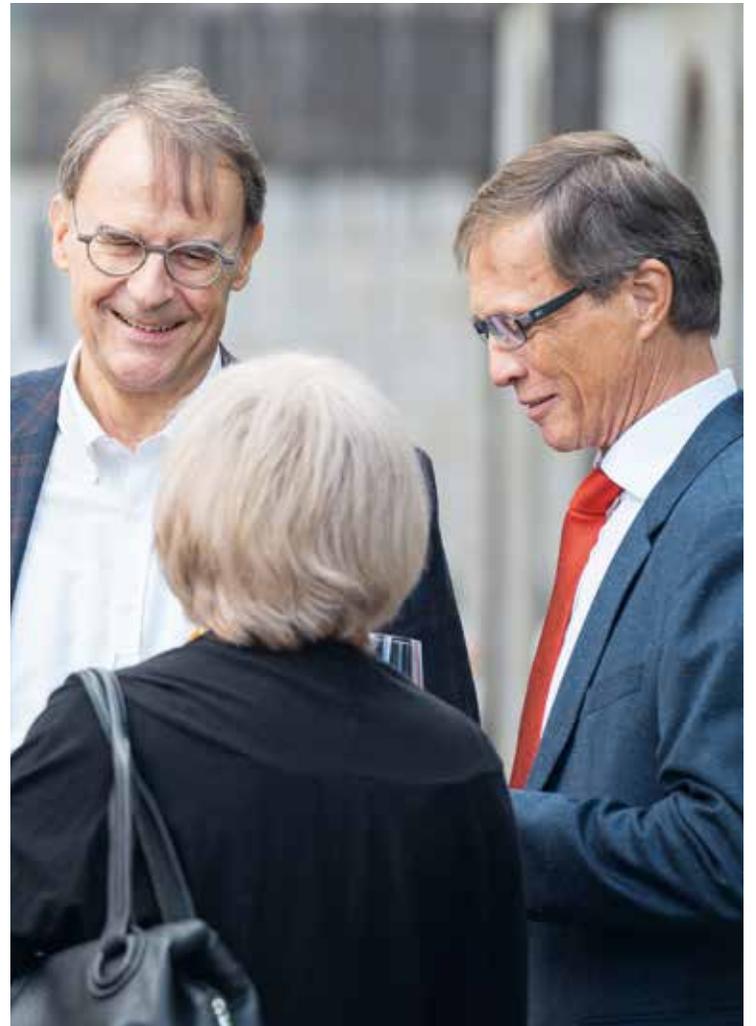
Am 13. Oktober 1944 fand im alten, ehrwürdigen Aarauerhof die Gründungsversammlung mit neun Interessierten statt. Lange vorausgegangen waren Vorstösse im Kunstverein, die nach einer Gründung eines Galerievereins verlangten. Dieser sollte aus Mitgliedern des Kunstvereins bestehen, die mit höheren Jahresbeiträgen einen grosszügigen Ausbau der Kunstsammlung ermöglichen würden. Nachdem die Abgrenzung und das Verhältnis zum Kunstverein festgelegt und die möglichen Vereinsnamen «Galerieverein» respektive «Museumsverein» abgelehnt worden waren, luden die Initianten – Dr. Alfred Bolliger, Prof. a. D. Kantonsschule

Aarau, Guido Fischer, Kunstmaler und Konservator der Sammlung, Dr. Max Fretz, Fabrikant, Hans Remigius Sauerländer, Verleger, Fritz Schmid, Fabrikant, und Prof. Charles Wenger, Präsident des Aargauischen Kunstvereins – zur Gründungsversammlung des Vereins Freunde der Aargauischen Kunstsammlung ein.

An der ersten ordentlichen Generalversammlung 1945 im Oberlichtsaal des Gewerbemuseums Aarau wurde der erste Ankauf bewilligt, ein Werk von Walter Clémin (1897 – 1988), das dessen Künstlerfreund Traugott Senn (1877 – 1955) lesend im Schaukelstuhl darstellt. Diesem Ankauf folgten bis heute 35 weitere Werke und Werkgruppen, unter anderem von Caspar Wolf (1735 – 1783), Johann Heinrich Füssli (1745 – 1832), Félix Vallotton (1865 – 1925), Paul Klee (1879 – 1940), Richard Paul Lohse (1902 – 1988), Thomas Huber (*1955), Markus Raetz (1941 – 2020), Sophie Taeuber-Arp (1889 – 1943), Fiona Tan (*1966), Shirana Shahbazi (*1974), Camille Graeser (1892 – 1980) und Franz Gertsch (*1930).

Freundschaft heisst auch gemeinsam etwas erleben. Der Verein zählt heute rund hundert Mitglieder, die sich dreimal jährlich zu speziellen Anlässen im Kunsthaus und bei Besichtigungen von schwer zugänglichen Privatsammlungen treffen. Die gute Zusammenarbeit mit dem Kunsthaus, insbesondere mit den Direktoren und Konservatoren Guido Fischer, Heiny Widmer, Beat Wismer, Stephan Kunz, Madeleine Schuppli, Thomas Schmutz und Simona Ciuccio, war und ist die Voraussetzung für die Erfolgsgeschichte des Vereins. 75 Jahre Freundschaft zum Aargauer Kunsthaus ist ein reifer Anfang für eine lang dauernde, von Kunstinteressierten getragene Beziehung zur Aargauischen Kunstsammlung.

René Gysi, Präsident Freunde der Aargauischen Kunstsammlung



Auftakt auf dem Aargauerplatz

Festrednerin Katja Gentinetta

René Gysi und Peter Bollmann

Big Picture CARAVAN 1/2019. Marie Matusz 26. Januar – 28. April 2019

80

Collection de l'Art Brut 26. Januar – 19. Mai 2019

- | | | |
|---|--|---|
| 1 Vernissagegäste vor der Fotowand von Hannah Villiger | 6 Vernissagegäste vor einem doppelseitigen Blatt von Aloïse Corbaz | 10 Marie Matusz |
| 2 Yasmin Afschar und Marie Matusz | 7 Julia Schallberger und Sarah Lombardi | 11 Christian Philipp Müller erklärt seine Arbeit <u>Tour de Suisse</u> |
| 3 Vernissagegäste vor einer Arbeit von Guido Nussbaum | 8 Ruth Meier, Ursula Funk und Hans Eichenlaub | 12 Beat Wismer vor seinem jüngeren Alter Ego im Videointerview mit Christian Philipp Müller |
| 4 Anna-Maria Dietschi, Marcel und Annelise Guignard | 9 Jolanda Urech, Hanspeter Thür und Roger Keller | 13 Vernissagegäste vor der Arbeit <u>Vox Populi Switzerland</u> von Fiona Tan |
| 5 Katrin Weilenmann, Kaspar Hemmeler, Filomena Colecchia und Simona Ciuccio | | 14 Julia Schallberger bei ihrer Ansprache |



Blumen für die Kunst 5. – 10. März 2019

82

- 1 Angela Kaspar (links) im Gespräch mit Daniel Kistner, Isabelle Becker (rechts) und weiteren Vernissagegästen
- 2 Simone Serra-Helbling (Bildmitte) im Gespräch mit zwei ihrer Stammkundinnen
- 3 Besucherin vor Rémy Jaggis Interpretation von Ferdinand Hodlers Ölstudie Der Mäher
- 4 Philipp von Arx bei seiner Ansprache
- 5 Claudia Schultze und Sonja Egli
- 6 Blick ins Foyer
- 7 Floristinnen und Floristen der sechsten Ausgabe von Blumen für die Kunst, v.l.n.r.: Gianna Stefanini, Peter Schwitter, Simone Serra-Helbling, Larissa Kopp, Christoph Klein, Rémy Jaggi, Katrin Keller, Peter Hintermann, Angela Kaspar, Marcus Forster, Anita Li, Sonja Egli, Franziska Bürgi Rey, Luzia Blessner und Myrta Frohofer
- 8 Anita Li und Solomon Leong
- 9 Philipp von Arx und Solomon Leong während der Floristikdemonstration East Meets West
- 10 Vernissagegäste vor Peter Schwitters floristischer Interpretation
- 11 Ursina Spescha und junge Vernissagegäste vor Christoph Kleins floristischer Interpretation



Stefan Gritsch

Jean-Luc Mylayne

CARAVAN 2/2019. Moritz Hossli

18. Mai – 11. August 2019

84

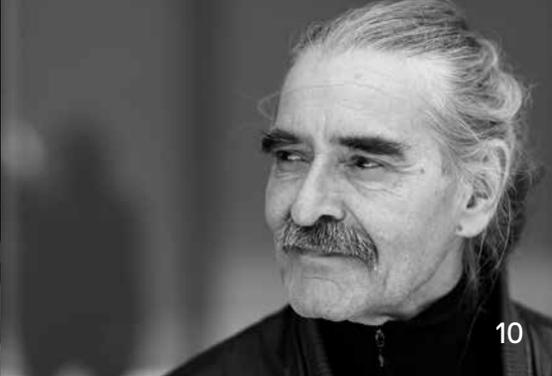
- 1 Beat Wismer, Brigitte Riniker, Harald Lüthi und weitere Vernissagegäste beim Erkunden von Stefan Gritschs Atelier-Installation Wildes Denken (Im Vorzimmer der Rhetorik)
- 2 Bettina Mühlebach bei ihrer Ansprache
- 3 Moritz Hossli
- 4 Anne Morgenstern und San Keller
- 5 Vernissagegäste im Foyer
- 6 Franziska Baetcke und Christina Omlin
- 7 Jean-Luc und Mylène Mylayne im Gespräch mit Franz Wassmer und Bice Curiger
- 8 Sternenschau in der Ausstellung von Stefan Gritsch
- 9 Madeleine Schuppli, Daniel Robert Hunziker, Felicity Lunn und Peter Kraut
- 10 Stefan Gritsch
- 11 Rolf Winnewisser, Gabrielle Hächler und Andreas Fuhrmann
- 12 Jean-Luc Mylayne (sitzend) mit Peter Kraut, Madeleine Schuppli, Mylène Mylayne, Bice Curiger, Alexander Jolles, Claudia Jolles und Werner Egli (v.l.n.r.)
- 13 Franz Wassmer und Bice Curiger
- 14 Gabi Fuhrmann, Barbara Müller und Mark Wetter



1



6



10



2



11



3



4



7



12



8



13



5



9



14

Maske. In der Kunst der Gegenwart

1. September 2019 – 5. Januar 2020

CARAVAN 3/2019. Mahtola Wittmer

1. September – 27. Oktober 2019

86

- | | | | | | |
|---|---|----|--|----|--|
| 1 | Catherine und Urs Berner
und Kaspar Hemmeler | 7 | Bettina Mühlebach
und Mahtola Wittmer | 11 | Auftakt zur Vernissage
mit der Performance
<u>Again and Again</u> von
Sislej Xhafa in
Zusammenarbeit mit
Argovia Philharmonic |
| 2 | Maja Wanner und
Alex Hürzeler | 8 | Silvia Bächli, Eric Hattan
und Madeleine Schuppli | 12 | Frédéric Dedelley und
Christoph Hefti |
| 3 | Sislej Xhafa und Gauri Gill | 9 | Sabine Altorfer, Jan Hlavica
und Hanspeter Hilfiker | 13 | Linda Jensen vor
Olaf Breunings
Emoji-Wallpaper |
| 4 | Philipp Zollinger, Pedro
Wirz, Eric Gößwald, Luis
Bischoff und Yanik Kloter | 10 | Felicity Lunn,
Thomas Schmutz und
Madeleine Schuppli | 14 | Spass mit Masken |
| 5 | Hélène Delprat | | | | |
| 6 | John Stezaker und
Francesca Migliorati | | | | |



Auswahl 19

Gast: Jan Hofer

16. November 2019 – 5. Januar 2020

88

- | | | | | | |
|---|---|----|--|----|--|
| 1 | Martin G. Schmid, Patricia Bucher und Helena Wyss-Scheffler | 7 | Madeleine Schuppli, Roland Hermann und Simona Ciuccio | 13 | Rolf Bismarck, Claudia Spinelli, Karin Wegmüller und Aufdi Aufdermaur |
| 2 | Filomena Colecchia, Brigitte Plüss-Medici, Karoliina Elmer, Katrin Weilenmann | 8 | Yasmin Afschar, Laura Flück, Anouchka Panchard, Sibilla Caflisch und Sabrina Negroni | 14 | Jan Hofer |
| 3 | Dominic Michel und Roland Hermann | 9 | Isabelle Bullerschen, Félicia Eisenring und Susanne König | 15 | Besucherin vor der Arbeit von Jürg Stäuble |
| 4 | Oliver Krähenbühl und Susanne König | 10 | Vernissagegäste beim Ausprobieren der VR-Arbeit von Stephan Bruelhart | 16 | Jodok Wehrli |
| 5 | Jan Hofer, Kryštof Ondřejek und Shqipron Bobaj | 11 | Mark Müller vor Christina Freys Madonnen | 17 | Madeleine Schuppli bei ihrer letzten Ansprache als Direktorin des Aargauer Kunsthauses |
| 6 | Silja Dietiker, Gianluca Trifilo und Michael Hunziker | 12 | Monsignore Dies, Wenzel Andreas Haller und Pat Noser | | |



Patricia Bucher

Ohne Titel, 2019

90

Einfache, symbolhafte Motive charakterisieren seit 2013 das Schaffen der gebürtigen Aarauer Künstlerin Patricia Bucher (*1976). Tiere, Transportmittel, technisches Gerät, vielleicht aber auch nur Spielzeug – die Proportionen sind nicht immer leicht zu bestimmen – heben sich vor flächigen, oft einfarbigen Hintergründen ab. Auch die Motive selbst sind flächig gestaltet oder zu eckigen Umrisszeichnungen reduziert. Gegenüber der stilistischen Spanne früherer Werkkapitel hat sich die Bildsprache also konsolidiert. Weiterhin gross ist hingegen die Vielfalt der Trägermedien: Diese reichen vom kleinen Aquarell über Holz- und Plexiglasreliefs bis hin zur direkten Intervention auf der Wand.

Am Beginn dieser Werkphase steht zunächst die bildhafte, teils zoomorphe Architektur von John Hejduk. Zufällig entdeckt Patricia Bucher darin Parallelen zur Teppichkunst und erhält 2015 auch die Chance, die über Jahrhunderte generierten und tradierten Motive mit Unterstützung des Aargauer Kuratoriums auf einer zweimonatigen Reise durch die Türkei und Iran zu studieren. Sie beginnt die Motive zu sammeln und mittlerweile bilden diese zusammen mit Symbolen verschiedenster Herkunft, Emblemen, Signeten, Piktogrammen oder auch Sigeln primitiver Schriftsysteme ein Bildarchiv von nahezu enzyklopädischem Ausmass. Damit ergibt sich – bei allen Unterschieden – eine Verbindung zu älteren Werken, bei denen Patricia Bucher ähnlich unerschrocken zum Beispiel eine Atlantiküberquerung sekundlich fotografierte, mit Musil von Hand einen der ausuferndsten Autoren der Moderne kopierte oder aus hunderten von Schlachtenszenen aller Zeiten und Weltgegenden ein Rundbild zusammentrug. Alle Arbeiten eint, dass sie – wie Fresken, Reliefzyklen oder Tapisserien – um die grossen Epen und Erzählformen der Menschheit kreisen. Im episodisch erzeugten Narrativ wird so ein roter Faden im Tun der Künstlerin sichtbar. Zugleich ist wichtig zu verstehen, dass es nicht um die Erzählung als solche, sondern vielmehr um die Art und Weise des Erzählens geht.

