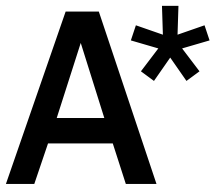


Aargauer Kunsthaus
Jahresbericht 2016



Aargauer Kunsthaus Jahresbericht 2016



***Aargauer Kunsthaus**

Aargauerplatz, CH-5001 Aarau
www.aargauerkunsthhaus.ch

***Aargauischer Kunstverein**



Aargauer Kunsthaus, Jahresbericht 2016

Herausgeber: Aargauer Kunsthaus und Aargauischer Kunstverein

Verantwortlich: Madeleine Schuppli und Thomas Schmutz

Redaktion: Raphaela Reinmann, Filomena Colecchia und Saskia Werdmüller

Lektorat: Miriam Waldvogel, Frauenfeld

Gestaltung: Corinne Hächler und Nina Mambourg, Riografik, Zürich

Druck und Herstellung: Köpflipartners AG, Neuenhof

Fotos: David Aebi, Burgdorf; Archiv Peter Stämpfli; Christian Baur, Basel;

Camille Graeser Stiftung, Zürich; Daniel Desborough, Schönenwerd; Sönke Ehlert, Kiel;

Betty Fleck, Zürich; Galerie Andrea Caratsch, St. Moritz; Otto Grimm, Möriken;

Kunsthhaus Zürich; Brigitt Lattmann, Gränichen; Josef Meier, Wettingen; Jörg Müller, Suhr;

ProLitteris, Zürich; René Rötheli, Baden; Andrea Rossetti, Mailand; Alexandra Roth, Aarau;

SIK-ISEA (Philipp Hitz); Alex Spichale, Baden; ullmann.photography, Aarau; VG Bild-Kunst,

Bonn; Simon Vogel, Köln

© 2017 Aargauer Kunsthaus, Aarau

Umschlag vorne:

Camille Graeser, Konstruktion mit sechs Farbakzenten, 1949, Aargauer Kunsthaus, Aarau /

Schenkung der Camille Graeser-Stiftung, Zürich

Umschlag hinten:

João Maria Gusmão & Pedro Paiva, Horse, 2015, Ausstellungsansicht im Innenhof
des Aargauer Kunsthauses im Rahmen der Ausstellung The Sleeping Eskimo,

Foto: David Aebi, Burgdorf

	Einleitung	
	Rückblicke	
	Camille Graeser und die Musik	6
	Ceal Floyer. On Occasion	12
	Jos Nünlist. Andere Wege	18
	Blumen für die Kunst	22
	João Maria Gusmão & Pedro Paiva.	
	The Sleeping Eskimo	26
Marta Riniker-Radich.	Manor Kunstpreis Aarau 2016	32
	Karl Ballmer. Kopf und Herz	36
	Max von Moos. Der Zeichner	42
	Ding Ding. Objektkunst aus der Sammlung	46
Auswahl 16.	Aargauer Künstlerinnen und Künstler	50
	CARAVAN. Ausstellungsreihe für junge Kunst	54
	CARAVAN 1/2016: Katharina Anna Wieser	56
	CARAVAN 2/2016: Pauline Beaudemont	58
	CARAVAN 3/2016: Samuli Blatter	60
	Kunstvermittlung und Anlässe	62
	Sammlung und Bestandserhaltung	66
	Schenkung aus der Sammlung Raguse-Stauffer	68
	Dauerleihgaben aus der Werner Coninx Stiftung	70
	Der Bestatter	72
	Kunstreisen des Aargauischen Kunstvereins	74
	Gäste im Aargauer Kunsthaus	80
	Ausgewählte Neueingänge	90
	Zahlen und Fakten	110



Der Vorstand des Kunstvereins v.l.n.r:
Monica Glisenti Brotschi, Kaspar Hemmeler, Josef Meier,
Sabine Trüb, Michael Schaerer, Alex Hürzeler, Peter Fischer,
Madeleine Schuppli, Daniel Robert Hunziker,
Roland Neuenschwander, Dr. Hanspeter Hilfiker
Nicht auf dem Foto sind: Susanne Holthuizen, Claudia Müller,
Thomas Schmutz, Michael Wanner

Liebe Mitglieder des Aargauischen Kunstvereins
Liebe Freunde des Aargauer Kunsthauses

Mit dem Jahresbericht halten Sie die Bilanz eines produktiven und erfolgreichen Ausstellungsjahres in den Händen. Das vielfältige Programm des Aargauer Kunsthauses fand bei den Besucherinnen und Besuchern grossen Anklang. Sowohl in den Sonderausstellungen wie auch in den Sammlungspräsentationen trafen altbewährte künstlerische Positionen auf überraschende Neuentdeckungen, ergaben sich anregende Parallelen und fruchtbare Gegenüberstellungen. Eine grosszügige Schenkung und eine umfangreiche Dauerleihgabe ergänzten 2016 den Sammlungsbestand des Aargauer Kunsthauses um Werke von herausragendem künstlerischem Wert. Einen Überblick über die Neueingänge sowie über die Höhepunkte des Ausstellungsjahres finden Sie auf den folgenden Seiten.

Unser herzlicher Dank gebührt den Mitgliedern des Aargauischen Kunstvereins sowie den Gönnerinnen, Gönnern und Freunden für ihre kontinuierliche Unterstützung, die massgeblich zur Verwirklichung unseres Programms beiträgt. Auch die Grosszügigkeit zahlreicher privater Geldgeber, Stiftungen und Institutionen ermöglicht die Realisierung unserer Projekte und Ideen. Speziell hervorheben möchten wir an dieser Stelle unsere langjährige Hauptsponsorin, die Neue Aargauer Bank. Ausserdem erlebte der Kunstverein auch dieses Jahr eine sehr erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Kanton Aargau und durfte erneut auf die substanzielle Unterstützung des Swisslos-Fonds zählen.

Eine vergnügliche Lektüre wünschen Ihnen
Josef Meier, Präsident Aargauischer Kunstverein
Madeleine Schuppli, Direktorin Aargauer Kunsthaus

Camille Graeser und die Musik 30. Januar – 10. April 2016

6

«Eine höchst abwechslungsreiche Präsentation für wahrlich alle Sinne, die hier in der länderübergreifenden Zusammenarbeit gelungen ist.»

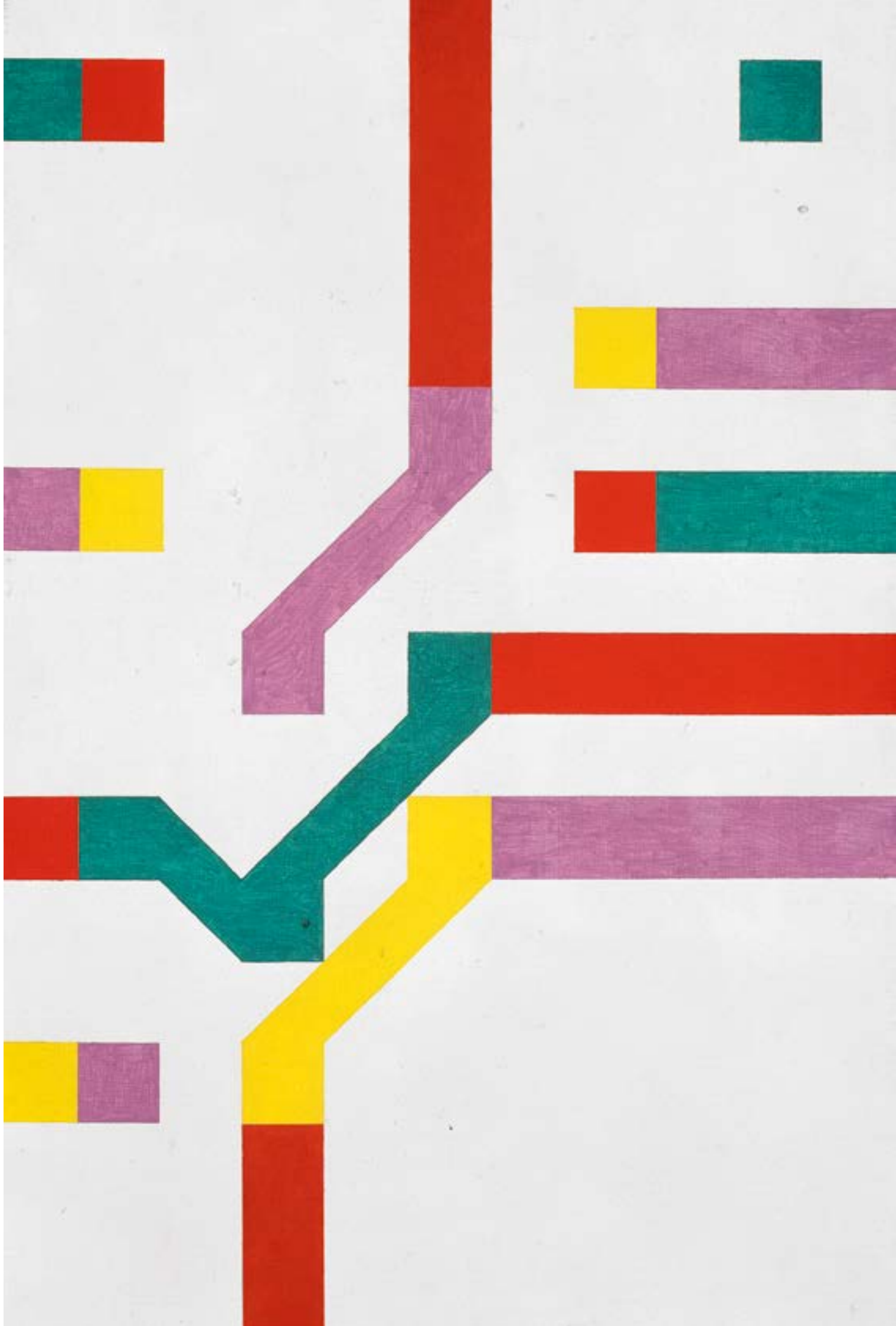
kunst:art / Januar – Februar 2016

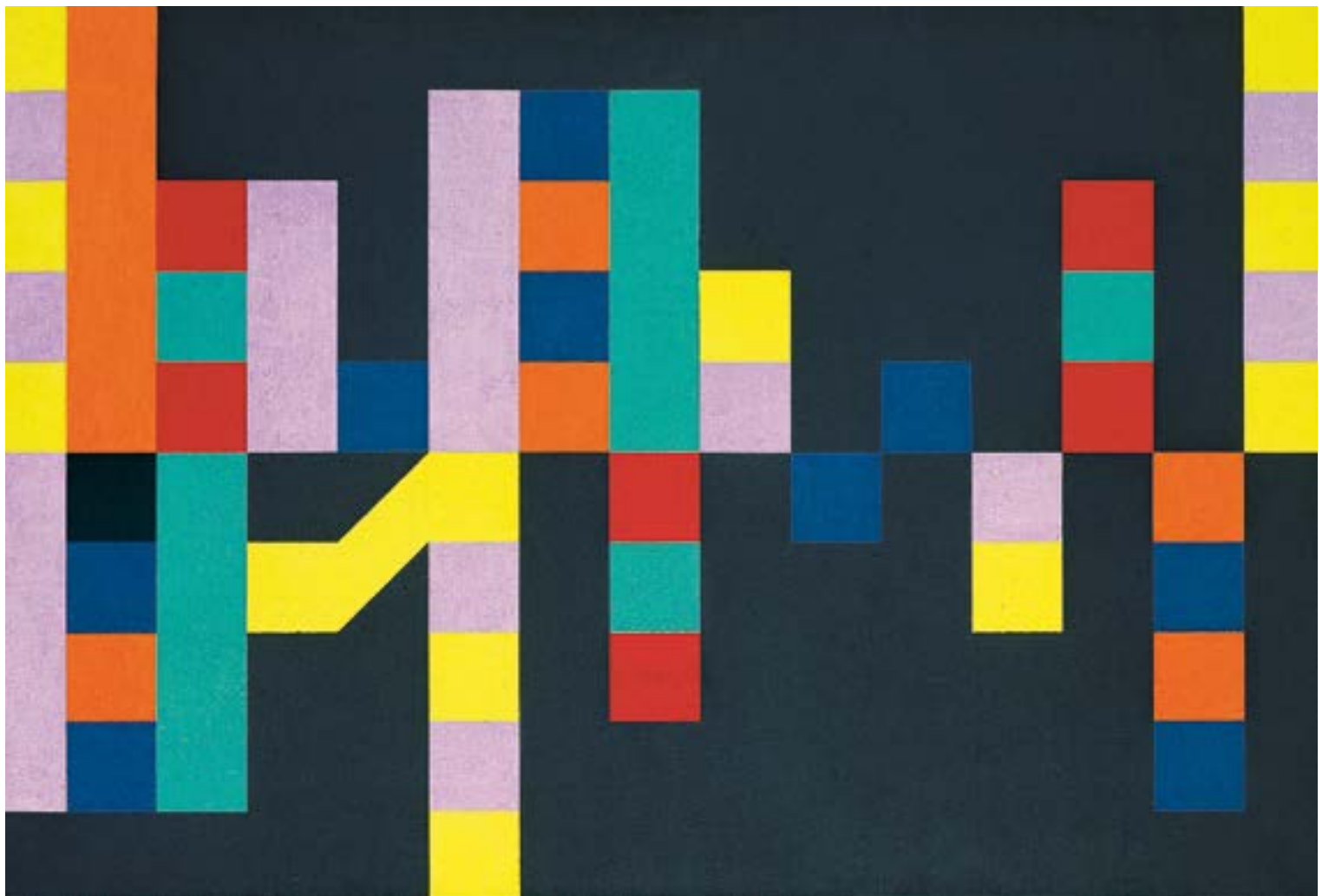
Mit Camille Graeser (1892 – 1980) zeigte das Aargauer Kunsthaus zum Jahresbeginn eine der wichtigsten künstlerischen Positionen aus der eigenen Sammlung. Als Mitglied der Zürcher Konkreten schuf der bei Genf geborene Künstler ab den 1940er-Jahren ein auf Erzählung und Figuration verzichtendes Werk, das die Wirkung von Farbe, Form und Oberfläche ins Zentrum stellt. Mit der Einzelausstellung im Aargauer Kunsthaus rückte nun ein wichtiger, bisher wenig erforschter Aspekt in den Blick: Camille Graesers Verhältnis zur Musik. Die Schau entstand in Kooperation mit der Camille Graeser Stiftung und dem Kunstmuseum Stuttgart. Schlüsselwerke aus den Sammlungsbeständen der drei Institutionen traten in Dialog mit hochkarätigen Leihgaben.

Graesers Beschäftigung mit der Musik reicht bis ins junge Erwachsenenalter zurück. 1915 kam er in den Stuttgarter Vorlesungen des Malers Adolf Hölzel erstmals mit Überlegungen zur Analogie zwischen Musik und bildender Kunst in Kontakt. Zu dieser Zeit begannen Künstler wie Komponisten, tradierte Bildideale und Kompositionen

aufzubrechen, um den einzelnen Bestandteilen wie Farbe und Form oder Ton und Klang mehr Beachtung zu schenken. Graeser verliess Deutschland 1933 und zog nach Zürich, wo er sich 1939 der «Allianz» anschloss, der auch Max Bill, Richard Paul Lohse und Verena Loewenberg angehörten. Aus dieser Zeit stammt das Holzrelief Konstruktion II, das den Auftakt zur Ausstellung bildete. Die weiss gestrichene Holzplatte mit trapezförmiger Schallöffnung weckte Assoziationen an ein Saiteninstrument und liess Graesers Interesse für die Musik im wörtlichen Sinne anklingen.