In diese Logik reihen sich die jüngsten Arbeiten und speziell die Kelims, die Patricia Bucher im türkischen Konya produzieren lässt, nahtlos ein. Neu ist nur, dass ihr hoher Abstraktionsgrad nicht mehr auf das Epische, sondern auf maximale Verdichtung setzt. Einzelne, in Gruppen oder installativ in Kombination mit anderen Bausteinen verwendet, bilden sie nomadisierende Assoziationsketten und -räume, in denen sich Gegensätze wie Figur und Grund, Sprach- und Bildzeichen auflösen. Dazu gehört auch die Absage an die Einheit der Materialien zugunsten neuer Bezüge, wie dies im vorliegenden, erstmals im Kunstraum akku in Emmen gezeigten und für die Auswahl 19 neu arrangierten Ensemble beispielsweise beim Hausmotiv geschieht, das nicht nur mit der Wand und somit mit dem Museumsgebäude interferiert, sondern auch die Struktur der kühlen Metallgerüste aufnimmt. Frei nebeneinander gesetzt, fungieren die Motive so als eine Art Bildalphabet oder als Ideogramme, die nicht so sehr auf die Konstitution von Bedeutung zielen, sondern auf ferne Echos, Erinnerungen und Stimmungen.



Patricia Bucher (*1976)
Ohne Titel, 2019
Wandmalerei, Kelims, Stahlgerüste
6-teilig
Masse und Anordnung variabel
Aargauer Kunsthaus, Aarau

Trudi Demut

Heiteres Figürchen, 1975 – 1984

92

1953 erfüllt sich in Zürich für ein Dutzend Kunstschaaffende ein lang gehegter Wunsch: An der Wuhrstrasse im Stadtteil Wiedikon kann ein von Ernst Gisel erstellter Wohn- und Atelierkomplex für Maler und Bildhauer seiner Bestimmung übergeben werden. Zu den ersten, die die Siedlung beziehen, gehört – an der Seite ihres Mentors und Lebensgefährten Otto Müller (1905 – 1993), einem Hauptinitianten des Projekts – auch die Zürcher Plastikerin und Malerin Trudi Demut (1927 – 2000). Demuts ganzes Œuvre entsteht in der Folge an dieser Adresse: im Rückblick ein kohärenter Weg von der Nachkriegsabstraktion zu einer verschmitzt-archaischen Figürlichkeit.

Eine Schlüsselposition in dieser Entwicklung nehmen – eingeleitet durch Heiteres Figürchen (1975 – 1984) – die Arbeiten der späten 1970er- und der 1980er-Jahre ein. Gegenüber den zu Stelen reduzierten Figuren der 1950er- und 1960er-Jahre sowie den von bronzenen Tischen und Plinthen aufragenden Kuppen, die ab 1974 entstehen, weisen diese Werke eine klar formulierte Figürlichkeit auf. So trifft man unter anderem auf Kentauren, einen Philosophen, den jungen Mintoraus und eine Maske in Form eines Tierkopfs. Der Bezug zur Mythologie ist unübersehbar und schärft auch den Blick für antikisierende Elemente älterer Werke wie die kannelierte Säulenstruktur mancher Plastiken. Ein weiteres Merkmal dieser reifen Phase ist das Aufständern der Werke auf hüfthohen Stangen. Schon immer hat Demut die Vertikale betont, doch erhält sie beginnend mit Heiteres Figürchen eine neue Qualität. Das Werkstück wird auf Augenhöhe gehoben und dadurch dem Dasein im Diminutiv entzogen. Zudem erfahren die leicht überlängten Proportionen der flächig-kompakten, abgesehen von den ausgestreckten Armen kaum bewegten Figur durch die Stange eine zusätzliche Streckung. Man mag daher an die gelängten Auguren- und Votivstatuetten der Etrusker denken, wie sie etwa im Museum von Volterra oder dem Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia in Rom aufbewahrt werden. Ebenfalls erhellend ist ein Blick auf etruskische Kandelaber, deren Kopfende oft figürlich gearbeitet ist. Heiteres Figürchen und eine Variante auf einem langbeinigen Tischchen existierten zunächst lange nur als Gips. Der Vergleich mit einer Atelierraufnahme von 1983 zeigt, dass die Künstlerin dann für den Bronzeguss, den sie 1984 von der Giesserei Rüetschi in Aarau fertigen liess, die Konturen teils noch etwas glättete und den Kopf durch eine strengere Scheibenform ersetzte. Zugleich erhielt das Gesicht einen neutraleren Ausdruck.

Die Nachlässe von Trudi Demut und Otto Müller gingen 2002 in eine Stiftung ein und fanden unter Federführung von Architekt Ralph Baenziger im Art Dock, einem vorerst vom Abriss geretteten Teil des Zürcher Güterbahnhofs eine vorläufige Bleibe. Heiteres Figürchen wurde jedoch bereits um 1995 vom Ostschweizer Sammlerpaar Elisabeth und Heinz Stamm direkt von der Künstlerin erworben und später von ihnen in die Hans und Wilma Stutz Stiftung eingebracht. Mit der Schenkung der Plastik ist Trudi Demut nun erstmals auch im Kunsthaus vertreten.

Astrid Näff

Trudi Demut (1927 – 2000)
Heiteres Figürchen, 1975 – 1984
Bronze
174 x 29 x 32 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau / Schenkung Hans und Wilma Stutz Stiftung



Martin Disler

Ohne Titel, 1981

94

Martin Disler (1949 – 1996) nimmt eine wichtige Position in der Geschichte der figurativen Malerei des 20. Jahrhunderts ein. Nach autodidaktischen Anfängen als Zeichner und Dichter in der Region Solothurn und Olten avancierte er in den 1980er-Jahren zum gefeierten Star der nationalen und internationalen Szene und behauptete sich auch erfolgreich im Kunstmarkt. Harald Szeemann lud ihn zur 1980 von ihm kuratierten Sektion Aperto 80 der Biennale von Venedig ein und Rudi Fuchs stellte 1982 Bilder von ihm zusammen mit Werken von Klaudia Schifferle (*1955) und Miriam Cahn (*1949) an der documenta 7 in Kassel im Kontext der neu-expressiven Malerei aus.

In dieser Zeit entstand auch das grossformatige Acrylbild Ohne Titel (1981). Dislers Farbauftrag erfolgte in energievollen und schnellen Bewegungen. Dem Bild sind der grosszügige Schwung und der körperliche Einsatz anzusehen. Neben dunkelgrünen und roten Farbfeldern steht am linken Rand eine schwarz gemalte Figur mit weiss-grauem Oberkörper. Ihre überdimensionierte rote Hand umschliesst mit ihren Krallen einen weissen Gegenstand, der an eine Maske erinnert. Rechts im Bild füllen einzelne schwebende Augen den roten Bereich aus. Trotz aller Spontaneität der malerischen Geste ist dieses Werk in noch differenzierbaren Figuren und Farben aufgebaut.

Disler kam über die Zeichnung zur Malerei, was besonders seinen ersten Gemälden noch deutlich anzumerken ist. So malte er zu Beginn in Acryl oder Dispersion – Techniken, die eine spontanere und schnellere Arbeitsweise zulassen. Auch fertigte er keine Vorzeichnungen an, sondern malte seine Bildentwürfe direkt auf die am Boden liegende Leinwand. Die Suche nach Ausdrucksformen, die subjektive Empfindungen unmittelbar umsetzen können, prägt das gesamte Schaffen des Künstlers.

Zwischen Martin Disler und dem Aargauer Kunsthaus besteht eine lange Beziehung: Bereits 1979 – ein Jahr bevor der Künstler mit seiner Ausstellung Invasion durch eine falsche Sprache in der Kunsthalle Basel schlagartig berühmt und zu einer Schlüsselfigur der Kunst der 1980er-Jahre wurde – hatte der damalige Direktor des Aargauer Kunsthauses, Heiny Widmer, drei wichtige frühe Werke des Künstlers erworben. Im Zuge der grossen Retrospektive Martin Dislers im Aargauer Kunsthaus 2006 wurde diese kleine Werkgruppe zielgerichtet ausgebaut: Neben dem Ankauf von fünf Monotypien von 1995 schenkte die Witwe des Künstlers, Irene Grundel, das grossformatige Diptychon Garten der Lüste (1986) und ein Privatsammler das Bild Blick aufs Meer (1979). Die Werkgruppe wurde nun dank der grosszügigen Schenkung von Thomas und Ute Krayenbühl, die nebst dem hier besprochenen Acrylbild auch noch eine 1985 datierte, unbetitelt Papierarbeit umfasst, noch einmal qualitätsvoll ergänzt.



Martin Disler (1949 – 1996)
Ohne Titel, 1981
Acryl auf Baumwolle
164.5 x 254 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau / Schenkung Thomas und Ute
Krayenbühl

Marc-Antoine Fehr

Les enfants, 2017

96

Eine Trommel, zwei Kinder und ein Schaf bilden die Hauptelemente der grossformatigen Ölzeichnung Les enfants (2017) von Marc-Antoine Fehr (*1953). Sie sind rasch benannt, erweisen sich aber ebenso rasch als enigmatisch. Gerade diese Rätselhaftigkeit macht viel vom Reiz des Fehr'schen Bildkosmos aus. Wie die Vorliebe des Malers für existenzielle Themen und die endlose Begeisterung für eine Handvoll immer wiederkehrender Motive ist sie ein zentrales Merkmal seiner Kunst.

Zu den schon mehrfach inszenierten Objekten zählt auch die originale Basler Marschtrommel aus Fehrs Besitz, auf deren farblich fein nuanciertes Rund der Blick in Les enfants als erstes fällt. Sie stellt nebst dem Schaf die am weitesten ausgearbeitete Bildpartie dar und ihr Schultergurt suggeriert, dass sie jederzeit in Gebrauch genommen werden kann. Allerdings fehlen die Schlegel, und geheimnisvoll ist auch, wie sie trotz ihrer Übergrösse nahezu schwerelos über dem Boden und ihrem eigenen Schatten zu schweben scheint.

Links der Trommel kauert ein Mädchen mit Mitra, ein Motiv, das bereits in einigen klerikalen Blättern der 107 premières pensées pour un tableau (2007) eine Vorgeschichte besitzt. Gesicht und Kopfbedeckung der kleinen Päpstin sind schon expressiv angelegt, Hände und Rumpf sind erst angedeutet, ebenso eine Begleitfigur am linken Bildrand. An die rechte Seite des Instruments lehnt als weltlicher Konterpart ein Junge in einem offenen, uniformartigen Mantel. Selbstvergessen raucht er eine Pfeife und seine Pose wirkt trotz der instabilen Stütze entspannt. Unklar bleibt hingegen die Geste, die seine linke Hand direkt vor den Augen des Tiers – also mit pastoralem Unterton – vollführt. Kündet sie von erwachender, aber als sündig abgeurteilter Sexualität? In einer eng verwandten, schon 2016 vollendeten, noch monumentaleren Leinwandversion ist der Junge – zur Silhouette reduziert und in der Trommel gespiegelt – mit expliziterer Geste zu sehen. Zudem ist auch das Mädchen mit nacktem Unterkörper wiedergegeben, was vom gänzlich unschuldigen Sich-Verkleiden ebenfalls wegführt. Hier wie dort stehen die Figuren jedoch nicht in direktem Austausch. Ebensovienig ist dies in einigen Skizzen der Fall, in denen Fehr die beiden unter einem Baum sitzend zeigt. Verbindend wirkt stattdessen in der Leinwandversion und in den Skizzen die magische, durch Zusatzelemente wie eine Eule, ein Luchs, ein gerissenes Lamm oder das Horn eines Einhorns symbolisch noch weiter verrätselte Stimmung. Hier, in der karger Papierfassung, liegt die Verbindung einzig im blauen Tuch.

Das unfertig belassene, aus Fehrs Luzerner Soloschau bei Gianni und Flurina Paravicini erworbene Blatt erlaubt es, staunend zu verfolgen, wie auf der leeren Fläche mit nur wenigen, grosszügigen Setzungen Räumlichkeit entsteht. Der Hintergrund scheint ein ebenso ortloses Dunkel vorzubereiten wie das Werk aus dem Vorjahr. Der Vordergrund ist mit Ausnahme einiger Grasbüschel bühnenartig konzipiert – eine von Fehr des öfteren gewählte Lösung, die das Arrangierte, Modellhafte und oft auch Prekäre und Isolierte seiner Figurenstillleben unterstreicht.



Marc-Antoine Fehr (*1953)
Les enfants, 2017
Öl auf Papier
145 x 310 cm
Aargauer Kunsthau, Aarau

Stefan Gritsch

Impacts, 2014 – 2019

98

Anlässlich von Stefan Gritschs (*1951) grosser Werkschau im Kunsthaus erhielt der bereits substanzielle Sammlungsbestand wichtigen und erfreulichen Zuwachs durch Beispiele weniger bekannter Werkgruppen. Die besagten Werke überraschten wohl viele, die vor allem die charakteristischen Installationen aus Acrylfarbblocken kannten. Sie stehen aber zugleich für die Vielgestaltigkeit von Gritschs Œuvre, mit dem der in Lenzburg wohnhafte und mit dem Kunsthaus eng verbundene Künstler einen wichtigen Beitrag zur Dehnung und Neuausrichtung des Malereibegriffs leistet.

In Gritschs künstlerischer Praxis, die das Sichtbare im Wechselverhältnis zum Sichtbarmachen ergründet, sind Umkehrungen ein wiederkehrendes Thema. Bei den Impacts (seit 2014), den sogenannten «Schlagzeichnungen», von denen neun als Schenkung des Künstlers in die Sammlung eingegangen sind, zeigt sich diese Beschäftigung in der gezielten Umkehrung von Werk und Werkzeug. Ein Acrylfarbklumpen – hunderte davon hat Gritsch seit 1990 geschaffen und durch Schichten, Schneiden und Mischen in immer wieder neue Zustände gebracht – dient hier als Malmittel. Um die trockene Farbe aufs Papier zu bringen, braucht es viel Kraft. Energisch, ja brutal ist die Geste, mit der Gritsch mit ausgewählten Farbkeilen oder eigens hergestellten Schlagringen aus Acrylfarbe auf das weiche Büttenpapier schlägt. Die Schläge hinterlassen Farbspuren, bunt-abstrakte Schlieren, die im besten Sinne expressiv anmuten. Sie verursachen aber auch Verletzungen auf dem Bildgrund, die sich beim näheren Blick offenbaren.

Wo Gritsch einschlägt, ist bedeutsam. Die physischen Schläge und ihre bildlichen Spuren stehen – als eine weitere Form der Umkehrung – für Krisenherde des aktuellen Weltgeschehens. Die Bearbeitung des Papiers folgt schematischen Darstellungen und Landkarten globaler Konflikte, wie sie uns die Tagespresse präsentiert und wie sie Gritsch seit vielen Jahren sammelt. Karthum, Addis Abeba, Juba, Bor, Bentiu heisst es etwa im Titel einer Arbeit und verweist auf den folgenschweren Bürgerkrieg im Südsudan. Diese inhaltliche Referenz macht die Zeichnungen zu Symbolbildern unserer Ohnmacht gegenüber diesem und ähnlichen Konflikten. Täglich lesen wir von Terrorismus, Krieg und Zerstörung, sind aus unserer privilegierten Lage heraus jedoch trotzdem unfähig zu erfassen, was wirklich passiert. Hier setzt Gritsch auch mit seiner Weiterverarbeitung dieser Zeitungsausschnitte zu ornamentalen Gemälden (War Flowers) und Teppichen (Carpets) an. Einer dieser Teppiche, Carpet Iraq (2018), wurde 2018 im Vorfeld der Ausstellung angekauft. In dieser Arbeit durchliefen die Landkarten einen digitalen Transformationsprozess. Grenzlinien, Schraffuren, Markierungen von Orten und Ereignissen legte Gritsch übereinander, spiegelte und drehte sie zu ornamentalen Mustern, die er schliesslich als Teppich produzieren liess. In pastellen Tönen und flauschigem Material erscheinen die Schauplätze von Schreckensereignissen befremdlich verführerisch und hinterfragen nicht nur unseren Umgang mit Krieg und Zerstörung, sondern auch den der Medien.



Stefan Gritsch (*1951)
Impacts, 2014 – 2019
Acryl auf Papier
diverse Masse
Aargauer Kunsthaus, Aarau / Schenkung Stefan Gritsch

Rosina Kuhn

Esalen, 2016

100

Ein Moment von Serendipity, glücklichem Finden, prägt die Entstehung des dreiteiligen Grossformats Esalen (2016) der Zürcher Malerin Rosina Kuhn (*1940). Nach längerem Ringen mit einem zunächst ganz anderen Motiv – einem Park mit Fischteich im Gegenlicht, fotografiert in Norditalien – beschloss die Künstlerin, dieses zu übermalen. Die offene Mitte verdichtete sie zu einem vielschichtigen, kaum fassbaren Farbverlauf zwischen schimmerndem Silberblau und Gelbgrün. Andernorts legte sie Grün über Rot und Violett, das sich – teils Fels, teils Baum – zu atmenden Silhouetten verfestigte. Weitere gedeckte Töne fügten sich zu einer hohen Horizontlinie. Zusammen mit jähen Wechseln von Hell und Dunkel sorgten sie für räumliche Tiefe, und so mündete die Überarbeitung plötzlich in die Feststellung, die Landschaft wirke wie Big Sur, jener rauhe Abschnitt der kalifornischen Küste, wo bewaldete Steilklippen unvermittelt in die Weite und das Licht des Pazifiks übergehen.

Rosina Kuhn hat die Landschaften und Urbanräume Kaliforniens seit den späten 1990er-Jahren, als ihr Sohn nach Los Angeles zog und ebenfalls Künstler wurde, immer wieder gemalt. So entstanden etwa kleine Aquarelle des Sunset Boulevard (1999 – 2003), Monotypien mit Szenen aus Downtown L.A. (2003 – 2005) und schliesslich mehrere ausladende Panoramen der Stadt und naher Canyons (2007 – 2010). Zur dritten Gruppe liesse sich auch Esalen zählen, wenngleich mit wesentlichen Unterschieden. So verweist der Werktitel zwar auf die Gegend um Big Sur respektive auf das Esalen-Institut, das dort 1962, also zeitgleich zum Aufkommen der Hippie-Bewegung, unter dem Eindruck eines Vortrags von Aldous Huxley von Verfechtern des Human Potential Movement gegründet worden ist. Dennoch handelt es sich, wie eingangs beschrieben, nicht um ein Abbild, obschon die Künstlerin den Ort, der als Stätte gelebter Gegenkultur bis heute besteht, im Rahmen von Workshops besucht hat und somit aus eigener Anschauung kennt. Die Autonomie des Malprozesses ist hier stärker, und mehr als andere Werke tendiert Esalen zur Abstraktion. Dazu trägt auch bei, dass das Bild dreiteilig ist – ein Umstand, der von Beginn weg gegeben war – und dass es mit Abständen gehängt werden soll. So werden zum einen die Bruch- und Fehlstellen betont. Zum andern tritt der Triptychon-Charakter des Bildes deutlicher in Erscheinung und damit auch seine fast schon sakrale Ruhe und Feierlichkeit. Mit den ganzheitlichen Praktiken, die in Esalen nach dem Leitsatz «religion of no religion» gelehrt werden, passt das gut zusammen. Auch der Ansatz, alles in Flächen aufzulösen und mit schattigen Zonen im Vordergrund Tiefe zu erzeugen, wie dies speziell im japanischen Farbholzschnitt üblich ist, bringt Ruhe mit ein. Diese fernöstliche Seite verbindet Esalen denn auch mit seinen nächstverwandten Bildern, den beiden zeitgleich entstandenen, sehr fließend gemalten Diptychen Am Wasser (2015) und Kiefern am See (2016). Als eine Art Trilogie waren sie alle erstmals 2016 im Kunsthaus Grenchen zu sehen.



Rosina Kuhn (*1940)
Esalen, 2016
Öl auf Leinwand
3-teilig
je 240 x 120 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau

Anne Loch

Ohne Titel (AL 1422), 2010

102

Ab 1984 malte die deutsche Künstlerin Anne Loch (1946 – 2014) menschenleere Bilder von Blumen, Bergen, Wäldern, Rehen und Hirschen. Ihre Werke wurden in den 1980er-Jahren in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt. 1988 wandte sie sich vom Kunstbetrieb ab und zog nach Graubünden, wo sie mehrere Jahre sehr bescheiden und ohne Kontakte zur Kunstszene lebte und arbeitete. Im Stillen schuf sie ein umfangreiches Œuvre, das mehr als 1400 Werke umfasst. Darunter sind zahlreiche grossformatige Acrylmalereien, Papierarbeiten und Fotografien.

Im Acrylbild Ohne Titel (AL 1422) (2010) hielt die Künstlerin in dunkelviolettschwarzen Tönen auf leicht vorgrunderter, weisser Leinwand eine schlichte Margerite fest. Mit reduzierten Pinselstrichen malte sie das formatfüllende Motiv in monumentaler Grösse. Dadurch erzeugte sie eine künstliche Wirkung: Die überdimensionierte Pflanzendarstellung ohne Lichteffekte und Schattierungen wirkt wie eine Illusion.

Lochs Werke bedienen keinen platten Realismus, sondern changieren gekonnt zwischen Vertrautheit und Verfremdung, zwischen Schönheit und Abgrund. Sie fallen aus allen Zusammenhängen und fordern deshalb ungewohnte Betrachtungsweisen. Nicht anhand der einzelnen Sujets, sondern in der Art und Weise der Darstellung wird Lochs künstlerische Haltung sichtbar. In ihrem Umgang mit den Motiven zeigt sich ihre Sicht der Dinge. Anne Loch, die ihre Gedanken auch schriftlich festhielt, beschrieb ihre Arbeitsweise folgendermassen: «Ich mache mir kein Bild von der Welt, ich suche das Bild, das zwischen mir und der Welt sich befindet. Da wo es keine Projektionen gibt. Das Bild, das an der einen Hand die Welt führt und an der anderen mich.»

Charakteristisch für Lochs künstlerisches Schaffen ist ihr genau registrierender Blick, der alles wahrnehmen und beobachten will, um das Gesehene in der Malerei wiederzugeben. Wie die vielen Fotografien aus ihrem Nachlass bezeugen, war Loch stets mit der Kamera unterwegs. Ihre gemalten Bilder entstanden aber nicht vor Ort als Abbildungen der Welt, sondern wuchsen auf der Malfläche aus einer individuellen Vorstellung und Verinnerlichung einzelner Naturelemente heraus. Bei der Betrachtung ihrer Werke konfrontiert uns Loch mit der Frage: Was und insbesondere wie sehen wir?

Das Zeichnerische ist von Anfang an in Lochs Malerei zu finden und wird ab Ende der 1990er-Jahre bis zu ihrem Tod 2014 immer stärker. Im Spätwerk, wozu das besprochene Werk gehört, beschränkt sich die Künstlerin auf dunkle Silhouetten von Blüten vor weissem Grund und kommt somit zu einer absoluten Reduktion. Der beinahe vollständige Verzicht auf Farbe fällt mit einer formalen Vereinfachung zusammen und wird durch Konzentration ersetzt. Diese Direktheit und Verdichtung der Mittel bringt Lochs Malerei trotz der übergrossen Leinwände immer näher zur Zeichnung. Das Verhältnis zwischen den beiden Gattungen ist bei Loch von zentraler Bedeutung: In ihrer Malerei ist immer auch die Zeichnung enthalten.

Anouchka Panchard

Anne Loch (1946 – 2014)
Ohne Titel (AL 1422), 2010
Acryl auf Leinwand
244 x 156 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



Max Matter

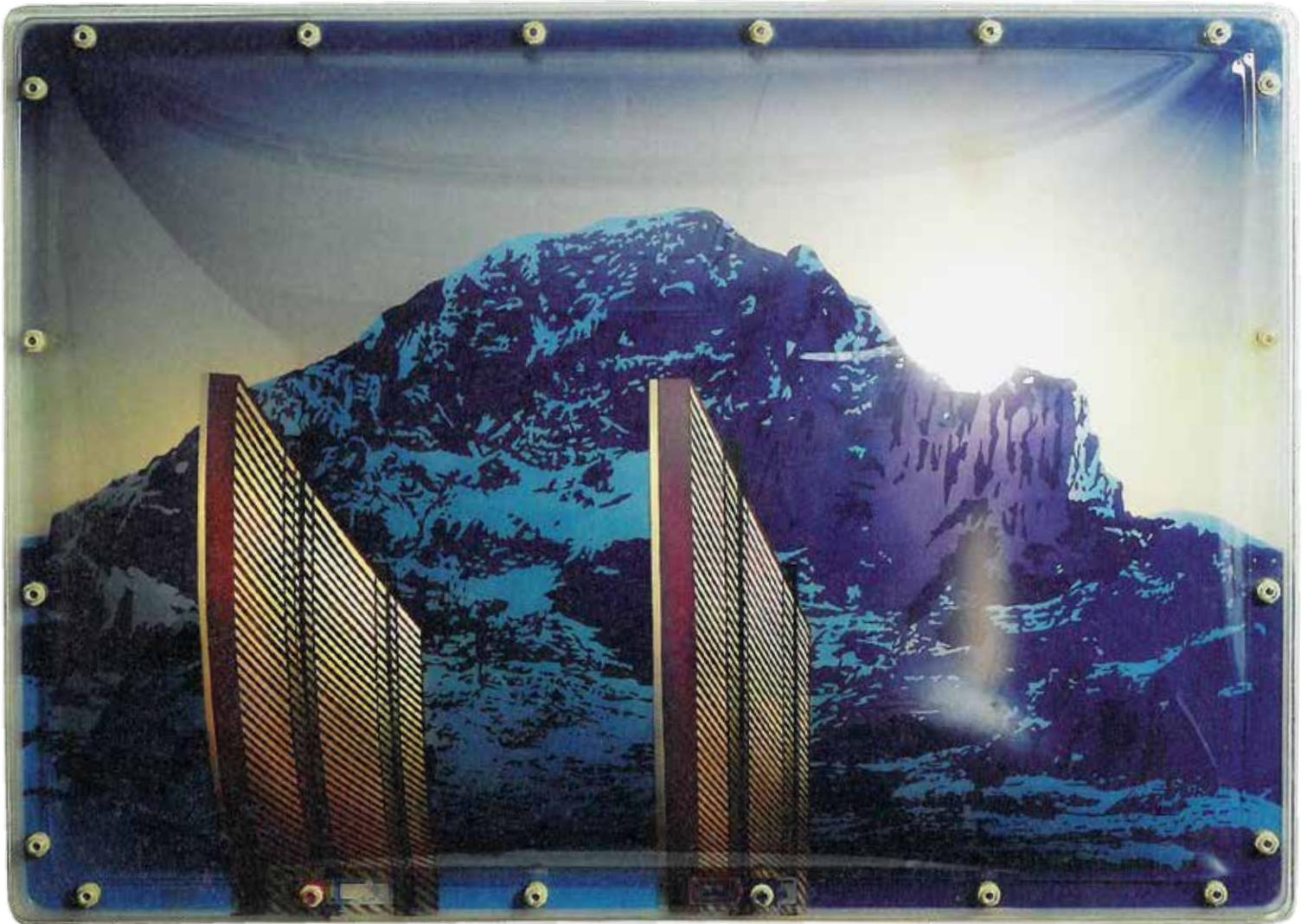
Nordwand, 1970

104

«Braucht Zürich Hochhäuser?» fragte der Architekt und vormalige Landi-Direktor Armin Meili Ende 1950 in einer dreiteiligen Artikelserie in der NZZ und schlug – eben zurück aus New York – eine mutig dimensionierte Cityrandbebauung für die Limmatstadt vor. Damit stiess er nicht nur eine von der Avantgarde bereits in den 1920er-Jahren lancierte Debatte zur funktionalen Stadt neu an, er mahnte auch zum sparsamen Umgang mit den Landreserven. Gehört wurde er allerdings nur von wenigen, was mit dem Bauboom der 1960er-Jahre unübersehbar wurde. Während in den Innenstädten erste Verwaltungsbauten in die Höhe schossen, wuchs die Wohnbevölkerung in die Peripherie aus, wo in Form neuer Grossüberbauungen und Villenquartiere auf der grünen Wiese realisiert wurde, wofür der Platz in den Zentren fehlte.

Vom «urban sprawl», der Zersiedlung der Agglomerationen und des Mittellands, handeln auch die Werke, mit denen der junge Aarauer Max Matter (*1941) die Zürcher Galerie- und Sammlerwelt ab 1968 eroberte. Kommentierten sie anfangs die Ablösung vom alten Schweizbild noch allgemein, so rückte die Architektur schon bald in den Fokus. Fasziniert und befremdet zugleich vom Individualismus der Baustile und dem egoistischen Streben nach edlen Wohnlagen mit See- und Bergsicht, mokierte sich Matter mit jäh kontrastierenden Realitäten über die Fehlentwicklungen im Land. Sandkasten vor Hochhaus, Pool trotz Seeanstoss, Hollywood-Villen vor Alpenkranz: Die Motive, die der Künstler den Architekturheften seines Mitbewohners Joe Meier entlieh, eint ein leiser Sarkasmus. Vielsagend ist zudem der Widerspruch zum billigen Baustoff Kellco und zur süsslich-flächigen Bildsprache, die er – mit Parallelen zur Pop Art – dafür wählte.

Ende 1969 entdeckte Matter in einer Werbestrecke dann ein neues Produkt: Cupolux. Mit diesen doppelschaligen Acrylglaskuppeln aus dem Flachdachbau war der Architekturbezug noch direkter gegeben. Auch die Lichtwirkung liess sich spektakulär gestalten, so dass viele Dämmerungs- und Gegenlichtszenen entstanden. Hierzu zählt auch Nordwand (1970), das als eines der grössten Werke der Serie vor der eisigen Eigernordwand zwei Scheibenhochhäuser mit gleissenden Fassaden zeigt. Geduldig schnitt Matter die Motive aus einer innenseitig angebrachten hauchdünnen Bleifolie und sprayte sie – beginnend mit den Schneefeldern – in einem von vorn nach hinten organisierten Prozess auf. Den Abschluss machten die Fensterbänder und der Himmel, wo Sprühlacke aus dem Floristenbedarf für einen naturalistischen Farbverlauf sorgten. Kaum fertig, wurde die Kuppel von der Zürcher Galerie Palette am 3ème salon international des galeries pilotes in Lausanne und Paris gezeigt. Danach ging sie in den geteilten Besitz der Architekten Beate Schnitter und Werner Schindler über, die sie halbjährlich quer durch Zürich transportierten. Dabei dürfte sie weitere Debatten über das richtige Bauen im Spannungsfeld von Moderne und Heimatschutz angeregt haben, war Schnitter, die Nichte von Lux Guyer, doch ab 1958 in der Zürcher Arbeitsgemeinschaft für Städtebau und ab 1972 auch im Schweizer Heimatschutz engagiert.



Max Matter (*1941)

Nordwand, 1970

Spray auf Cupolux, Neonröhre, Glühbirne

146 x 206 x 40 cm

Aargauer Kunsthaus, Aarau / Schenkung Beate

Schnitter und Marina, Noemi und Xenia Schindler

Didier Rittener

Les pommiers ou indécente forêt, 2014 – 2016

106

Didier Rittener (*1969) ist vor allem für sein konzeptuelles zeichnerisches Œuvre bekannt. Früh beginnt der Lausanner Künstler, der dort an der ECAL auch studiert hat, Motive aus der Kunstgeschichte und diversen anderen Domänen zu appropriieren. Bevorzugt tut er dies im Medium der Handzeichnung, wobei ihn aber die Virtuosität seiner Blätter als Qualitätskriterium nicht interessiert. Oft arbeitet er daher auch installativ oder schafft Hybride, etwa mit Hilfe von Projektionen oder Fotokopien, deren Bildschicht er unter Einsatz von Chemie auf andere Flächen transferiert. Befragt wird einerseits der Status des Bildes gegenüber der längst medial aufgelösten Realität. Andererseits geht es um die Funktion und Gestaltung des Bildraums, was besonders bei einer 2003 entstandenen Folge berühmter älterer Werke sichtbar wird, aus denen der Künstler beim Akt der Aneignung alle Figuren weggelassen und so den Blick auf den Umraum umgelenkt hat.