Im ersten Ausstellungsraum präsentierte sich die gestalterische Vielfalt von Graesers «Musikbildern». Mal streng systematisch, mal bewusst variiert und immer durch einen virtuosen Umgang mit der Farbe gekennzeichnet, erinnerten die bunten Quadrate und Balkenelemente an musikalische Rhythmen. Mit seiner Form der Optischen Musik – so der Titel eines Werks und von Graesers erster Einzelausstellung in der Schweiz 1950 – strebte der Künstler nicht die Gleichsetzung des Optischen mit dem Musika-





lischen an, sondern versuchte, strukturelle Analogien herzuleiten. Mit der siebzigteiligen Werkgruppe der Loxodromischen Kompositionen erarbeitete er zwischen 1946 und 1955 ein an musikalische Prinzipien angelehntes malerisches Vokabular. Während im grossformatigen Werk Triade (Triadisches Thema) (1946/1955) die Frage nach Rhythmus und Wiederholung im Zentrum stand, liess sich anhand von Musikale Valenz (1950) die von einer Note inspirierte Grundform nachvollziehen. Die Gemälde Ohne Titel (Kolor-Sinfonik) (1950), Kolor-Sinfonik (1947/1950) und Vertikal-schräg-horizontal (1947/1955) lasen sich wie malerische Partituren. Im gleichen Raum war ein Flügel platziert, an dem während der Ausstellungsdauer musikalische Rezitationen stattfanden, die das Wechselspiel zwischen «optischer» und «hörbarer» Musik erfahrbar machten.

Im zweiten Ausstellungsraum konnte Graesers Bildfindung vom Entwurf bis zum Gemälde nachvollzogen werden. Die vorbereitenden Ideenskizzen zeigten, wie Graeser in mehreren Phasen einzelne Bildelemente durch Reihung und Variation zu unterschiedlichen Anordnungen zusammenführte, um schliesslich zur finalen Bildidee zu gelangen. Als Leitkonzept diente Graeser dabei die Zwölftonmusik von Arnold Schönberg, die er in ein zwölfteiliges Gestaltungssystem übersetzte. Das zentrale Werk Sinfonie der Farbe (1950) zeigte, wie Graeser auch die Polyphonie visuell zu übersetzen suchte, indem er den Eindruck von Mehrstimmigkeit erzeugte.

Im eigens eingerichteten «Musikraum», in dem Stücke von Arnold Schönberg, Paul Hindemith und Johann Sebastian Bach zu hören waren, wurden mit den Relationen (1964 – 1970) Gemälde einer späteren Werkgruppe gezeigt,

die aus horizontalen Bildstreifen aufgebaut sind und die Beziehung von Komplementärfarben erproben. In den Kabinetträumen regten kleinformatige Werke abschliessend zur Rekapitulation von Graesers unterschiedlichen Kompositionsformen an.

Kurator: Thomas Schmutz
Kuratorische Assistenz: Julia Schallberger
Text: Raphaela Reinmann

«Dass er dazu die Gesetze der Malerei, vor allem der Farbenlehre, virtuos einsetzte, muss doch auch gesagt werden. Denn das Spiel mit Grundfarben, Komplementärkontrasten und Tertiärfarben handhabte er virtuos wie kaum ein anderer. Und wenn er in den 1950er-Jahren die Quadrate aus der Fläche befreite, so meinen wir befreite, lockere Klänge zu hören.»

Aargauer Zeitung / 29.01.2016

Vorherige Seite:
Optische Musik, 1950

Diese Seite:
Ausstellungsansicht

Sinfonie der Farbe, 1950





«Strenge und Freiheit wechseln miteinander ab in einer Fliegenden Konstruktion und in der Tuschezeichnung Quadrate in Verwandlung, die deren zwölf im Raum zum Schweben bringt.»

Südostschweiz / 30.01.2016

«Das Kunsthaus in Aarau zeigt eine Auswahl dieser bunten Loxodromischen Kompositionen.

Deren Klänge mit den Augen zu hören, ist kein einfaches Unterfangen. Es dürfte das Publikum freudig herausfordern – und irritieren. Führungen seien empfohlen, auch weil sie mit Klaviermusik von Brahms, Debussy, Schönberg, Bartók und Honegger enden.»

Schaffhauser Nachrichten / 30.01.2016

«Lebte er heute, hätte er wohl digitale Musik und digital-poetische Bilder komponiert bzw. programmiert. [...] Drei- und Vierecke, als einzelne 'Töne' Akzente setzend oder in Balkenform als Klangbänder schwingend, fügen sich zu dynamisch rhythmisierten Bildkompositionen.»

Kunstbulletin / 01.04.2016

Links oben:
Werke aus der Serie
Relationen, 1964

Links unten:
Kabinette

Diese Seite:
Kolor-Sinfonik, 1951



Ceal Floyer
On Occasion
30. Januar – 10. April 2016

13

«Sie ist eine der bedeutendsten britischen Konzept-Künstlerinnen – Ceal Floyer. Ihre Arbeiten überzeugen durch die gedankliche Klarheit, auf der sie aufbauen, und durch die hohe Präzision der Umsetzung.»

Literatur & Kunst / 01.02.2016

«Mit Wortwitz und einem Gespür für das Absurde stellt sie Bedeutungen auf den Kopf und eröffnet im scheinbar Nebensächlichen neue Möglichkeiten des Sehens und Denkens.»

Der Landanzeiger / 28.01.2016

Von einer ähnlich reduzierten, wenn auch deutlich zeitgenössischeren Ästhetik wie die zeitgleich stattfindenden Ausstellungen zeugte die Schau On Occasion der britischen Konzeptkünstlerin Ceal Floyer (*1968). Mit einer sorgfältigen Auswahl an neuen und älteren Klang-, Licht-, Video- und Papierarbeiten breitete sich

die in Berlin lebende Künstlerin im Erdgeschoss und darüber hinaus an verschiedenen Orten des Kunsthouses aus. Kennzeichnend für Ceal Floyers künstlerische Praxis ist ihre scheinbare Leichtigkeit. Die Werke wirken auf den ersten Blick unauffällig und simpel, doch die Einfachheit trägt. In ihrer schlichten und gleichzeitig kom-

Im Uhrzeigersinn:
Contacts, 2015 und
Mirror Globe, 2014

Helix, 2015

Garbage Bag, 1996

plexen Form stellen sie unsere gewohnten Wahrnehmungsmuster infrage. Durch minimale Eingriffe und eine pointierte Verwendung von Sprache gelingt es der Künstlerin, vermeintlich eindeutige Inhalte, Objekte und Phänomene aus unserem Alltag neu zu beleben und in überraschende Zusammenhänge zu stellen. Davon konnten sich die Besucherinnen und Besucher schon vor dem Eintritt in die Ausstellungsräume überzeugen: Im Treppenaufgang von der Garderobe ins Foyer war jeder Tritt mit einem Schild versehen, das «Vorsicht Stufe» mahnte – in der 28-fachen Wiederholung wurde der vertraute Hinweis ad absurdum geführt und ihm eine neue Bedeutung zugeschrieben.

Im ersten Ausstellungsraum wurden die Besucherinnen und Besucher gleichzeitig von begeistertem Applaus und von lauten Buhrufen aus jeweils einer Lautsprecherbox empfangen. Der Titel Stereo (2015) bezeichnete in diesem Sinne nicht nur die verwendete Technik, sondern verwies auch auf den fundamentalen Konflikt gegensätzlicher Standpunkte. Einige Räume weiter wurde dieses Thema mit Half Empty und Half Full (beide 1999) erneut aufgenommen – beide Fotografien zeigten dasselbe Wasserglas, das je nach Ansicht halb voll oder halb leer erschien. Die sinnstiftende Rolle des Werktitels wurde auch anhand der Videoarbeit Drop (2013) offensichtlich, in der das bevorstehende Herunterfallen eines Tropfens das zentrale Ereignis darstellt.