Diese Mischpraxis aus Appropriieren, Isolieren und Kompilieren bestimmt auch die monumentale Graphitzzeichnung Les pommiers ou indécente forêt (2014 – 2016). Frei von äusseren Zwängen hat Rittener auf dem fast vier Meter breiten Panoramaformat über rund zwei Jahre hinweg eine minutiös ausgearbeitete Waldlandschaft angelegt. Als Vorlagen dienten ihm Werke der Kunstgeschichte, die alle das abendländisch-christliche Urthema des Sündenfalls illustrieren. Um das grosse Format etwas zu gliedern, setzte Rittener dabei zuerst den Baumstamm rechts der Bildmitte aufs Papier. Entliehen ist dieser Albrecht Dürers Kupferstich Adam und Eva (1504) und analog zum Original halbiert er das Blatt in ganzer Höhe. Beidseits davon fanden daraufhin weitere markante Darstellungen des Baums der Erkenntnis ihren Platz, und schliesslich verdichtete Rittener seinen Garten Eden nach und nach mit kleineren Funden. Mensch und Tier liess er konsequent weg und schuf so ein Waldstück, das paradoxerweise nicht nur paradiesisch, sprich vorkulturell rein ist, sondern gleichzeitig vollumfänglich aus bedeutenden kulturellen Erzeugnissen besteht. Die diachrone Motivsammlung beinhaltet Beispiele von 1440 bis ins frühe 20. Jahrhundert, und entsprechend vielfältig sind auch die Stile, Techniken und individuellen Erfindungen. Der Umstand, dass alles mit Bleistift ausgeführt ist, lässt dies allerdings erst auf den zweiten Blick erkennen.

Erstmals zu sehen war das Werk im Herbst 2018 im Musée Jenisch in Vevey, wo es wie ein Andachtsbild inszeniert war und ein Echo im Büchlein Rewind von Federica Martini fand, einer Erzählung rund um die pomologische Modellsammlung des Museo della frutta Francesco Garnier Valletti in Turin. Mit dem Ankauf des Blattes aus der Ausstellung Big Picture erfüllt sich der Wunsch, Didier Rittener dauerhaft im Kunsthaus vertreten zu wissen und dies mit einem Werk, das sich angesichts der hochaktuellen Debatte um die Verantwortung gegenüber der Natur auch als kunsthistorischer Abriss auf die Urform menschlicher Hybris lesen lässt.



Didier Rittener (*1969)
Les pommiers ou indécente forêt, 2014 – 2016
Bleistift auf Papier
180 x 390 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau

Francisco Sierra

Untitled (3 x 747), 2018 – 2019

108

Das grossformatige Gemälde Untitled (3 x 747) (2018 – 2019) von Francisco Sierra (*1977) zeigt drei sich noch im Bau befindende Flugzeuge in einer grossen Halle. Die riesigen Maschinen sind von einer Ansammlung von Treppen und Gerüsten umgeben, und auch einige winzige Personen sind im dichten Bildgeschehen auszumachen. Mit seinem strengen fotorealistischen Stil ist das Bild für Sierras Schaffen eher untypisch, da der Künstler selten Eins-zu-Eins-Wiedergaben von gefundenem Bildmaterial anfertigt; meist oszilliert sein Werk zwischen Realität und Fiktion und birgt fantastische oder inszenierte Elemente. Für Untitled (3 x 747) nutzte er jedoch eine solche gefundene Vorlage und gab sogar deren Unschärfe genauestens wieder. Die Aufnahme stammt aus einem Buch der *Swissair* von 1976, das Sierra zufällig in einem Café am Flughafen Genf entdeckt hatte. Darauf abgebildet sind drei Boeings 747 in ihrer Produktionsstätte in Everett, Seattle. Dieser Flugzeugtyp war für mehrere Jahrzehnte das grösste Passagierflugzeug der Welt und gilt als Ikone der modernen Luftfahrt. Beim Anblick der Doppelseite wusste Sierra sofort, dass sie als Vorlage für sein nächstes Gemälde dienen sollte.

Während der Umsetzung des Bildes, die neun Monate in Anspruch nahm, machte sich Sierra viele Gedanken darüber, was ihn an dem Motiv so faszinierte. Das Unterfangen, aus tausenden Einzelteilen in monatelanger Arbeit derart riesige Maschinen zusammenzusetzen und zum Fliegen zu bringen, erschien ihm zusehends absurd und er erkannte Parallelen zur Absurdität seines eigenen Vorhabens, ein bereits als Fotografie existierendes Bild detailgetreu in Malerei zu übertragen. Hinzu kamen zwei autobiografisch geprägte Momente: Im Alter von 17 Jahren entdeckte Sierra die fotorealistische Malerei und setzte sich zum Ziel, diese Technik zu beherrschen. Nicht unkritisch sieht er in ihr eine angeberische Komponente, nämlich so realistisch zu malen, dass sich das Publikum täuschen lässt und meint, eine Fotografie vor sich zu haben. Auch beim Bau eines Flugzeugs respektive beim Wunsch des Menschen, fliegen zu können, kommt dieses Streben nach Perfektion zum Ausdruck. Ein Flugzeug ist schliesslich nicht nur Transportmittel, sondern ebenso Zeugnis für den Erfindergeist und die technischen Fertigkeiten unserer Zivilisation. Weiter berichtet Sierra von einem Traum, den er als Kind nach seinem Umzug von Chile in die Schweiz immer wieder hatte und in dem ein zwischen den beiden Ländern in der Luft stehendes Flugzeug mit einer Leiter vorkam. Der Künstler vermutet, dass diese Begebenheit ihn so stark auf die Abbildung reagieren liess.

Die ungewöhnliche Perspektive – man blickt von schräg oben auf die Maschinen – hat Sierra natürlich ebenfalls entsprechend der fotografischen Buchvorlage wiedergegeben. Einen Eingriff nahm er jedoch beim Bildausschnitt vor: Den linken Rand hat der Künstler näher zu den Flugzeugen gerückt, so dass diese das Gemälde von Kante zu Kante ausfüllen. Eingeklemmt und noch flugunfähig am Boden stehend, lassen diese Giganten der Lüfte ihre majestätische Zukunft erst erahnen.



Francisco Sierra (*1977)
Untitled (3 x 747), 2018 – 2019
Öl auf Leinwand
154 x 235 cm
Aargauer Kunsthau, Aarau

Max von Moos

Schlangenzauber, 1930

110

Max von Moos (1903 – 1979) gilt als einer der wichtigsten Vertreter des Surrealismus in der Schweiz. Er suchte jedoch nie den Anschluss an die Pariser Surrealisten, sondern blieb sein ganzes Leben lang im Elternhaus wohnhaft und entwickelte seine höchst eigenständige surreale Ikonografie parallel zur Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule Luzern. Das frühe Werk Schlangenzauber (1931), das 2018 auch in der grossen Übersichtsausstellung Surrealismus Schweiz im Aargauer Kunsthaus hing, zeigt eine weibliche Figur, die sich aus geometrischen Formen zusammensetzt: Ein Rechteck umreisst die Beine und den Rumpf, zwei Kreise bezeichnen die Brüste. Hals und Kopf wirken collagiert, fein geschwungene Lippen deuten ein leichtes Lächeln an. Zwischen ihren knöchernen Fingern kringelt sich eine dünne schwarze Schlange in die Höhe. Figur und Schlange sind in direktem Blickkontakt.

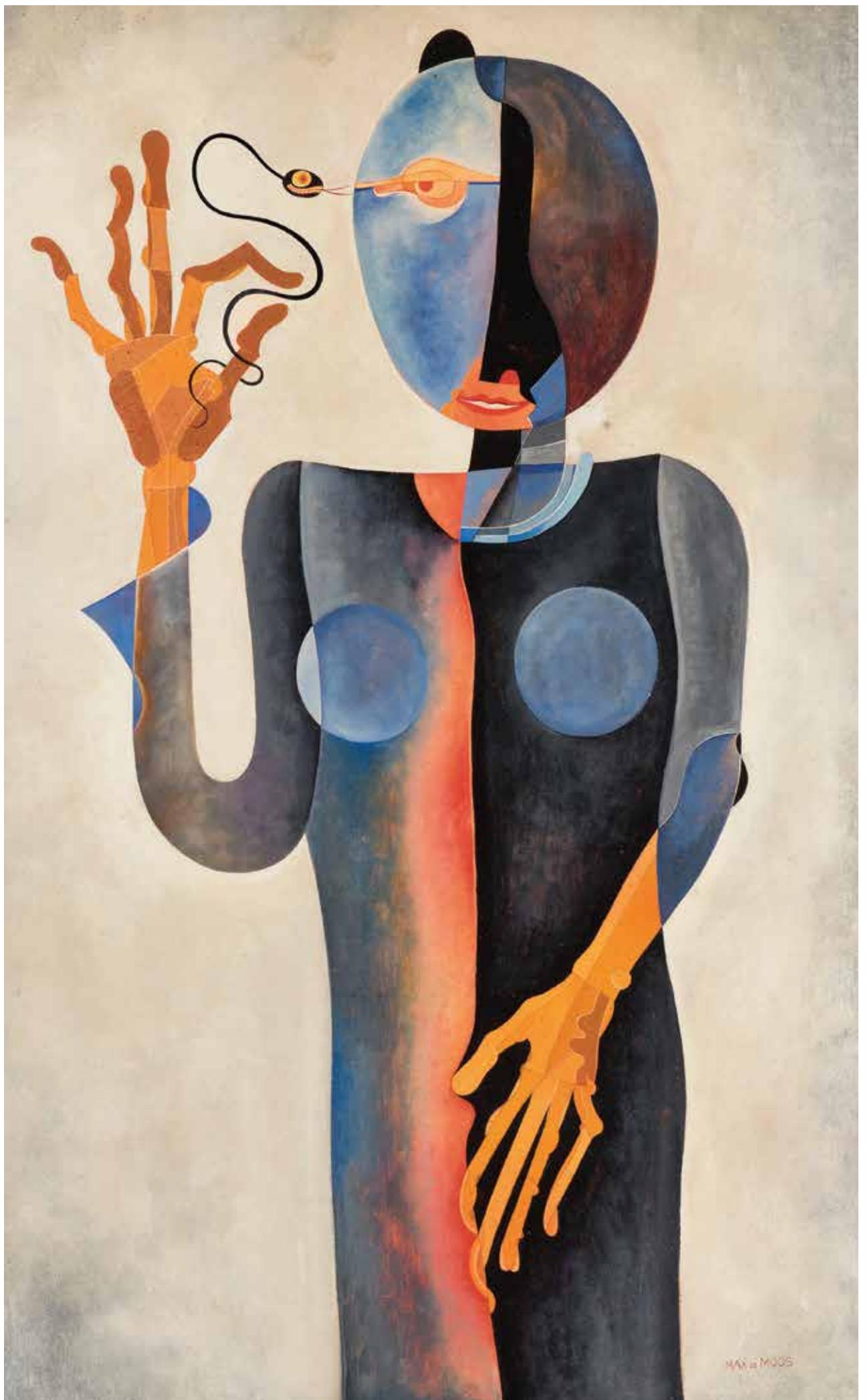
Beim Betrachten des Bildes kommt einem christlich geprägten Publikum vermutlich sofort die Geschichte von Eva in den Sinn, die von einer Schlange dazu verleitet wurde, eine Frucht vom Baum der Erkenntnis zu pflücken. Seither gilt das Tier als Symbol für Verführung, aber auch als Verkörperung des Bösen. Von Moos war sich dessen mit Sicherheit bewusst, denn er entstammte einer streng katholischen Familie. Die Auseinandersetzung mit Schuld und Sühne begleitete ihn von Kindesbeinen an und äusserte sich unter anderem in seinem problematischen Verhältnis zu Frauen. Wäre denkbar, dass er hier die Rollen verkehrte und anstelle der Schlange die lächelnde Figur, die mit der linken Hand ihren Schoss betont, zur Verführerin erklärte?

Zentrale Bedeutung kommt im Bild Schlangenzauber auch den Blickwechseln zu, wobei auffällt, dass von Moos die Figur als einäugig charakterisiert. Das Motiv der Augen und mit ihnen das Sehen oder Nicht-Sehen, das Blindsein oder Erblinden, findet sich schon früh in von Moos' Bildwelt. Erneut tritt hier die ambivalente Beziehung zwischen Schlange und Figur hervor: Wer hypnotisiert oder blendet wen? Oder tritt die Schlange, wie der Bildtitel nahelegt, am Ende gar als Zauberin, als Mittlerin der Sehkraft auf? Auf eine solche, für von Moos ungewohnt positive Deutung der Schlange weist eine Schriftenmalerei von 1932 hin, in welcher der Künstler in Schönschrift eine Erzählung aus den Gesta Romanorum, einer weit verbreiteten spätmittelalterlichen Exempelsammlung wiedergibt. Auch hier ist der christliche Gehalt gegeben – verpackt in ein Stück Moral- und Tugendlehre, in der eine Schlange einem blinden König das Augenlicht schenkt.

Es sind diese Mehrdeutigkeiten, welche die Spannung des Bildes erzeugen, ohne in die düstere, pessimistische Grundstimmung zu fallen, mit der von Moos' Schaffen oft assoziiert wird. Die leuchtenden Blau- und Orangetöne und der pastellfarbene Hintergrund verleihen dem Schlangenzauber eine Leichtigkeit, die Schlange wirkt eher verspielt als bedrohlich.

Bettina Mühlebach

Max von Moos (1903 – 1979)
Schlangenzauber, 1930
Öl auf Karton
80.5 x 54 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



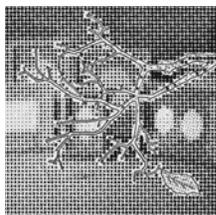
ANKÄUFE

Das Aargauer Kunsthaus hat 2019 folgende 15 Werke oder Werkgruppen erworben *

112



Patricia Bucher (*1976)
Ohne Titel, 2019
Wandmalerei, Kelims, Stahlgerüste
6-teilig
Masse variabel
Inv.-Nr. S8246



Paul Coldwell (*1952)
Frames, Branch & Leaf, 2018
Farbholzschnitt auf Papier
56.5 x 75.8 cm
Inv.-Nr. G5029



Paul Éluard (1895 – 1952)
Gérard Vuilliamy (1909 – 2005)
Le lit, la table, 1946
Buchdruck
22.5 x 16 x 1.3 cm
Inv.-Nr. G5035



Marc-Antoine Fehr (*1953)
Les enfants, 2017
Öl auf Papier
145 x 310 cm
Inv.-Nr. 8209



Gabi Fuhrmann (*1958)
Virginia, 2018 – 2019
Zeichnungen (Aquarell und Gouache auf Papier), Holztisch, Filz, Schreibhefte
48-teilig
Masse variabel
Inv.-Nr. S8245



Franziska Furter (*1972)
Sparkle, 2018
Heliogravüre auf Papier
76.2 x 56 cm
Inv.-Nr. G5028



Stefan Gritsch (*1951)
Rose, 1991 / 2019
Acrylfarbe, Aluminium
Ø 6.5 x 2.7 cm
Inv.-Nr. S8194



Rosina Kuhn (*1940)
Esalen, 2016
Öl auf Leinwand
3-teilig
je 240 x 120 cm
Inv.-Nr. 8216



Anne Loch (1946 – 2014)
Ohne Titel (AL 1422), 2010
Acryl auf Leinwand
244 x 156 cm
Inv.-Nr. 8204



Sandrine Pelletier (*1976)
Black Sun, 2018
Multiple
Natriumsulfat, Salpetersäure, Druckertinte und Klarlack auf Messing
Ø 58 x 1.3 cm
Inv.-Nr. G5033



Didier Rittener (*1969)
Les pommiers ou indécente forêt, 2014 – 2016
Bleistift auf Papier
180 x 390 cm
Inv.-Nr. 8193



Francisco Sierra (*1977)
Untitled (3 x 747), 2018 – 2019
Öl auf Leinwand
154 x 235 cm
Inv.-Nr. 8247



Anita Spinelli (1908 – 2010)
Rientro, 2007
Öl auf Leinwand
120 x 90 cm
Inv.-Nr. 8252



Max von Moos (1903 – 1979)
Schlangenzauber, 1930
Öl auf Leinwand
80.5 x 54 cm
Inv.-Nr. 8248



Beat Zoderer (*1955)
Quadratur des Kreises No. 8, 2012
Acryllack auf Stahlblech, perforiert
150 x 100 cm
Inv.-Nr. 8218

SCHENKUNGEN

Das Aargauer Kunsthaus hat 2019 folgende 108 Werke oder Werkgruppen als Schenkungen entgegennehmen dürfen *



Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1990
Wasserfarbe, Kohle
und Bleistift auf Papier
45 x 60.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8226



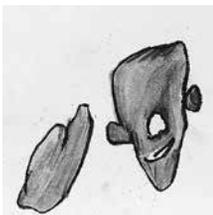
Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1990
Wasserfarbe, Kohle
und Bleistift auf Papier
45 x 60.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8227



Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1990
Wasserfarbe, Kohle
und Bleistift auf Papier
45 x 60.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8228



Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1990
Wasserfarbe, Kohle
und Bleistift auf Papier
21.1 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8229



Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1990
Wasserfarbe, Kohle
und Bleistift auf Papier
21.1 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8230



Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1990
Wasserfarbe, Kohle
und Bleistift auf Papier
21.1 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8231



Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1990
Wasserfarbe, Acryl und Kohle auf Papier
21.1 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8232



Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1990
Wasserfarbe, Acryl und Kohle auf Papier
21.1 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8233



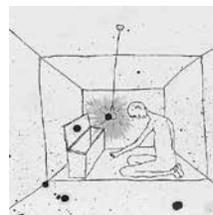
Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1995
Wasserfarbe, Acryl und Kohle auf Papier
21.1 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8234



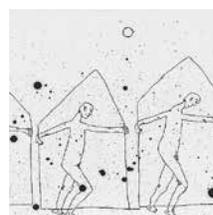
Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1995
Öl, Tusche, Gouache und Wasserfarbe
auf Papier
21.2 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8235



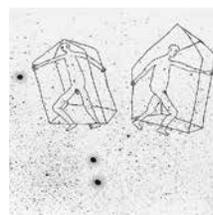
Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1995
Öl, Tusche und Gouache auf Papier
21.2 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8236



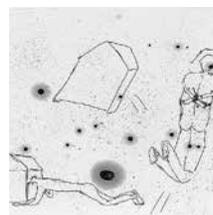
Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1995
Öl, Tusche und Gouache auf Papier
21.2 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8237



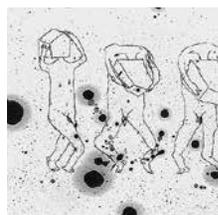
Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1995
Öl, Tusche und Gouache auf Papier
21.2 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8238



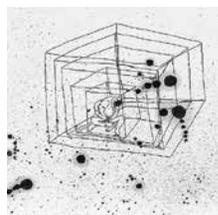
Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1995
Öl, Tusche und Gouache auf Papier
21.2 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8239



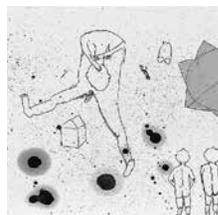
Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1995
Öl, Tusche und Gouache auf Papier
21.2 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8240



Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1995
Öl, Tusche und Gouache auf Papier
21.2 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8241



Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1995
Öl, Tusche und Gouache auf Papier
21.2 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8242



Sheila Barcik Linder (*1960)
Ohne Titel, 1995
Öl, Tusche und Gouache auf Papier
21.2 x 29.8 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 8243



Rodolphe Bolliger (1878 – 1952)
Ohne Titel, 1995
Skizzenheft
27.9 x 21.5 cm
Schenkung Annette Bürgi
Inv.-Nr. 8206



Rodolphe Bolliger (1878 – 1952)
Ohne Titel, o. J.
Radierung auf Papier
24.9 x 30.6 cm
Schenkung Annette Bürgi
Inv.-Nr. G5036



Matthias Bosshard (*1964)
Objekt Nr. 3, 2000
Holz, Metall
19 x 5 x 4.7 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. S8215



Trudi Demut (1927 – 2000)
Heiteres Figürchen, 1975 – 1984
Bronze
174 x 29 x 32 cm
Schenkung Hans und Wilma
Stutz Stiftung
Inv.-Nr. S8207



Martin Disler (1949 – 1996)
Ohne Titel, 1981
Acryl auf Baumwolle
164.5 x 254 cm
Schenkung Thomas und Ute Krayenbühl
Inv.-Nr. 8211



Martin Disler (1949 – 1996)
Ohne Titel, 1984
Acryl auf Papier
83 x 120 cm
Schenkung Thomas und Ute Krayenbühl
Inv.-Nr. 8212



Martin Disler (1949 – 1996)
Kreuzbesessen, 1988
Offsetdruck
50 x 68 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G5059



Peter Emch (*1945)
Ohne Titel, frühe 1970er-Jahre / 2019
Inkjetprint auf Papier (Reproduktion
einer verschollenen Collage)
48.7 x 63.7 cm
Schenkung Peter Emch
Inv.-Nr. G5027



Jean Faucherre (1916 – 2003)
Sculpture Nr. 43/5, o. J.
Holz
Höhe ca. 25 cm
Schenkung Betty und Hartmut
Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. S8223



Maria Geroe-Tobler (1895 – 1963)
Bildteppich Odyssee, 1959
Wolle, gewoben
215 x 103 cm
Schenkung Thomas und Ute Krayenbühl
Inv.-Nr. 8213



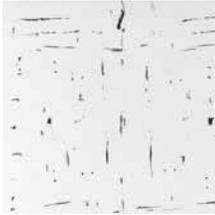
Stefan Gritsch (*1951)
Impacts, 2014 / 2019
Acryl auf Papier
79 x 54 cm
Schenkung Stefan Gritsch
Inv.-Nr. 8195



Stefan Gritsch (*1951)
Impacts, 2014 / 2019
Acryl auf Papier
79 x 54 cm
Schenkung Stefan Gritsch
Inv.-Nr. 8196



Stefan Gritsch (*1951)
Impacts, 2014 / 2019
Acryl auf Papier
79 x 53 cm
Schenkung Stefan Gritsch
Inv.-Nr. 8197



Stefan Gritsch (*1951)
Impacts, 2014 / 2019
 Acryl auf Papier
 78 x 106 cm
 Schenkung Stefan Gritsch
 Inv.-Nr. 8198



Stefan Gritsch (*1951)
Impacts, 2014 / 2019
 Acryl auf Papier
 106 x 79 cm
 Schenkung Stefan Gritsch
 Inv.-Nr. 8199



Stefan Gritsch (*1951)
Impacts, 2017
 Acryl auf Papier
 78 x 52 cm
 Schenkung Stefan Gritsch
 Inv.-Nr. 8200



Stefan Gritsch (*1951)
Impacts (Karthum, Addis Abeba, Juba, Bor, Bentiu), 2017
 Acryl auf Papier
 78 x 53 cm
 Schenkung Stefan Gritsch
 Inv.-Nr. 8201



Stefan Gritsch (*1951)
Impacts (Saada, Sanaa, Aden, Mukalla, Taiz), 2017
 Acryl auf Papier
 78 x 52.5 cm
 Schenkung Stefan Gritsch
 Inv.-Nr. 8202



Stefan Gritsch (*1951)
Impacts, 2019
 Acryl auf Papier
 78 x 53 cm
 Schenkung Stefan Gritsch
 Inv.-Nr. 8203



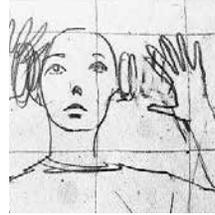
Urs-Ludwig Grob (*1940)
Seltisberg, 1990
 Gouache auf Papier
 42.1 x 49.6 cm
 Schenkung Betty und Hartmut
 Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 8225



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1982
 Tusche auf Papier
 17 x 11.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8159



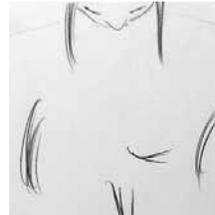
Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1982
 Tusche auf Papier
 20.5 x 14.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8160



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1982
 Bleistift auf Papier
 21 x 14.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8161



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1982
 Tusche auf Papier
 21 x 15 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8162



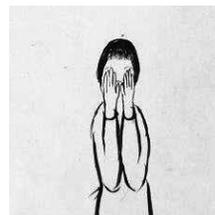
Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1982
 Bleistift auf Papier
 22 x 14.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8163



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1982
 Bleistift auf Papier
 23.5 x 15.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8164



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1982
 Tusche auf Papier
 23 x 16 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8165



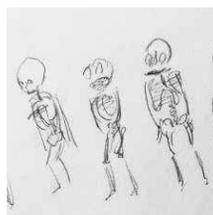
Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1982
 Tusche auf Papier
 25 x 17.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8166



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1983
 Bleistift auf Papier
 17.5 x 14 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8167



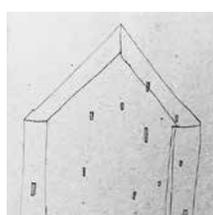
Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1983
 Bleistift und Farbstift auf Papier
 18 x 14 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8168



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1984
 Bleistift auf Papier
 19.5 x 16 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8176



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1983
 Tusche auf Papier
 20.5 x 14 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8169



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1984
 Bleistift und Farbstift auf Papier
 20.5 x 15 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8177



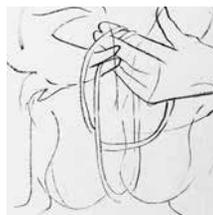
Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1983
 Tusche auf Papier
 21 x 14 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8170



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1984
 Bleistift auf Papier
 21 x 15 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8178



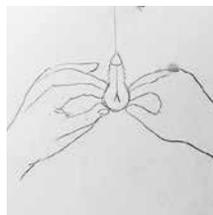
Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1983
 Bleistift, Tusche und Farbstift auf Papier
 22 x 15.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8171



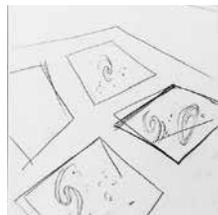
Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1984
 Tusche auf Papier
 22.5 x 16.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8179



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1983
 Tusche auf Papier
 24.5 x 15.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8172



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1984
 Bleistift auf Papier
 22.5 x 17 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8180



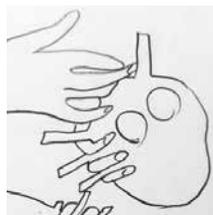
Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1983
 Bleistift auf Papier
 25 x 17.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8173



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1984
 Bronzestift auf Papier
 22 x 15 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8181



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1983
 Bleistift auf Papier
 26 x 17.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8174



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1984
 Bleistift auf Papier
 23.5 x 16.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8182



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1984
 Bleistift auf Papier
 18 x 13 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8175



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1984
 Bleistift auf Papier
 23 x 15.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8183



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1984
 Tusche auf Papier
 25 x 13.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8184



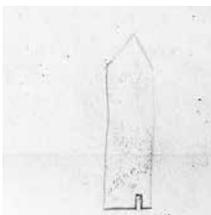
Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1985
 Bleistift auf Papier
 19.5 x 14 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8185



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1985
 Tusche auf Papier
 19 x 15 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8186



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1985
 Bleistift und Goldfarbe auf Papier
 20 x 13 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8187



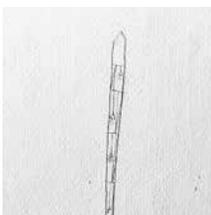
Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1985
 Bleistift auf Papier
 20 x 14.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8188



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1985
 Bleistift auf Papier
 21 x 14.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8189



Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1985
 Bleistift auf Papier
 22 x 14.5 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8190



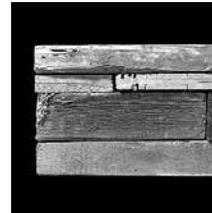
Mireille Gros (*1954)
Ohne Titel (aus der Serie Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten), 1985
 Bleistift auf Papier
 24 x 16 cm
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8191



Mireille Gros (*1954)
 Material zu den Werkgruppen Sinn und Unsinn der sinnigen Sinnlichkeiten / Lichte Augenblicke für augenblickliche Augenlichter / Blendwerke, 1979 – 1995
 13 Fotografien, diverse Masse
 Schenkung Mireille Gros
 Inv.-Nr. 8255



Serge Hasenböhler (*1964)
One and One 03, 2019
 Inkjetprint auf Papier auf Alu-Dibond
 60 x 220 cm
 Schenkung Betty und Hartmut Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5031



Serge Hasenböhler (*1964)
One and One 01, 2019
 Inkjetprint auf Papier auf Alu-Dibond
 100 x 225 cm
 Schenkung Betty und Hartmut Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5032



Serge Hasenböhler (*1964)
Fund 20, 2015
 Inkjetprint auf Papier auf Alu-Dibond
 120 x 120 cm
 Schenkung Serge Hasenböhler
 Inv.-Nr. G5037



Erich Heckel (1883 – 1970)
Junges Mädchen, 1913
 Holzschnitt auf Papier
 26 x 17.3 cm
 Schenkung Betty und Hartmut Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5049



Rolf Iseli (*1934)
Astronaut, 1968
 Radierung auf Papier
 50.2 x 35.2 cm
 Schenkung Betty und Hartmut Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5058



Marianne Kirchhofer (*1947)
Block 2, o. J.
 Gouache auf Papier
 27-teilig
 Masse variabel
 Schenkung Betty und Hartmut Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 8192.01 – 8192.27



Heinz-Peter Kohler (*1935)
 Heinz-Peter Kohler (CH), 2019
 Buchedition mit eingebundenen Originalaquarellen
 4-teilig
 30 x 21.5 x 5 / 6.5 / 8.5 / 10 cm
 Schenkung Heinz-Peter Kohler
 Inv.-Nr. G5030.01 – G5030.04



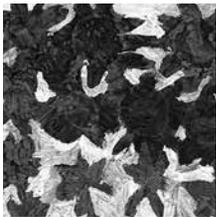
Anne Loch (1946 – 2014)
Ohne Titel (AL 876), 2002
 Acryl auf Leinwand
 201 x 238 cm
 Schenkung Born/Spahr
 Inv.-Nr. 8205



Max Matter (*1941)
Nordwand, 1970
 Spray auf Cupolux, Neonröhre, Glühbirne
 146 x 206 x 40 cm
 Schenkung Beate Schnitter und
 Marina, Noemi und Xenia Schindler
 Inv.-Nr. S8208



Max Matter (*1941)
Ohne Titel, 1969
 Offsetdruck auf Papier
 50.9 x 40 cm
 Schenkung Madeleine Schuppli
 Inv.-Nr. G5057



Francine Meier
Ohne Titel (Blumen), 1990
 Aquarell auf Papier
 41.8 x 29.5 cm
 Schenkung Betty und Hartmut
 Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 8224



Albert Müller (1897 – 1926)
Kühe auf der Stafelalp Davos, 1936
 Tusche (Feder) auf Papier
 34 x 51 cm
 Schenkung Genossenschaft
 Migros Luzern
 Inv.-Nr. 8155