Eine weitere Strategie, die Ceal Floyer verfolgt, liegt in der Täuschung und Illusion, deren Grundlagen jedoch meist unmittelbar offengelegt werden. So zeigte eines ihrer frühesten Werke, Light Switch (1992), keinen realen Lichtschalter, sondern bestand aus der Diaprojektion eines solchen. Auch die auf den ersten Blick als minimalistische Skulptur wahrgenommene Arbeit Dominostein (2015) entpuppte sich bei näherer Betrachtung als lückenlos aneinandergereihte Dominosteine, die die im Titel evozierte Reaktion nicht mehr erfüllen konnten. Ebenfalls im Bereich der minimalistischen Skulptur angesiedelt war das zentrale Werk

Scale (2007), welches visuelle an auditive Wahrnehmung koppelte: Aus einer Reihe schwarzer Lautsprecher, die treppenartig vom Boden bis zur Decke emporstiegen, waren Trittschritte zu vernehmen, so als ob eine unsichtbare Person die Treppe hinauf- und hinabsteigen würde. Ganz auf sich selbst zurückgeworfen waren die Betrachtenden hingegen bei Mirror Globe (2014), einer Discokugel, die die Künstlerin in einer klassischen Drehschwenk-Halterung präsentierte und damit zum Erdglobus umfunktionierte. Floyers humorvollen und ironischen Umgang mit vorhandenen Objekten und Readymades veranschaulichten auch Ladder (2010), eine von ihren Sprossen befreite Leiter, ein mit Luft gefüllter Plastikmüllsack im Innenhof (Garbage Bag, 1996) sowie Helix (2015), eine Ansammlung von Supermarktprodukten, die nach dem Kriterium des Durchmesser ihrer Standfläche ausgewählt wurden. Eine ähnliche konzeptuelle Prämisse lag auch einem von Floyers bekanntesten Werken zugrunde: Monochrome Till Receipt (White) (1998). Auf dem an die Wand geklebten Kassenschein waren ausschliesslich weisse Produkte aufgelistet, welche die Künstlerin vor Ort in einem Aarauer Supermarkt eingekauft hatte. Die Absurdität eines von der Farbe und nicht vom Nutzen bestimmten Einkaufs verstand sich als künstlerisches Statement und machte den konzeptuellen Anspruch von Floyers Schaffen deutlich. In farbiger Ausführung war dies im anschliessenden Raum zu erfahren, wo eine filigrane Serie von Papierarbeiten präsentiert wurde, für die die Künstlerin alle Stifte einer Caran d'Ache Filzstiftpackung auf jeweils einem Blatt Löschpapier auslaufen liess. Die Anzahl der Stifte in der Packung bestimmte dabei den Umfang der Serie und die Farbreihenfolge des Sets entsprach der Anordnung der Papierarbeiten im Ausstellungsraum.

Kuratorin: Madeleine Schuppli
Kuratorische Assistenz: Nicole Rampa
Text: Raphaela Reinmann



«Mit oft minimalen Eingriffen und dem Einsatz einfacher Techniken gelingt es Floyer, scheinbar eindeutige Inhalte von Alltagsgegenständen und Phänomenen neu zu beleben und unerwartete Interpretationsräume zu erschliessen.»

Kulturmagazin Bodensee / März – April 2016

«Die 1968 geborene Engländerin mit Wohnsitz in Berlin braucht nicht viel, um unsere Umgebung in ein ästhetisches Licht zu rücken. Ein roter Punkt neben einem Gemälde von Cézanne fragt nach Käuflichkeit und Wert von Kunst in öffentlichen

Sammlungen. Ein Video zeigt Regentropfen unter einem Geländer, die irgendwann fallen. Zeit muss mitbringen, wer sich von dem Zauber anstecken lassen will. Wie die Künstlerin, die Filzstifte so lange still auf Löschblätter hielt, bis sie ausge laufen waren. Im Aargauer Kunsthaus hat Ceal Floyer einen grossen Auftritt.»

NZZ am Sonntag / 07.02.2016

The Answer, 2015
Stereo, 2015
und Ink on paper, 1999/2016

Nächste Seite:
Scale, 2007





Jos Nünlist

Andere Wege

30. Januar – 10. April 2016

18

«Einzigartig an der sehr intimen Ausstellung sind die Tagebücher, Skizzen und Entwürfe, die einen Einblick in das Denken und den künstlerischen Prozess hinter den tiefgründigen Werken Nünlists geben.»

Aargauer Zeitung / 24.03.2016

«In seinen feinen, fast textilen Strukturen zelebriert sich flächendeckend das Verschwinden, es sind Meditationen voller Schweigen, in denen sich der Gegensatz von obsessiver Kleinteiligkeit und erhabener Leere aufzuheben scheint.»

Sonntag / Doppelpunkt / 28.01.2016

In einer Kabinettausstellung zeigte das Kunsthaus zum Jahresbeginn das Schaffen des Zeichners, Malers und Lyrikers Jos Nünlist (1936 – 2013). Der im Kanton Solothurn geborene und 1976 nach Aarau übersiedelte Künstler ging – wie der Titel der Ausstellung verrät – ganz eigene künstlerische Wege und grenzte sich mit seiner subtilen und poetischen Bildsprache von den lautereren zeitgenössischen Strömungen ab. Drei Jahre nach seinem Tod machte das Kunsthaus Nünlists Schaffen nun anhand von Malerei, Zeichnung, Collage und Druckgrafik aus familiärem Privatbesitz sowie aus der Sammlung erfahrbar. Zum ersten Mal überhaupt wurden auch Skizzen- und Tagebücher gezeigt. Sie ermöglichten vertiefte Einblicke in die Denkprozesse, die der Entstehung der gezeigten Werke vorausgingen oder diese begleiteten.

Die Auseinandersetzung mit der menschlichen Figur wurde an den Anfang der Ausstellung

gestellt. In kleinen Gruppen gehängt, zeigte die Serie Gestalt das titelgebende Sujet, das zu Nünlists Schlüsselmotiven zählt, in farblichen Variationen und ungleich in Licht und Schatten getaucht. Die Schlichtheit und Klarheit der Präsentation korrespondierte dabei mit der prägnanten und reduzierten Bildsprache der Werke. Flankiert wurden die Papierarbeiten von mehreren Vitrinen, in denen Tagebücher aus den Jahren 1989 bis 2005 sowie Künstlerbücher von 1977 bis 1990 präsentiert wurden. In diesen Büchern gehören Text und Bild stets zusammen; hier erprobte der Künstler seine lyrischen und bildnerischen Ausdrucksformen. Flüchtige Skizzen stehen neben ausgearbeiteten Figuren und Geometrien, dazwischen verteilen sich Begriffe und lyrische Zeilen über die Seiten. Der zweite Raum war Nünlists Suche nach Formen gewidmet. Feine ornamentale und geometrische Zeichnungen verfestigten sich in Skizzenbüchern, Gemälden und Packpapier-

Aus der Serie Köpfe, 1989

Aquarelle aus der Serie Gestalt, 1989



arbeiten zu Vögeln, Booten und Gebäuden. Weitere Entwürfe verwiesen auf seine Auseinandersetzung mit der Farbenlehre und dem Verhältnis zwischen Betrachter und Bild. Kennzeichnend für Nünlists bildnerisches Schaffen ist die Reduktion auf wenige prägnante Gestaltungsmittel. Allein durch Linien, Lichtstreifen, Rechteckformen und ausgesparte Bildflächen wird eine Konzentration auf ein «Minimum an Bild» erzeugt, die an die Formensprache von Barnett Newman (1905 – 1970), Robert Ryman (*1930) oder Richard Serra (*1939) denken lässt. Durch die Abstraktion der Form wird die Wahrnehmung verstärkt auf die Materialität der Werke gelenkt. Konturen, Grenzverläufe und Lichtdurchbrüche fungieren als verbindende Elemente von pastosen Aquarellen, kontrastreichen Holzschnitten und Collagen. Letztere zeugten im abschliessenden Raum von einer für Nünlist überraschenden Farbigkeit.