Albert Müller (1897 – 1926)
Kühe auf der Stafelalp Davos, 1936
 Tusche (Feder) auf Papier
 43 x 50 cm
 Schenkung Genossenschaft
 Migros Luzern
 Inv.-Nr. 8156



Emil Nolde (1867 – 1956)
Schiffe, 1907
 Kaltnadelradierung auf Papier
 15.3 x 19.3 cm
 Schenkung Betty und Hartmut
 Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5050



Emil Nolde (1867 – 1956)
Segler und drei kleine Dampfer, 1910
 Radierung auf Papier
 31.3 x 41.6 cm
 Schenkung Betty und Hartmut
 Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5051



Emil Nolde (1867 – 1956)
Saul und David, 1911
 Radierung auf Papier
 30 x 25 cm
 Schenkung Betty und Hartmut
 Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5052



Emil Nolde (1867 – 1956)
Schriftgelehrte, 1911
 Radierung und Aquatinta auf Papier
 26.5 x 30 cm
 Schenkung Betty und Hartmut
 Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5053



Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976)
Kristus (ist-euch-nicht
 Kristus-erschienen), 1918
 Holzschnitt auf Papier
 61.3 x 48.7 cm
 Schenkung Betty und Hartmut
 Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5043



Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976)
Gang nach Emmaus, 1918
 Holzschnitt auf Papier
 39.8 x 50 cm
 Schenkung Betty und Hartmut
 Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5044



Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976)
Petri Fischzug, 1918
 Holzschnitt auf Papier
 48.9 x 58.9 cm
 Schenkung Betty und Hartmut
 Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5045



Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976)
Maria, 1918
 Holzschnitt auf Papier
 66.5 x 51 cm
 Schenkung Betty und Hartmut
 Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5046



Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976)
Kristus und Judas, 1918
 Holzschnitt auf Papier
 39.3 x 49.8 cm
 Schenkung Betty und Hartmut
 Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5047



Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976)
Jünger, 1918
 Holzschnitt auf Papier
 50.3 x 40.5 cm
 Schenkung Betty und Hartmut
 Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G5048



Anita Spinelli (1908 – 2010)
Viaggio a Citera, 1999
Öl auf Leinwand
88.5 x 104 cm
Schenkung aus Privatbesitz
Inv.-Nr. 8253



Gérard Vulliamy (1909 – 2005)
La fuite de Kathy, 1940
Kohle und Kreide auf Papier
50 x 66.5 cm
Schenkung Claire Sarti
Inv.-Nr. 8150



Anselm Stalder (*1956)
Die Ausnahme, 1984
Acryl oder Öl auf Baumwolle
89.6 x 60 cm
Schenkung Thomas und Ute Krayenbühl
Inv.-Nr. 8214



Gérard Vulliamy (1909 – 2005)
Vorzeichnung zu Hommage à de La Tour
ou La mort de Saint Sébastien, 1935
Bleistift und Tinte auf Papier
9 x 18 cm
Schenkung Claire Sarti
Inv.-Nr. 8151



Walter Arnold Steffen (1924 – 1982)
Christus mit Engeln, o. J.
Öl auf Leinwand
145 x 242 cm
Schenkung aus Schweizer Privatbesitz
Inv.-Nr. 8157



Gérard Vulliamy (1909 – 2005)
Vorzeichnung zu Le cheval de Troie, 1936
Buntstift auf Papier
20.6 x 26.8 cm
Schenkung Claire Sarti
Inv.-Nr. 8152



Walter Arnold Steffen (1924 – 1982)
Christus mit Engeln, 1962
Öl auf Jute
190 x 167 cm
Schenkung aus Schweizer Privatbesitz
Inv.-Nr. 8158



Gérard Vulliamy (1909 – 2005)
Vorzeichnung zu
La trompette de Jéricho, 1934
Tinte auf Papier
12 x 22 cm
Schenkung Claire Sarti
Inv.-Nr. 8153



Max von Moos (1903 – 1979)
Totentanz, 1953
Öl auf Leinwand
89 x 121 cm
Schenkung Peter Thali
Inv.-Nr. 8249



Otto Wyler (1887 – 1965)
Porträt Dorothy A. Palma, 1943
Kohle auf Papier
33 x 48.5 cm
Schenkung Markus Sieber
Inv.-Nr. 8256



Max von Moos (1903 – 1979)
Der weisse Nebel, 1959
Öl auf Leinwand
122 x 124 cm
Schenkung Peter Thali
Inv.-Nr. 8250

DEPOSITA

Das Aargauer Kunsthaus hat 2019
folgende 5 Werke als Deposita
anvertraut bekommen *



Max von Moos (1903 – 1979)
Doppelzüngiger, um 1931
Öl auf Leinwand
54.5 x 45.5 cm
Schenkung Peter Thali
Inv.-Nr. 8251



Michael Biberstein (1948 – 2013)
Ohne Titel, 1985
Acryl auf Leinwand
195.5 x 311 cm
Depositum aus Schweizer Privatbesitz
Inv.-Nr. D2812



Gérard Vulliamy (1909 – 2005)
Vorzeichnung zu Le mystère
de la Nativité, 1936
Tinte auf Papier
17 x 23 cm
Schenkung Claire Sarti
Inv.-Nr. 8149



Alexandre Calame (1810 – 1864)
Staubbach, 1837
Öl auf Leinwand
205 x 167 cm
Depositum Alpines Museum
der Schweiz, Bern
Inv.-Nr. D2813



Alexandre Calame (1810 – 1864)
Bergsturz im Haslital, 1839
Öl auf Leinwand
203 x 274 cm
Depositum Alpines Museum
der Schweiz, Bern
Inv.-Nr. D2814



Anita Spinelli (1908 – 2010)
Confine, 2007
Öl auf Leinwand
90 x 95 cm
Depositum aus Privatbesitz
Inv.-Nr. D2816



Anita Spinelli (1908 – 2010)
Scisti, 1999
Öl auf Leinwand
68 x 58.5 cm
Depositum aus Privatbesitz
Inv.-Nr. D2817

* Die Angaben zur Anzahl der Erwerbungen, Schenkungen und Deposita folgen den Inventar-Hauptnummern, d.h. mehrteilige Werke und Werkzyklen wurden als ein Werk gewertet.

DAS AARGAUER KUNSTHAUS ALS LEIHGEBER

Aus der Sammlung des Aargauer Kunsthaus wurden 2019 insgesamt 74 Werke an 14 Ausstellungen ausgeliehen:

CH-Lugano, MASI
Surrealismo Svizzera
10.2. – 16.6.2019
je 1 Werk von Hans Arp, Karl Ballmer, Ernst Maass,
Kurt Seligmann und Walter Kurt Wiemken

S-Lidingö, Millesgården
Tillbaka Till Paradiset. Expressionistiska Mästerverk
(Folgestation von Back to Paradise)
20.2. – 9.6.2019
insgesamt 20 Werke von Cuno Amiet,
Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, August Macke,
Otto Mueller, Emil Nolde, Max Pechstein
und Karl Schmidt-Rottluff

CH-Lugano, MASI
Hodler – Segantini – Giacometti.
Capolavori della Fondazione Gottfried Keller
24.3. – 28.7.2019
je 1 Werk von René Auberjonois und Félix Vallotton
sowie 2 Werke von Caspar Wolf

F-Paris, Centre Culturel Suisse
Doris Stauffer. Je peux faire
disparaître un lion
31.3. – 12.5.2019
1 Werk von Doris Stauffer

CH-Muri, Museum Caspar Wolf
Eröffnungsausstellung
5.4.2019 – 4.4.2020
5 Werke von Caspar Wolf

I-Venedig, Peggy Guggenheim Collection
La natura di Arp
13.4. – 2.9.2019
2 Werke von Hans Arp

D-Ingelheim, Kunstforum – Altes Rathaus
Vergessene Moderne. Kunst in
Deutschland zwischen den Weltkriegen
14.4. – 23.6.2019
5 Werke von Karl Ballmer

D-Mettingen, Draiflessen Collection
Glaube (Teil 1 der Ausstellungs-
trilogie Glaube, Liebe, Hoffnung)
19.5. – 18.8.2019
1 Werk von Louis Soutter

CH-Interlaken, Kunsthaus
KEINEISMEEHR. Grindelwaldgletscher
– Kunst und Wissenschaft
16.6. – 25.8.2019
2 Werke von Caspar Wolf

CH-Chur, Bündner Kunstmuseum
Passion. Bilder von der Jagd
22.6. – 27.10.2019
1 Werk von Caspar Wolf

F-Évian-les-Bains, Palais Lumière
L'expressionisme allemand
(Folgestation von Back to Paradise)
29.6. – 29.9.2019
insgesamt 20 Werke von Cuno Amiet,
Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, August Macke,
Otto Mueller, Emil Nolde, Max Pechstein
und Karl Schmidt-Rottluff

CH-Laufenburg, Erwin Rehmann Museum
Hans Josephsohn. Schaffen
7.9.2019 – 9.2.2020
5 Werke von Hans Josephsohn

D-Freiburg i.Br., Museum für Neue Kunst
Expressionist Scherer
direkter, roher, emotionaler
28.9.2019 – 15.1.2020
2 Werke von Hermann Scherer

N-Høvikodden, Henie Onstad
Kunstsenter
The Great Monster Dada Show
25.10.2019 – 26.1.2020
1 Werk von Hans Richter

**AUSSTELLUNGEN,
BEGLEITPROGRAMM
UND BESUCHERZAHLEN**

Jede Ausstellung wurde von einer Vielzahl an Vermittlungsangeboten begleitet. Einzeln aufgeführt sind im Folgenden ausschliesslich die Anlässe des Spezialprogramms.

BIG PICTURE. DAS GROSSE FORMAT

26. Januar – 28. April 2019
Private Führungen: 9 (151 Pers.)
Öffentliche Führungen: 16 (172 Pers.)
Veranstaltungen Erwachsene: 4 (480 Pers.)
Veranstaltungen Schule: 15 (234 Pers.)
Veranstaltungen Kinder: 6 (43 Pers.)
Veranstaltungen Familien: 7 (168 Pers.)

7. Februar 2019
Künstlergespräch
Mario Sala im Gespräch mit Simona Ciuccio, Sammlungskuratorin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung

17. Februar 2019
Kuratorenführung
Spezialführung mit Simona Ciuccio, Sammlungskuratorin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung

4. April 2019
Künstlergespräch
Tour de Suisse (1994 / 2019)
Christian Philipp Müller im Gespräch mit Léa Fluck, Bundesamt für Kultur, und Patrizia Keller, Stv. Leiterin Nidwaldner Museum, Stans und ehemalige Verantwortliche Bildende Kunst und Performance, Aargauer Kuratorium.
Moderation: Simona Ciuccio, Sammlungskuratorin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung

COLLECTION DE L'ART BRUT
KUNST IM VERBORGENEN

26. Januar – 28. April 2019
verlängert bis 19. Mai 2019
Private Führungen: 11 (137 Pers.)
Öffentliche Führungen: 15 (280 Pers.)
Veranstaltungen Erwachsene: 3 (74 Pers.)
Veranstaltungen Schule: 12 (215 Pers.)
Veranstaltungen Kinder: 7 (58 Pers.)
Veranstaltungen Familien: 9 (165 Pers.)

7. Februar 2019
Kuratorenführung
Spezialführung mit Julia Schallberger, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung

28. Februar 2019
Podiumsgespräch
Art Brut?
Roman Buxbaum, Facharzt FMH und Leiter Zentrum für Psychiatrie und Psychotherapie, Zürich, Markus Landert, Direktor Kunstmuseum Thurgau, und Katrin Luchsinger, Dozentin ZHdK und Autorin zahlreicher Publikationen zu Kunst aus psychiatrischen Kliniken und Kontexten ausserhalb des Kunstbetriebs, diskutieren den Begriff Art Brut.
Moderation: Julia Schallberger, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung

21. März 2019
Vortrag und Filmscreening
La Collection de l'Art Brut und das Universum von Armand Schulthess
Vortrag von Sarah Lombardi, Direktorin Collection de l'Art Brut, Lausanne.
Anschliessend Filmscreening von J'ai le téléphone (1974) mit einer Einführung von Filmemacher Hans-Ulrich Schlumpf

4. April 2019
Kuratorenführung (in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Zürich)
Wölfli, Kunz und Krüsi. Kunst im Verborgenen
Spezialführung mit Julia Schallberger, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung

11. April und 2. Mai 2019
Kuratorenführung
Spezialführung mit Julia Schallberger, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung

CARAVAN 1/2019

MARIE MATUSZ
26. Januar – 28. April 2019
Veranstaltungen Erwachsene: 1 (21 Pers.)

14. April 2019
Künstlergespräch
Marie Matusz im Gespräch mit Beate Fricke, Professorin für Ältere Kunstgeschichte, Universität Bern, Ann-Kathrin Eickhoff, Kunsthistorikerin und Kuratorin, und Yasmin Afschar, Kuratorin Aargauer Kunsthaus

BLUMEN FÜR DIE KUNST

5. – 10. März 2019
Private Führungen: 60 (1372 Pers.)
Öffentliche Führungen: 57 (1332 Pers.)
Veranstaltungen Erwachsene: 6 (1554 Pers.)
Veranstaltungen Kinder: 1 (13 Pers.)
Veranstaltungen Familien: 2 (50 Pers.)

5. März 2019
Talk About
East Meets West
Live-Demonstration mit Solomon Leong, Floral Designer, und Philipp von Arx, Meisterflorist. Anschliessend Gespräch mit Rudolf Velhagen, Kunsthistoriker und Mitglied Projektteam FLOWERS TO ARTS

6. März 2019
Talk About
Kunst und Floristik
Christine Streuli, Künstlerin, und Sonja Egli, Meisterfloristin, im Gespräch mit Simona Ciuccio, Sammlungskuratorin Aargauer Kunsthaus

9. März 2019
Talk About
Kunst und Floristik
Didier Rittener, Künstler, und Franziska Bürgi Rey, Floristin, im Gespräch mit Rudolf Velhagen, Kunsthistoriker und Mitglied Projektteam FLOWERS TO ARTS. Begrüssung: Simona Ciuccio, Sammlungskuratorin Aargauer Kunsthaus

10. März 2019
Talk About
Textildesign und Floristik
Tina Moor, Leiterin Bachelor Textildesign, Hochschule Luzern, und Christoph Klein, Florist, im Gespräch mit Rudolf Velhagen, Kunsthistoriker und Mitglied Projektteam FLOWERS TO ARTS

STEFAN GRITSCH

BONES N' ROSES
18. Mai – 11. August 2019
Private Führungen: 8 (123 Pers.)
Öffentliche Führungen: 14 (140 Pers.)
Veranstaltungen Erwachsene: 2 (168 Pers.)
Veranstaltungen Schule: 11 (189 Pers.)
Veranstaltungen Kinder: 10 (41 Pers.)
Veranstaltungen Familien: 5 (57 Pers.)
Veranstaltungen barrierefrei: 1 (23 Pers.)

26. Mai 2019
Offenes Atelier
Workshop mit Stefan Gritsch, Künstler, Sibilla Caffisch, Fachspezialistin Kunstvermittlung Aargauer Kunsthaus, und Nathalie Strub, Kunstvermittlerin Aargauer Kunsthaus

26. Mai 2019

Künstlergespräch
Stefan Gritsch im Gespräch mit Yasmin Afschar, Kuratorin Aargauer Kunsthaus und Co-Kuratorin der Ausstellung

8. Juni 2019

Kunst-Pirsch Spezial
Ausstellungsrundgang für Kinder mit Stefan Gritsch, Künstler, und Corina Schaltegger, Kunstvermittlerin Aargauer Kunsthaus

20. Juni 2019

Performance und Buchvernissage
Performance Hard Rain (2019) von Stefan Gritsch im Innenhof des Kunsthauses. Anschliessend Präsentation der Neuerscheinung Stefan Gritsch. Bones n' Roses und Gespräch mit Uwe Fleckner und Zsuzsanna Gahse, Katalogautoren, Flurina Paravicini, Verlag Edizioni Periferia, und Claudio Barandun, Grafiker, Hi-Visuelle Gestaltung

11. August 2019

Konzert
Finissage mit dem Jazz-Trio Day & Taxi (Christoph Gallio, Silvan Jeger, Gerry Hemingway), u.a. mit der Aufführung des Stefan Gritsch gewidmeten Stücks Klumpen

JEAN-LUC MYLAYNE

HERBST IM PARADIES

18. Mai – 11. August 2019

Private Führungen: 4 (43 Pers.)

Öffentliche Führungen: 13 (178 Pers.)

Veranstaltungen Erwachsene: 7 (470 Pers.)

Veranstaltungen Schule: 4 (43 Pers.)

Veranstaltungen Kinder: 12 (45 Pers.)

Veranstaltungen Familien: 8 (39 Pers.)

22. Mai 2019

Schweizer Vorlesetag

Im Zwitscherbaum

Geschichten von gefiederten Königen, kunstvollen Vogelwesen und Zaungästen. Mit Barbara Schwarz, Kulturschaffende und Leseanimatorin SIKJM, und Kristen Erdmann, Kunstvermittlerin Aargauer Kunsthaus

22. Mai 2019

Spezialführung

Das Motiv der Zweisamkeit

Dialogische Führung mit Jacqueline Burckhardt, Kunsthistorikerin und Katalogautorin, und Madeleine Schuppli, Direktorin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung

1. Juni 2019

Kunst-Pirsch Spezial
Vogelexpedition für Kinder und Jugendliche in die nahe Umgebung des Kunsthauses mit Sarah Locher, Vogelexpertin, und Christian Schuler, Kunstvermittler Aargauer Kunsthaus

9. Juni 2019

Familiensonntag
Ausstellungsrundgang mit Lukas Leuenberger, Vogelexperte, und Laura Flück, Praktikantin
Kunstvermittlung Aargauer Kunsthaus

13. Juni 2019

Konzert

Die Stimme der Vögel im Flügel

Studierende der Hochschule der Künste Bern aus den Klavierklassen von Patricia Pagny und Tomasz Herbut spielen von Vogelgesängen inspirierte Klaviermusik, u.a. Werke von Frank Liszt, Olivier Messiaën, Maurice Ravel und Jean Philippe Rameau

19. Juni 2019

Spezialführung

You and Me. Me and You

Kontemplativer Ausstellungszugang über Meditation und Atmung mit Franziska Kessler, Creative Consultant, Kundalini-Lehrerin und Reiki-Meisterin

22. Juni sowie 11. und 14. Juli 2019

Spezialführung (externer Anlass in Zusammenarbeit mit dem Naturama Aargau)
Einblick in die Schatzkammer des Naturama Aargau mit Janine Mazenauer, Sammlungsverantwortliche Naturama Aargau

CARAVAN 2/2019. MORITZ HOSSLI

18. Mai – 11. August 2019

Veranstaltungen Erwachsene: 1 (28 Pers.)

23. Juni 2019

Künstlergespräch

Moritz Hossli im Gespräch mit Dania Achermann, Juniorprofessorin für Wissenschafts- und Technikgeschichte, Bergische Universität Wuppertal, und Bettina Mühlebach, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung

SUMMERCAMP

8. – 11. August 2019

Veranstaltungen Kinder: 10 (195 Pers.)
Veranstaltungen Familien: 63 (1374 Pers.)

10. August 2019

Mitmachgeschichten

Tscheng bam bum, tock tock

Herzklopfgeschichten für Kinder mit Barbara Schwarz

Konzert

Kinderkonzert von Pfoote mampft Quark

11. August 2019

Mitmachgeschichten

Tscheng bam bum, tock tock

Herzklopfgeschichten für Kinder mit Barbara Schwarz

Tanzperformance

Les aventures des sculptures

Poetische Tanzperformance mit Tänzerinnen des Tanzpalasts Aarau.

Leitung: Michal B. Poladian

Konzert

Kinderkonzert von Billy & Benno

CARAVAN 3/2019. MAHTOLA WITTMER

1. September – 27. Oktober 2019

Veranstaltungen Erwachsene: 1 (29 Pers.)

26. September 2019

Künstlergespräch

Mahtola Wittmer im Gespräch mit Max Küng, Autor und Erzähler, und Bettina Mühlebach, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung

MASKE

IN DER KUNST DER GEGENWART

1. September 2019 – 5. Januar 2020

Private Führungen: 19 (300 Pers.)

Öffentliche Führungen: 27 (315 Pers.)

Veranstaltungen Erwachsene: 13 (1172 Pers.)

Veranstaltungen Schule: 41 (750 Pers.)

Veranstaltungen Kinder: 19 (116 Pers.)

Veranstaltungen Familien: 18 (234 Pers.)

Veranstaltungen barrierefrei: 1 (17 Pers.)

31. August 2019

Performance

Open Air-Aufführung im Roggenhausental von Samuel Barbers Orchesterwerk Adagio for Strings durch das Ensemble Argovia Philharmonic im Rahmen von Sislej Xhafas Vernissagen-Performance Again and Again (2000 – 2019)

14. August 2019
Kunst-Pirsch Spezial
Workshop und Ausstellungsrundgang für Kinder mit Eveline Eberhard, Regisseurin und Schauspielerin, und Rahel Lüchinger, Kunstvermittlerin Aargauer Kunsthaus
23. und 27. September 2019
Vortrag
Maske. Ein neuer Blick auf ein altes Thema
Zweitellige Veranstaltung der Volkshochschule Zürich an der Universität Zürich mit Yasmin Afschar, Kuratorin Aargauer Kunsthaus und Co-Kuratorin der Ausstellung
2. Oktober 2019
Ferienkurs
Fingerbarts Geschichten
Workshop und Ausstellungsrundgang für Kinder und Jugendliche mit Pedro Wirz, Künstler, und Laura Flück, Praktikantin Kunstvermittlung Aargauer Kunsthaus
3. Oktober 2019
Ferienkurs
Stoffgesichter
Workshop und Ausstellungsrundgang für Kinder und Jugendliche mit Natalie Bissig, Künstlerin, und Laura Flück, Praktikantin Kunstvermittlung Aargauer Kunsthaus
16. Oktober 2019
Performance, Screening und Gespräch
Maske ist Mode!
Präsentation der vom Brauch der Silvesterkläuse inspirierten Kollektion Ring my Bell von Julian Zigerli, Modedesigner, und Christoph Hefti, Künstler und Textildesigner.
Anschliessend Gespräch mit Claudia Schmid, Journalistin
24. Oktober 2019
Lesung
Hinter die Maske sehen
Kommentierte Lesung zum Thema Maske und Identität, kuratiert und kommentiert von Gesa Schneider, Leiterin Literaturhaus Zürich, gelesen von Isabelle Menke, Schauspielerin
31. Oktober 2019
Maskenball
Ein Gruselfest für Kinder
31. Oktober 2019
Kuratorenführung
Spezialführung mit Madeleine Schuppli, Direktorin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung
9. November 2019
Filmscreening
Mini-Filmfestival
Kommentiertes Kino in drei Blöcken rund um das Thema Maske im Film, kommentiert von Michael Sennhauser, Filmexperte und u.a. Filmredaktor SRF.
Screening der Filme Les yeux sans visage (Frankreich, 1960, 90', Regie: Georges Franju), The Mask (USA, 1994, 101', Regie: Chuck Russell) und Twarz (Polen, 2018, 91' Regie: Malgorzata Szumowska)
24. November 2019
Künstlergespräch
3 x MASKE
Ausstellungsrundgang mit Sabian Baumann, Nathalie Bissig und Pedro Wirz, Kunstschaaffende. Moderation: Yasmin Afschar, Kuratorin Aargauer Kunsthaus und Co-Kuratorin der Ausstellung
3. Dezember 2019
Vortrag
Simon Starling, Künstler, über seine Videoinstallation Project for a Masquerade (Hiroshima) (2010 – 2011). Begrüssung: Madeleine Schuppli, Direktorin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung
7. Dezember 2019
Kunst-Pirsch Spezial
Masken-Workshop und Einübung eines mimischen Kurzprogramms mit Floriana Frassetto, Mummenschanz, und Corina Schaltegger, Kunstvermittlerin Aargauer Kunsthaus
10. Dezember 2019
Gespräch
Wenn Masken fallen
Anja Nevely, Leitende Ärztin Klinik für Forensische Psychiatrie Kanton Aargau, und Lukas Stuck, Pfarrer, im Gespräch mit Karin Salm, Journalistin und Autorin
- AUSWAHL 19. AARGAUER KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER**
16. November 2019 – 5. Januar 2020
Private Führungen: 5 (89 Pers.)
Öffentliche Führungen: 14 (238 Pers.)
Veranstaltungen Erwachsene: 4 (497 Pers.)
Veranstaltungen Schule: 9 (151 Pers.)
Veranstaltungen Kinder: 8 (12 Pers.)
Veranstaltungen Familien: 5 (81 Pers.)
24. November 2019
Kuratorenführung
Spezialführung mit Simona Ciuccio, Sammlungskuratorin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung
12. Dezember 2019
Künstlergespräch
Jan Hofer, Gast der Auswahl 19, im Gespräch mit Simona Ciuccio
5. Januar 2020
Finissage
Familiensonntag
Workshop mit Regula Dettwiler, Künstlerin, sowie Laura Flück und Karin Kurzmeyer, Praktikantinnen Kunstvermittlung Aargauer Kunsthaus
- Spezialführung
Dialogische Führung mit Susanne König, Verantwortliche Fachbereich Bildende Kunst und Performance, Aargauer Kuratorium, und Simona Ciuccio, Sammlungskuratorin Aargauer Kunsthaus und Kuratorin der Ausstellung
- SAMMLUNG**
Private Führungen: 9 (86 Pers.)
Öffentliche Führungen: 68 (441 Pers.)
Veranstaltungen Erwachsene: 8 (63 Pers.)
Veranstaltungen Schule: 103 (1822 Pers.)
Veranstaltungen Familien: 10 (183 Pers.)
Veranstaltungen barrierefrei: 8 (57 Pers.)
17. März 2019
Gespräch
Kunst und Glaube begegnen sich
Dagmar Bujack, Pfarrerin reformierte Kirchgemeinde Aarau, im Gespräch mit Silja Burch, Leiterin Kunstvermittlung und Anlässe, Aargauer Kunsthaus
16. Juni und 11. August 2019
Performance
San Keller präsentiert sein Aktionskunstwerk Confessional for the Artbusiness. Are There Any Rules? (2007) und lädt zur Kunstbeichte ein
27. Juni und 22. August 2019
Spezialführung
Einblick in die Provenienzforschung am Aargauer Kunsthaus am Beispiel von Paul Klee mit Nora Togni, Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Aargauer Kunsthaus, und Simona Ciuccio, Sammlungskuratorin Aargauer Kunsthaus
1. September 2019
Spezialführung (externer Anlass in Zusammenarbeit mit Netzwerk Industriewelt Aargau)
Manufaktur-Sonntag. Skulpturproduktion
Rundgang im Rahmen des Projekts #ZeitsprungIndustrie durch die Glocken- und Kunstgiesserei Rüetschi AG mit Jari Putignano, Maschinenbauingenieur und Stv. Geschäftsleiter, und Silja Burch, Leiterin Kunstvermittlung und Anlässe Aargauer Kunsthaus

2019 auf einen Blick / Ausstellungen, Begleitprogramm und Besucherzahlen

124

8. September 2019 Gespräch Kunst und Glaube begegnen sich Burghard Förster, Gemeindeleiter und Diakon, Pfarrei Peter und Paul, Aarau, im Gespräch mit Silja Burch, Leiterin Kunstvermittlung und Anlässe Aargauer Kunsthaus	<u>Total private Führungen</u> 125 (2301 Pers.) <u>Total öffentliche Führungen</u> 224 (3096 Pers.) <u>Total Veranstaltungen Erwachsene</u> 50 (4556 Pers.)
15. September 2019 Spezialführung Führung zur Architektur des Kunsthhauses aus Anlass der Europäischen Tage des Denkmals und des 60-jährigen Bestehens des Altbaus mit Astrid Näff, Kunsthistorikerin Aargauer Kunsthhaus	<u>Total Veranstaltungen Schulen</u> 195 (3404 Pers.) <u>Total Veranstaltungen Kinder</u> 73 (523 Pers.) <u>Total Veranstaltungen Familien</u> 127 (2351 Pers.)
21. September 2019 Performance-Tag (in Zusammenarbeit mit dem Aargauer Kuratorium) Performancepreis Schweiz 2019 Finalrunde des nationalen Performance- preises, einer partnerschaftlichen Förderinitiative der Kantone Aargau, Basel-Landschaft, Basel-Stadt, Luzern, St. Gallen, Zürich und der Stadt Genf. Finalist/innen: Camille Alena, Manifesto Reflex Collective, Raphaëlle Mueller, Romy Rüegger, Davide-Christelle Sanvee, Steven Schoch und Julie Semoroz. Begrüssung: Madeleine Schuppli, Direktorin Aargauer Kunsthhaus, Urs Hoffmann, Landammann und Vorsteher Departement Volkswirtschaft und Inneres des Kantons Aargau. Preisverleihung: Susanne König, Verantwortliche Fachbereich Bildende Kunst und Performance, Aargauer Kuratorium	<u>Total Veranstaltungen barrierefrei</u> 10 (97 Pers.) <u>Total Führungen und Veranstaltungen</u> 804 (16328 Pers.) <u>Total Firmen-Privatanlässe</u> 20 (1349 Pers.) <u>Gesamttotal Kunstvermittlung und Anlässe</u> 824 (17677 Pers.)
1. und 2. November 2019 Performance (in Zusammenarbeit mit dem Künstlerhaus Boswil) <u>Schraffur</u> Kollektivperformance mit Schlagzeugstöcken und Esstäbchen von Fritz Hauser, Schlagzeuger und Komponist, basierend auf Kindheitserinnerungen an die Schab- und Kratzgeräusche beim Zeichnen	BESUCHERZAHLEN Die Besucherzahlen sind anhand der Hauptausstellungen aufgeführt. Parallel wurden weitere Ausstellungen gezeigt. <u>Laufzeit Big Picture und Collection de l'Art Brut</u> 11'087 <u>Laufzeit Blumen für die Kunst</u> 18'389 <u>Laufzeit Stefan Gritsch und Jean-Luc Mylayne</u> 7'380 <u>Laufzeit Maske und Auswahl 19</u> 13'443 übrige Ausstellungsperioden 665 <u>Jahrestotal</u> 50'964

AARGAUISCHER KUNSTVEREIN

Vorstand

Kaspar Hemmeler, Präsident; Peter Fischer; Monica Glisenti Brotschi; Hanspeter Hilfiker; Susanne Holthuizen; Daniel Robert Hunziker; Roland Neuenschwander, Kassier; Michael Schaerer; Sabine Trüb; Michael Wanner

Vertreterinnen des Aargauer Kunsthhauses

Madeleine Schuppli, Direktorin; Simona Ciuccio, Sammlungskuratorin

Vertreter des Kantons

Alex Hürzeler, Regierungsrat; Thomas Pauli-Gabi, Leiter Abteilung Kultur

Revisoren

VGF Audit AG, Zug

Ehrenmitglieder

Fritz Althaus; Christoph Bader; Hans Ulrich Glarner; Hanni Grob; Harry Gugger; Margot Leder; Josef Meier; André F. Moosbrugger; Hans Rohr; Arthur Schmid; Beat Wismer

Ehrenpräsident

Josef Meier

Mitgliederbestand 2019

Einzelmitglieder: 570

Paarmitglieder: 1058 (2 x 529)