Davor gelangten die Besucherinnen und Besucher über eine kleine Serie von Köpfen in den persönlichsten Raum der Ausstellung, wo kleinformatige Tuschezeichnungen, poetische Gedichte, Collagen und Holzschnitte ein genaues Hinsehen erforderten, um sich auf Jos Nünlists stille, von Innerlichkeit geprägte Welt einzulassen.

Kurator: Thomas Schmutz
Kuratorische Assistenz: Julia Schallberger
Text: Raphaela Reinmann

Diese Seite:
Vitrine mit Tage- und Notizbüchern

Rechte Seite im Uhrzeigersinn:
Vogel, dunkler Schatten, 1967/1968

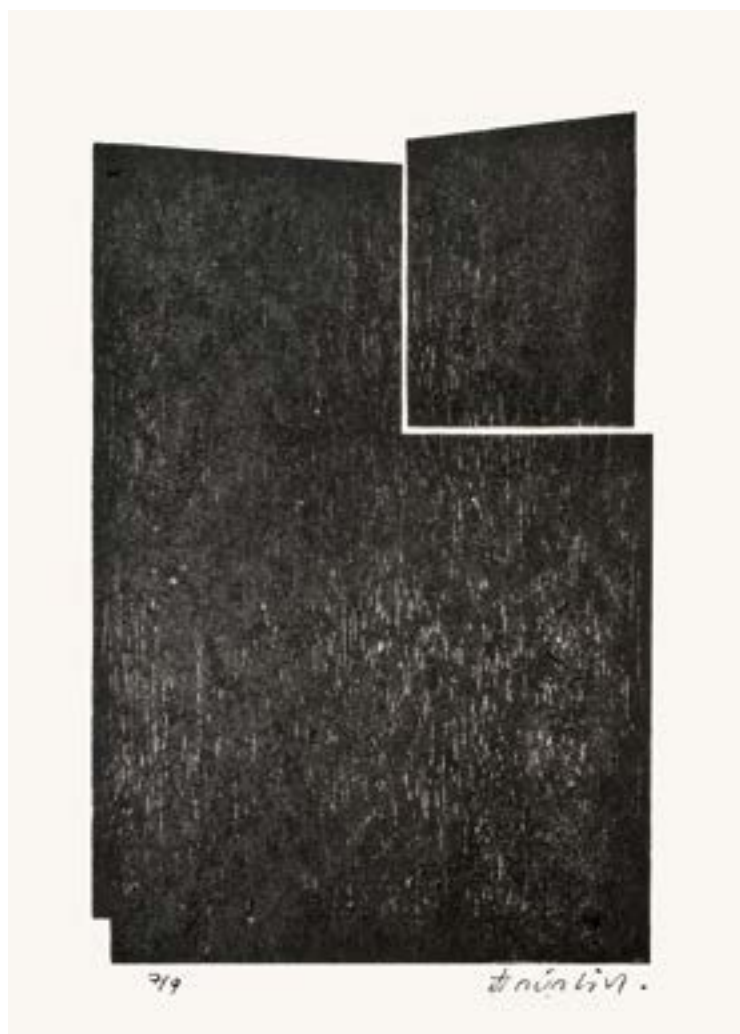
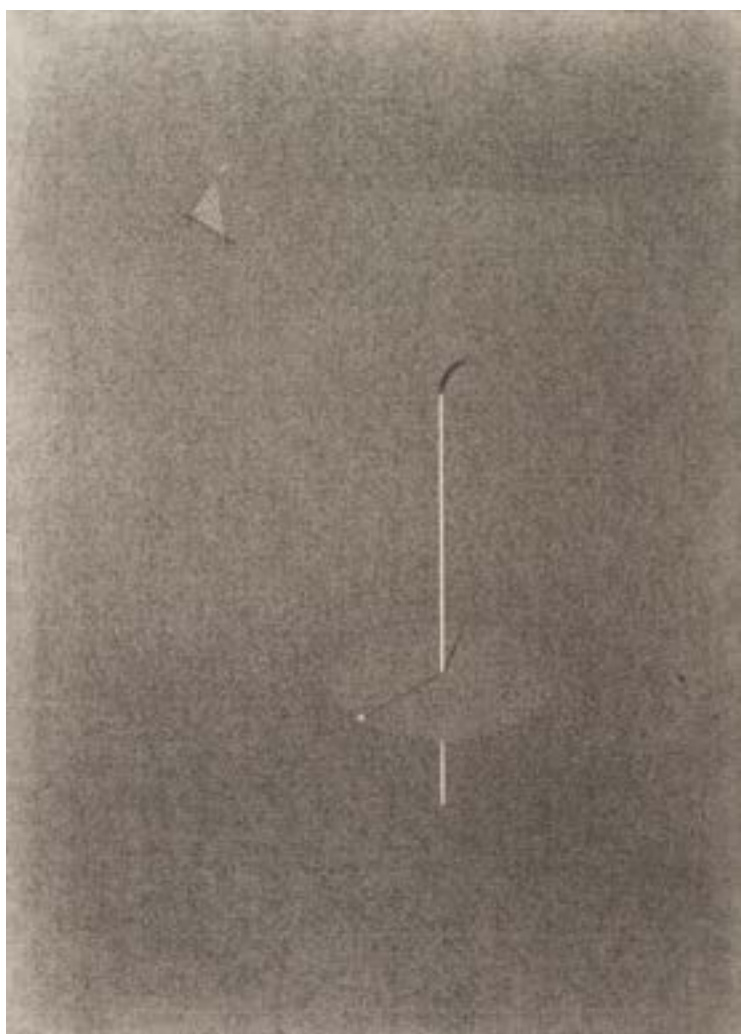
Ohne Titel, undatiert

Ohne Titel, 1974



«Welche Feinessen erreichte er in seinen Bleistiftzeichnungen! Wenn wir die diversen Blätter betrachten, in denen er mit dem Stift die gesamte Fläche ausfüllte und nur einen Lichtstrahl oder ein Lichtbündel durch Aussparung herausleuchten lässt, staunen wir ob der handwerklichen Akribie, aber auch ob der so einfachen wie wirkungsvollen Bildfindung.»

Aargauer Zeitung / 13.02.2016



Blumen für die Kunst

Florale Interpretationen von Werken aus der Sammlung des Aargauer Kunsthauses

8. – 13. März 2016

«Nur eine Woche zu sehen, dafür eine Augenweide besonderer Art: Zeitgenössische Schweizer Kunst bildet den Hintergrund für Blumenarrangements ausgewählter Meisterfloristinnen und -floristen. Durch die Blume sind Werke grosser Namen zu sehen, etwa von Pipilotti Rist, Beat Zoderer, Sophie Taeuber-Arp oder Rolf Iseli. Ein Frühlingsvorbote der Sonderklasse.»

Sonntagszeitung / 06.03.2016

Im März hielt das Frühlingserwachen Einzug ins Kunsthaus: Bereits zum dritten Mal wurde in Zusammenarbeit mit dem Verein FLOWERS TO ARTS eine einwöchige Ausstellung an der Schnittstelle von Kunst und Floristik ausgerichtet. Zwanzig Meisterfloristinnen und -floristen sowie Jungtalente aus der Schweiz eröffneten durch ihre vielfältigen floralen Interpretationen neue Sichtweisen auf vierzehn ausgewählte Werke aus unserer Sammlung. Den Auftakt machte im Foyer Stefan Linders und Antoinette Baumbergers imposante Komposition aus einem Weidenstamm in einer mit