Kunstschaftende / Studierende / IV: 191

Juristische Personen: 15

Mitglieder auf Lebzeiten: 5

Ehrenmitglieder / Ehrenpräsident: 11

Freunde der Aargauischen

Kunstsammlung: 105

Gönner juristisch: 1

Gönner privat: 19

Junioren: 203

Total Mitglieder

2178

AARGAUISCHER KUNSTVEREIN
ERFOLGSRECHNUNG

	Ertrag in CHF (gerundet)
246'000	Mitgliederbeiträge
150'000	zweckgebundener Beitrag Kanton Aargau
100'000	zweckgebundener Beitrag Stadt Aarau
30'000	zweckgebundener Beitrag an den Jahresbericht
1'456'000	Ausstellungsertrag
54'000	Bookshop
20'000	Junioren-Kunstverein
47'000	übrige Erträge
2'103'000	Total Ertrag
	Aufwand in CHF (gerundet)
1'702'000	Ausstellungsaufwand
44'000	Bookshop
8'000	Junioren-Kunstverein
69'000	Kommunikation, Jahresbericht, GV
96'000	übrige Aufwände
100'000	Äufnung Corona-Rückstellung
84'000	Äufnung allgemeine Rückstellungen
2'103'000	Total Aufwand

LEISTUNGEN DES
AARGAUISCHEN KUNSTVEREINS

Die Mitgliedschaft des Aargauischen Kunstvereins beinhaltet folgende Vorteile:
Freier Eintritt in das Aargauer Kunsthaus; Erhalt von Einladungen zu den Vernissagen und exklusiven Mitgliederveranstaltungen; kostenloser bzw. vergünstigter Eintritt für Sonderveranstaltungen wie Vorträge, Lesungen oder Konzerte; Möglichkeit zur Teilnahme an den Kunstreisen des Aargauischen Kunstvereins; reduzierte Preise für Editionen und Publikationen des Aargauer Kunsthauses; reduzierter Abonnement-Preis für die Zeitschrift Kunstbulletin

Ausserdem geniessen Sie freien Eintritt in folgende Kunsthäuser und Museen:

Kunsthalle Basel
Kunsthalle Bern
Kunsthaus Pasquart, Biel
Bündner Kunstmuseum, Chur
Fri Art Kunsthalle, Fribourg
Centre d'art contemporain, Genf
Kunsthaus Glarus
Kunsthaus Grenchen
Kunstmuseum Luzern
Kunstmuseum Olten
Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen (Kunstaustellungen und Kunstsammlung)
Kunst Halle Sankt Gallen
Kunstmuseum St. Gallen
Städtische Ausstellungen im Lagerhaus, St. Gallen
Kunstmuseum Thun
Kunstmuseum Thurgau, Kartause Ittingen
Kunst Museum Winterthur
Kunsthaus Zug
Kunsthalle Zürich
Shedhalle, Zürich

FREUNDE DER AARGAUISCHEN
KUNSTSAMMLUNG

Vorstand

René Gysi, Präsident; Gordian Bayer (ab GV Mai 2019); Otto Gläser; Kaspar Hemmeler, Vertreter des Aargauischen Kunstvereins; Roger Keller, Quästor; Terri Meyer-Hoye; Madeleine Schuppli, Vertreterin des Aargauer Kunsthhauses; Maja Wanner

Revisoren

Stephan Schurter; Luzi-Peter Schmidt

Ehrenmitglieder

Heide und Beat Wismer

PERSONAL DES AARGAUER
KUNSTHAUSES

Direktion

Madeleine Schuppli, Direktorin; Sandra Walder, Leiterin Finanzen und Personal / Stv. Direktorin; Simona Ciuccio, Sammlungskuratorin

Wissenschaftliche Mitarbeit

Yasmin Afschar, Kuratorin; Katrin Weilenmann, Kuratorin (ab 1.11.2019); Bettina Mühlebach, Wissenschaftliche Mitarbeiterin; Julia Schallberger, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Sammlung Online; Nora Togni, Provenienzforschung (bis 30.4.2019); Anouchka Panchard, Volontärin; Sabrina Negroni, Wissenschaftliche Praktikantin (ab 1.11.2019); Luca Rey, Wissenschaftlicher Praktikant (bis 31.10.2019); Nurja Ritter, Wissenschaftliche Praktikantin (ab 17.9.2019)

Direktionssekretariat

Verena Reisinger, Leiterin; Katja Bachmann (ab 7.1.2019)

Kommunikation / Web und Marketing

Rahel Beyerle, Web und Marketing; Filomena Colecchia, Kommunikation (bis 31.1.2019); Christina Omlin, Kommunikation (ab 1.3.2019); Elena Eichenberger, Praktikantin Web und Marketing (bis 31.1.2019); Benjamin Kuhn, Praktikant Kommunikation (1.2. – 31.12.2019); Eva Wittwer, Praktikantin Kommunikation (ab 1.12.2019)

Finanzen und Personal

Jacqueline Hüppi, Betriebswirtschaftliche Assistenz; Katarina Livancic, Sachbearbeiterin (ab 1.10.2019); Dorothee Zollna, Sachbearbeiterin (bis 30.9.2019)

Kunstvermittlung / Koordination Anlässe und Führungen

Silja Burch, Leiterin; Sibilla Caffisch, Fachspezialistin Kunstvermittlung / Stv. Leiterin; Claudia Schultze, Koordination Anlässe und Führungen; Laura Flück, Praktikantin Kunstvermittlung (ab 1.5.2019); Karin Kurzmeyer, Praktikantin Kunstvermittlung (ab 1.10.2019); Rahel Lüchinger, Praktikantin Kunstvermittlung (bis 30.4.2019); Anita Pohl, Praktikantin Koordination Anlässe und Führungen (bis 31.3.2019); Debora Walther, Praktikantin Kunstvermittlung (bis 30.9.2019); Nadine Willi, Praktikantin Koordination Anlässe und Führungen (ab 1.12.2019); Monika Brzozowska, Praktikantin Fachmittelschule Wettingen (1.4. – 31.5.2019); Betina Christen, Praktikantin Fachmittelschule Aarau (1.5. – 30.6.2019)

Freie Mitarbeiter/-innen Kunstvermittlung

Stephanie Amstutz, Kunst für Kleine; Rossely Belser, Kunst für Kleine; Annette Bürgi, Kunsthistorische Führungen; Lisa Engi, Barrierefreie Angebote; Kristen Erdmann, Schulworkshops / I see; Brigitte Haas, Kunsthistorische Führungen; Corinne Hasler, Offenes Atelier / Familiensonntag; Cynthia Luginbühl, Barrierefreie Angebote; Astrid Näff, Kunsthistorische Führungen; Corina Schaltegger, Kunst-Pirsch; Christian Schuler, Barrierefreie Angebote / Kunst-Pirsch; Ursina Spescha, Schulworkshops; Nathalie Strub, Offenes Atelier / Familiensonntag

Konservierung und Restaurierung

Corina Forrer, Koordinatorin

Registrierin

Brigitta Vogler-Zimmerli; Melanie Widmer, Praktikantin

Empfang und Besucherdienst

Daniela Stäuble, Leiterin; Christine Eng-Meyer; Ursula Hostettler (bis 31.1.2019); Barbara Müller; Cristina Schärli

Aufsicht

Susanne Emmenegger (bis 31.12.2019); Christine Eng-Meyer; Brigitte Freudiger; Cosimo Gritsch; Joel Haefeli; Valentin Häseli; Therese Krauss; Gianni Leonetti; Ruth Lichtsteiner; Lida Majidzadeh; Sabina Meier-Schwaar; Rita Muheim (bis 31.3.2019); Barbara Müller; Susan Müller; Nathania Mvungama-Lübbe; Valentin Roniger; Cristina Schärli; Gisela Wesseling

Freiwilligenprogramm

Cornelia Sauvain, Freiwilligen-Managerin (ab 1.7.2019); Christine Wüest, Freiwilligen-Managerin (bis 31.7.2019); Heinz Bisang; Andres Brändli; Odette Cuiper; Marlise Czaja; Françoise Demuth; Marianne Diserens; Ursula Friz; Simone Furrer; Bruno Galler; Annette Germann; Melanie Hangartner; Christine Hasieber; Ursula Held; Josef Helg; Suzanne Hofmann-Mahler; Christine Keller; Hanna Kesselring; Stephan Kohler; Luzia Lapostolle; Rosmarie Looser; Liselotte Luder; Barbara Lüthi; Stefanie Magyar; Bruna Müller; Anne-Marie Nyffeler; Malte Putz; Brigitte Riniker; Martin Riniker; Ruth Rüdinger; Stefanie Rudolf; Susanne Sacco; Elsbet Schmid; Therese Schmid; Monica Vischer Richter; Esther Voser; Andreas Wyrsh; Jean-Claude Zimmerli; Irma Zimmermann

Haustechnik

Arnold Glatthard (bis 31.7.2019); Herbert Wietlisbach (ab 1.1.2019)

Museumstechnik und Ausstellungsaufbau

Andy Giger, Leiter; Matthias Berger, Stv. Leiter; Daniel Bracher (ab 1.1.2019); Stephan Gursky; Tom Karrer; Johannes Knoth (ab 1.1.2019); Stefan Lenz; Brigitte Plüss-Medici; Rebecca Reinle; Marc Rössler (bis 30.6.2019); Anita Schwank; Roman Sonderegger; Lukas Steiner; Daniel Strübi (ab 1.1.2019); Gianluca Trifilo (ab 1.8.2019); Timo Ullmann

Buchhandlung

Helen Moser

Zivildienst

Linus Baumeler (bis 10.2.2019); Nick Binggeli (4.2. – 25.9.2019); Etienne Brandenburg (16.9. – 25.12.2019)

BILDLEGENDEN

Teamfoto Aargauer Kunsthaus:

1. Reihe: Sandra Walder, Christina Omlin, Karin Kurzmeyer, Brigitta Vogler-Zimmerli, Simona Ciuccio, Claudia Schultze, Silja Burch, Rossely Belser, Eva Wittwer
2. Reihe: Katja Bachmann, Astrid Näff, Anouchka Panchard, Corina Forrer, Verena Reisinger, Bettina Mühlebach, Madeleine Schuppli, Jacqueline Hüppi, Julia Schallberger, Kristen Erdmann, Laura Flück
3. Reihe: Annette Bürgi, Yasmin Afschar, Tom Karrer, Andy Giger, Herbert Wietlisbach, Brigitte Haas, Sibilla Caffisch, Cornelia Sauvain, Benjamin Kuhn, Melanie Widmer
4. Reihe: Roman Sonderegger, Timo Ullmann, Sabrina Negroni, Katarina Livancic, Nurja Ritter, Johannes Knoth, Nadine Willi, Anita Schwank, Daniel Strübi
Nicht auf dem Foto sind: Stephanie Amstutz, Linus Baumeler, Matthias Berger, Rahel Beyerle, Nick Binggeli, Daniel Bracher, Etienne Brandenburg, Filomena Colecchia, Elena Eichenberger, Lisa Engi, Arnold Glatthard, Stephan Gursky, Corinne Hasler, Stefan Lenz, Rahel Lüchinger, Cynthia Luginbühl, Helen Moser, Brigitte Plüss-Medici, Anita Pohl, Rebecca Reinle, Luca Rey, Marc Rössler, Corina Schaltegger, Noemi Scherrer, Christian Schuler, Ursina Spescha, Lukas Steiner, Nathalie Strub, Nora Togni, Gianluca Trifilo, Deborah Walther, Katrin Weilenmann, Christine Wüest, Dorothee Zollna

Teamfoto Besucherdienst:

Linke Seite, vordere Reihe, v.l.n.r.: Gianni Leonetti, Christine Eng-Meyer, Brigitte Freudiger, Christina Schärli, Lida Majidzadeh
Linke Seite, hintere Reihe v.l.n.r.: Cosimo Gritsch, Joel Haefeli, Nathania Mvungama-Lübbe
Tischende und rechte Seite v.l.n.r.: Barbara Müller, Valentin Roniger, Valentin Häseli, Ruth Lichtsteiner, Susanne Emmenegger, Susan Müller, Therese Krauss, Daniela Stäuble, Sabina Meier-Schwaar, Gisela Wesseling
Nicht auf dem Foto sind: Ursula Hostettler, Rita Muheim



Das Aargauer Kunsthaus und der Aargauische Kunstverein danken dem Hauptsponsor NEUE AARGAUER BANK für die wichtige Unterstützung.

Ebenso richtet sich der Dank an die folgenden Institutionen, Sponsoren, Gönner und Gönnerinnen, die das Aargauer Kunsthaus im Jahr 2019 mit einem finanziellen Beitrag unterstützt haben.

128

INSTITUTIONEN UND SPONSOREN

Aargauischer Kunstverein
Aargauer Kuratorium
Binding Sélection d'Artistes
Hans und Lina Blattner Stiftung
Casimir Eigensatz Stiftung
Florist / Fleuriste / Fiorista
Fondation Leenaards
Freundinnen und Freunde von FLOWERS TO ARTS
Ernst Göhner Stiftung
Hochschule Luzern, Design und Kunst,
FH Zentralschweiz
Hotel Kettenbrücke
Kanton Aargau
Koch-Berner-Stiftung
LandLiebe
NAB-Kulturstiftung
Pro Helvetia
Schweizerische Eidgenossenschaft, Eidgenössisches Departement des Innern EDI, Bundesamt für Kultur BAK
Schweizerische Ingenieur- und Architektenvereinigung SIA, Sektion Aargau
Schweizerischer Floristenverband
Stadt Aarau
Stadt Lenzburg
Stanley Thomas Johnson Stiftung
Swisslos Kanton Aargau
videocompany.ch
Anonyme Sponsoren und Sponsorinnen

PRIVATE GÖNNER UND GÖNNERINNEN
DES AARGAUISCHEN KUNSTVEREINS

Claudia und Martin Ammeter
Lilith Arad und Christian Frei
Silvia Dietschi
Corina Eichenberger und Erwin Griesshammer
Yonca Even Guggenbühl und Alastair Guggenbühl-Even
Susanne und Willi Glaeser
Lukas Hemmeler
Ursula und Kaspar Hemmeler
Roland Herrmann
Franziska und Michael Hunziker
Eva und Werner Lanz
Angelika Meier
Josef Meier
Georg Rich
Marie-Anne und Hans Rohr
Annemarie und Hans Wanner
Franz Wassmer
Hans-Peter Wehrli

JURISTISCHE GÖNNER UND GÖNNERINNEN
DES AARGAUISCHEN KUNSTVEREINS

Remer Holding AG

NEUE AARGAUER BANK AG
WIR FÖRDERN KUNST UND KULTUR IM AARGAU

Der Region fest verpflichtet, engagiert sich die NEUE AARGAUER BANK (NAB) für einen vielfältigen Aargau. Der Marktauftritt #WeLoveAargau bringt die starke Verbundenheit der NAB mit dem Kanton zum Ausdruck. Dabei fördern und unterstützen wir professionell geführte Aktivitäten, die durch Qualität, Nachhaltigkeit und Transparenz überzeugen und im Einklang mit unseren Werten und unserer Vision stehen. Das sorgfältig kuratierte, inhaltlich hochstehende und inspirierende Programm des Aargauer Kunsthauses widerspiegelt unsere Philosophie perfekt. Deshalb ist die NAB seit Jahrzehnten Hauptsponsorin des Aargauer Kunsthauses.

Jahr für Jahr richtet sich die Unterstützung der Bank auf eine spezifische Ausstellung mit überregionaler Ausstrahlung. Zuletzt waren dies Swiss Pop Art (2017), Surrealismus Schweiz (2018) und Maske (2019). Gerne trägt die NAB 2020 zum Gelingen der Ausstellung Julian Charrière. Towards No Earthly Pole bei.

Zudem vergibt die Bank im Rahmen der Jahresausstellung der Aargauer Künstlerinnen und Künstler jedes Jahr den mit 10'000 Franken dotierten NAB-Förderpreis an ein vielversprechendes Nachwuchstalente.

www.nab.ch/sponsoring