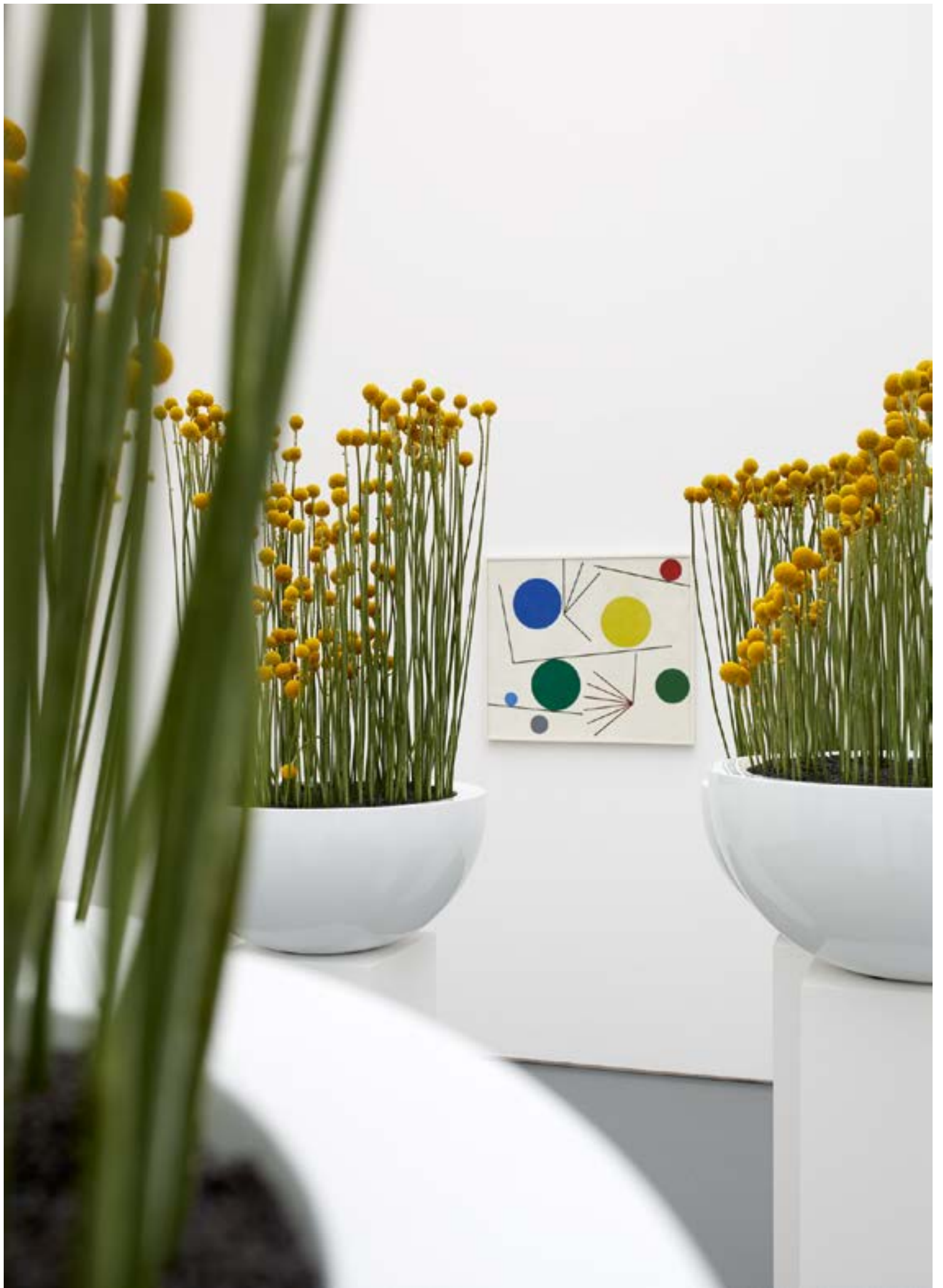
Nelken besetzten Vase. Im Obergeschoss setzte Urs Bergmann auf die schlichte Ästhetik von Ästen und Zweigen, die er aus drei minimalistisch anmutenden Kuben wuchernd Stéphane Dafflons Gemäldeserie AST149, AST151, AST152 (2009) gegenüberstellte. Die florale Ornamentik und das Motiv der selbstbestimmten Frau in Otto Wylers Bildnis einer Künstlerin (Fräulein Stähelin) (1913) griffen Frank Wössner und Alessandro Palumbo mit einem von Vogelfrüchten durchsetzten Bouquet auf. Karl-Heinz Ritter übersetzte Francisco Sierras illusionistisch gemaltes Stilleben The Universe (2008) in ein auf Täuschung und Vergänglichkeit anspielendes Arrangement aus Gefässen, Menschenschädeln sowie echten, künstlichen und gefärbten Blumen. Mittels grossen Spiegeln bezogen Regula Stüdi und Johan Herak die Arbeit Acryl, Stahl, Aluminium (2005) von Reto Boller geschickt in ihre Komposition aus schlichten Gebinden in Bronzevasen mit ein. Christine Bracher kreierte ausgehend von Rudolf Johann Kollers Der Pflüger (1870) eine unter der Erdoberfläche erwachende, hängende Frühlingswiese. Den Titel von Pipilotti Rists Videoinstallation Sketch B for Kanazawa (Du erneuerst Dich/You Renew You) (2004) nahm Katharina Reist zum Anlass, um in einer Komposition aus runden Glasbehältern dem Erneuerungsprozess der Natur nachzuspüren. Marianne Wyss übersetzte Form und Farbe von Luigi Luratis Napoleon (1965) in ein streng gestaltetes Gefäss mit einem bewegten Arrangement aus Orchideen, während Petra Stutz der

Seite 23:
Florist: Walter Zellweger
Werk: Sophie Taeuber-Arp,
Cercles et barres, 1934

Seite 24 links:
Floristin: Myrta Frohofer
Werk: Ferdinand Hodler,
Heilige Stunde (Fassung mit einer Figur), um 1910

Seite 24 rechts:
Floristinnen: Priska Trautwein
und Martina Kistler
Werk: Giacomo Santiago
Rogado, Tagen, 2005

Seite 25:
Florist: Urs Bergmann
Werke: Stéphane Dafflon,
AST149, AST151, AST152,
2009





jungen Protagonistin in Félix Vallottons Femme à l'écharpe jaune (1909) ein Gebinde aus Blütenzweigen zur Seite stellte, welches die zarte Farbigkeit des Gemäldes spiegelte. Ausgehend von den kraftvollen Farben in Giacomo Santiago Rogados Tagen (2005) schufen Priska Trautwein und Martina Kistler einen Vorhang aus kopfüber hängenden Blütenköpfen, die im Verlauf der Ausstellung langsam trockneten. Beat Zoderers Flechtwerk Blech auf Leinwand Nr. 3 (1995) inspirierte Rolf Wyttenbach und Stefan Friedrich zu einer Komposition aus verwebten Hartriegelzweigen mit farbigen Schnittstellen. Mit einer reduzierten, aber effektvollen Präsentation aus gelben *Craspedia* reagierte Walter Zellweger auf die Formensprache von Sophie Taeuber-Arps Cercles et barres (1934). Im Untergeschoss setzte Myrta Frohofer die symbolische Einheit zwischen Mensch und Natur in Ferdinand Hodlers Heilige Stunde (Fassung mit einer Figur) (um 1910) in einer Aureole aus Lindenästen und Frühlingsblumen (Ranunkeln, Lenzrosen, Hyazinthen, Schachbrettblumen) um.

Das dunkle Blau und der fließende Farbauftrag in Rolf Iselis abstraktem Gemälde Ohne Titel (1962) fanden eine Entsprechung in Jürgen Birchlers brunnenartiger Installation aus blauen Hyazinthen und goldgelber Weide. Die bühnenartige Genreszene in Marc-Antoine Fehrs Après-midi à Pressy (1993/1994) wurde von Marc Müller und Nicole Matter als opulente Traumwelt umgesetzt.

Der Innenhof diente erstmals als Werkstatt für den Meisterfloristen Philipp von Arx und seine Fachklasse, die dort organische Skulpturen aus geschnittenen Ästen schufen. Grossen Anklang fand ausserdem das vielfältige Vermittlungsprogramm, das neue Gespräche zwischen Floristen und Künstlern umfasste.

Projektteam FLOWERS TO ARTS: Angela Wettstein, Projektleiterin; Rudolf Velhagen, Kunsthistoriker; Heidi Huber, Meisterfloristin; Marianne Wyss, Meisterfloristin; Miriam Loertscher, Kommunikation
Text: Raphaela Reinmann



«Duftende Blumen, einheimische wie fremde Blüten und Pflanzen in strahlenden Farben und verschiedensten Formen, zu kraftvollen und überraschenden Interpretationen zusammengestellt, ergänzten sich auf wunderbarste Weise mit ausgewählten Kunstwerken aus der Sammlung des Aargauer Kunsthauses.»

Der Landanzeiger / 17.03.2016

«Wenn im Vorfrühling bereits süsser Blumenduft durch die Aarauer Gassen zieht, wenn Scharen von Frauen – und ein paar Männer – mit Cars anreisen und das Aargauer Kunsthaus zusätzliches Personal anstellen muss, dann ist wieder Zeit für die Vermählung von Kunst und Floristik.»

Sonntag / 24.03.2016

«Die Floristen und Gestalter setzten sich vertieft mit den Kunstwerken auseinander. Durch ihre Augen und ihre Werkstücke betrachtete man die Kunst aus einem erweiterten Blickwinkel. Für mich ist es immer wieder beeindruckend, mit wie viel Fleiss die Kreativität und Kompetenz überall zum Ausdruck kommen.»

Simone Gump (Chefredaktorin) im Editorial von Florist/Fleuriste/Fiorista / 31.03.2016

João Maria Gusmão & Pedro Paiva
The Sleeping Eskimo
30. April – 7. August 2016

26

«Wer diese Ausstellung besucht, der darf sich auf belebende Hirngymnastik und Orientierungsverlust freuen.»

Kunstbulletin / 08.07.2016

Das Künstlerduo Gusmão & Paiva gilt spätestens seit ihrer Teilnahme an der 53. Biennale von Venedig (2009), wo sie ihr Heimatland Portugal repräsentierten, nicht mehr als Geheimtipp. Seit 2001 schaffen João Maria Gusmão (*1979) und Pedro Paiva (*1977) gemeinsam ein vielschichtiges multimediales Œuvre, das früh internationale Aufmerksamkeit erlangt hat. Ihr Interesse gilt der Magie alltäglicher Situationen und beiläufiger Gesten. Mit einem humorvollen Unterton halten sie ihre poetisch-philosophischen Betrachtungen in verschiedenen sowohl zeitgemässen als auch historischen Medien fest. Gusmão & Paiva waren 2013 im Rahmen der Ausstellung Rhythm in it mit einer Filmprojektion ein erstes Mal im Aargauer Kunsthaus präsent und wurden im vergangenen Jahr für ihre bisher umfangreichste Einzelausstellung erneut eingeladen. Einen Schwerpunkt der Schau bildeten aktuelle filmische Arbeiten, die im Rahmen eines mehrwöchigen Japanaufenthaltes im Januar 2016 entstanden sind. Zu diesen eigens für die

Aarauer Ausstellung geschaffenen Werken gesellten sich neue und ältere Skulpturen, Fotografien und Camera-obscura-Installationen. Die Gegenüberstellung der bis anhin parallelen Schaffensbereiche ermöglichte es den Besucherinnen und Besuchern, neue und überraschende Querbezüge zwischen den unterschiedlichen Werkgruppen herzustellen und vertiefte Einsichten in das vielseitige Œuvre zu gewinnen. Zum Zweck der Präsentation dieser medialen Vielfalt verwandelten die Künstler die Räume des Kunsthauses mittels temporärer Wandeinbauten in einen filmischen Parcours, in dem den Besucherinnen und Besuchern zuweilen die Orientierung abhandenkam und sie sich im Kosmos aus rund vierzig Arbeiten geradezu verlieren konnten. Die raumgreifenden Filmprojektionen erzeugten ein beeindruckendes kaleidoskopisches Panorama aus bewegten Bildern, dessen visuelle Fülle durch das Fehlen einer Tonspur zusätzlich hervorgehoben wurde. Zu hören war lediglich das eigentümlich hypnotisierende Rattern der neben- und übereinander platzierten 16-mm-



Projektoren – die uns bereits unvertraut gewordenen Töne einer alten Apparatur, die auf die Ära des Stummfilms und auf frühe Experimentalfilme referiert.

Die in thematischen Konstellationen gezeigten Filme bildeten eine von Absurditäten und Rätseln durchdrungene Bildwelt ab, deren erzählerisches, poetisches und traumwandlerisches Potenzial im Ausstellungstitel The Sleeping Eskimo Ausdruck fand. Tierszenen und gefilmte Alltagsfragmente wurden durch das Spiel mit den Raum- und Zeitkoordinaten, etwa durch Beschleunigung oder extreme Verlangsamung und mitunter auch durch den Rückgriff auf Animationstechniken, aus ihrem ursprünglichen Sinnzusammenhang gerissen; die Banalität des Alltags erhielt damit einen humorvollen und surrealen Anstrich.

Beim Hinaustreten aus dem dunklen Labyrinth der Filmsäle wurde deutlich, dass das traditionelle Analoge und das zeitgemässe Multimediale keine Gegensätze darstellen, sondern im Œuvre von Gusmão & Paiva ganz selbstverständlich nebeneinander Platz haben und sich dabei gegenseitig befruchten. In den sonnendurchfluteten Räumen hin zum Innenhof richteten die Künstler Schauräume für Kuriositäten aller Art ein: Aus PVC gefertigte karikaturistische Kopfformen aus Gemüse sowie in Bronze gegossene Alltagsgegenstände, Körperfragmente und architektonische Miniaturen zeugten vom humorvollen und hinter sinnigen Impetus, mit dem die Künstler unser Verhältnis zur Realität zu hinterfragen versuchen. In diesem Sinne verunklären sie auch die Grenzen zwischen dem statischen Medium der Bronzeplastik und dem bewegten Medium des Films, indem sie Skulpturen schaffen, die einen zeitlichen Ablauf abbilden, wie etwa das Drehen eines Spiegeleis in der Bratpfanne in Flipping a fried egg (2015). Von einer ebenso spielerischen und gleichzeitig hintergründigen Darstellungsweise kündeten auch die Doodles (2016), eine fotografisch festgehaltene Serie von spontanen Skizzen auf Flipcharts, die sich bei näherem Hinsehen als Bilderrätsel zu erkennen gaben.

Obwohl sich bei vielen der gezeigten Werke mannigfaltige Bezüge zur Kunst-, Fotografie- und Filmgeschichte auftun, wurde in der Ausstellung ersichtlich, dass Gusmão & Paiva die Schwere theoretischer Diskurse fernliegt. Vielmehr wurden die Besucherinnen und Besucher auf eine Reise ins Reich des Rätselhaften, Fantastischen und Skurrilen mitgenommen und letztendlich mit dem Eindruck entlassen, zwar alles gesehen, aber deshalb nicht zwingend in seiner Vieldeutigkeit ergründet zu haben.

Kuratorin: Madeleine Schuppli
Kuratorische Assistenz: Katrin Weilenmann
Text: Raphaela Reinmann

«Wir alle wissen, wie ein Spiegelei aussieht. Wenn wir es hochwerfen und drehen, vermag uns die Bewegung gleichwohl zu faszinieren. Dem Poetischen im Banalen, dem Überraschenden im Gewohnten suchen die in Lissabon lebenden Künstler Ausdruck zu geben, in diesem Fall mit einer Skulptur.»

NZZ am Sonntag / 29.05.2016





«Wechselweise ist das Tempo der bewegten Bilder auf Zeitlupe entschleunigt oder auf Hochgeschwindigkeit getunt, immer konfrontieren sie den Betrachter jedoch mit Situationen, in denen sich die Banalität des Alltages auf oftmals witzige Weise mit merkwürdigen und geheimnisvollen Momenten verbindet. Es ist, als würde dem akribisch genauen, forschenden Blick eines Wissenschaftlers urplötzlich etwas Ungeheuerliches widerfahren: Die mess- und dokumentierbare Realität entgleitet seinem Auge und führt in eine skurrile Traumwelt.»

Badische Zeitung / 09.06.2016

«Ein irrer Trip durch eine Fantasiewelt. [...] Gusmão und Paiva haben Humor, und so ist man sich nie ganz sicher, wie ernst sie es meinen.»

kulturtipp / 30.05.2016

«Chère Madeleine,
Juste un mot pour te dire que je suis venu au Kunsthaus vendredi passé et que l'exposition de João Maria Gusmão et Pedro Paiva est la plus belle, la plus captivante, bref vraiment la plus FORMIDABLE exposition que j'ai vu depuis longtemps!
Donc bravo à eux et merci au Kunsthaus.»

Jérémie Gindre, Artiste, Genève

Im Uhrzeigersinn:
Cabbage head, 2016

Hairy Stone, 2011

Sleeping Eskimo, 2016

Orange head, 2016



Marta Riniker-Radich
Manor Kunstpreis Aarau 2016
30. April – 7. August 2016

33

«Die in Genf lebende Künstlerin (*1982) setzt sich mit Fragen nach unserem Verhältnis zu Wellness-trends, Schönheitskult und Gesundheitswahn auseinander, womit sie die gesellschaftliche Normierung des Körpers infrage stellt.»

Badener Tagblatt / Aargauer Zeitung / 23.06.2016

«Beklemmung und Bewunderung stellen sich ein: Die Teppichklopfer – gefertigt aus Schläuchen, Elektrokabeln und Drahtseilen – vereinen das Schönste, was Baumärkte zu bieten haben.»

Aargauer Zeitung / 27.04.2016

A luxuriant coating of molds, yeasts, and bacteria, 2016

A bony, sweaty, hard or calloused hand is exceedingly objectionable, 2016
(Videostill)

Als Trägerin des Manor Kunstpreises Aarau 2016 richtete Marta Riniker-Radich (*1982) eine Einzelausstellung aus, für die die Künstlerin eine Reihe neuer Werke schuf. Während der Mensch in ihrem bisherigen Werk abwesend war, befragte sie mit den gezeigten Zeichnungen, Videos, Objekten und Texten unser ambivalentes Verhältnis zum eigenen Körper im Spannungsfeld von Wellnessrends, Schönheitskult und Gesundheitswahn.

Beim Betreten der Ausstellungsräume im Untergeschoss fiel zunächst die ungewohnte Lichtsituation auf. Die Künstlerin hatte die Räumlichkeiten mittels zweierlei Neonröhren in ein kühl temperiertes Licht getaucht, welches eine geradezu klinische Atmosphäre erzeugte. Mit Blick auf die Werke an den Wänden wurde der Grund dafür schnell ersichtlich. Die dort präsentierten kleinformatigen Farbstiftzeichnungen zeigten in minutiöser Arbeit entstandene, detaillierte anatomische Darstellungen von Eingeweiden, Gedärmen und operativen Eingriffen, die in rätselhaftem Kontrast zum neonleuchtenden Hintergrund standen. Als Titel trugen die Zeichnungen medizinische Beschreibungen, die den Schriften von Dr. John Harvey Kellogg (1852 – 1943) entnommen waren. Diese bildeten den Ausgangspunkt für Riniker-Radichs künstlerische Recherche. Der amerikanische Arzt, Sanatoriumsleiter und Protagonist eines rigiden Gesundheitskults – hierzulande vor allem bekannt als Erfinder der Cornflakes und der Erdnussbutter – entwickelte in Ablehnung der schulmedizinischen Methoden eigene Theorien über die Entstehung von Krankheiten sowie die entsprechenden Behandlungen dazu. Neben Hydro- und Lichttherapie propagierte er unter anderem eine konsequente Reinigungspraxis und sexuelle Enthaltsamkeit.

In vier Vitrinen zeigte Riniker-Radich ausgewählte Passagen aus Kelloggs Schrift The uses of water in health and disease (1876). Die Textblätter kombinierte die Künstlerin mit bunten Objekten aus verschiedenen Baumarktmaterialien in Form von Teppichklopfern, die den latenten Zusammenhang von Hygiene, körperlicher Diszi-

plinierung und Gewalt akzentuierten. Ausgehend von Kelloggs Lehre setzte sich Marta Riniker-Radich mit der gesellschaftlichen Normierung des Körpers auseinander, was nicht zuletzt in die Frage nach Kontrolle und Macht mündete – ein Themenfeld, das die Künstlerin seit Längerem beschäftigt.

Von derselben Ambivalenz zwischen Zuneigung und Gewalt zeugten auch die vier grossformatigen Videos in zwei weiteren Räumen. In Nahaufnahme rückten verschiedene Körperstellen ins Blickfeld, an denen die Künstlerin von Kellogg entwickelte Massageanleitungen ausführte, wobei diese intimen Gesten zwischen Zuwendung und unterschwelliger Aggression pendeln und dadurch bei den Betrachtenden ein latentes körperliches Unwohlsein auslösten. Ein irritierender, synthetisch klopfender Soundtrack untermalte die Videoprojektionen.

Kuratorin: Katrin Weilenmann
Text: Raphaela Reinmann

«Riniker-Radich nimmt die Schriften und Praktiken von Kellogg zum Ausgangspunkt für eine subtile Auseinandersetzung mit dem Thema von Kontrolle und Macht über den eigenen und über fremde Körper. Durch die künstlerische Aneignung werden diese Vorstellungen einerseits modernisiert, andererseits in ihrer absurden Einzigartigkeit enthüllt.»

Kunstbulletin / 01.06.2016

The noxious, the leather-colored, the impure, 2016

Vitrinen mit Texten und Objekten



Karl Ballmer

Kopf und Herz

28. August – 13. November 2016

36

«In seinen Köpfen und Körpern – Ballmer malte praktisch nichts anderes – interessierten ihn die feinen Züge nicht. Was ihn bewegte, war, wie Kopf und Herz eins werden.»

Aargauer Zeitung / 26.08.2016

Der 1891 in Aarau geborene Maler und Schriftsteller Karl Ballmer zählte in den 1930er-Jahren zu den führenden Avantgardekünstlern der Hamburgischen Sezession. Auf dem Höhepunkt seines Schaffens wurde er 1937 von den Nationalsozialisten als «entarteter» Künstler diffamiert und damit gezwungen, in die Schweiz zurückzukehren, wo ihm der Anschluss an die internationale Kunstszene bis zu seinem Tod 1958 nicht mehr gelang. Karl Ballmer ist in der Geschichte des Aargauer Kunsthouses stark verankert: 1960 und 1990 wurde sein Schaffen hier in umfangreichen Ausstellungen der Öffentlichkeit vorgestellt. Die 1990 gegründete Karl Ballmer-Stiftung, die seinen Nachlass betreut, gab die fast zweihundert Gemälde und Papierarbeiten als Dauerleihgabe in die Sammlung des Kunsthouses – ein Werkkorpus, aus dem immer wieder für Sammlungs- und Gruppenausstellungen geschöpft wird.

Rund ein Vierteljahrhundert nach der letzten Retrospektive rief das Aargauer Kunsthaus Ballmers Schaffen nun mit der umfassenden Einzelschau Karl Ballmer. Kopf und Herz erneut

in Erinnerung und stellte dieses einer jüngeren Publikumsgeneration vor. Vor dem Hintergrund jüngster Forschungsergebnisse, die in der gleichnamigen Begleitpublikation ausgeführt sind, wurden Ballmers verschiedene Schaffensphasen anhand von über hundert Sammlungsexponaten sowie vierzig hochkarätigen Leihgaben beleuchtet. Im März 2017 zog die Ausstellung in gestraffter Form an das Ernst Barlach Haus in Hamburg weiter und verortete den Künstler damit in seiner Wahlheimat und wichtigsten Wirkungsstätte.

Den Auftakt der grosszügig angelegten Präsentation machten Ende der 1920er-Jahre entstandene Arbeiten des Frühwerks, deren Hauptmotiv anthropomorphe Wesen zwischen Mensch und Tier bildeten. Engel (um 1926/1927) veranschaulichte exemplarisch, wie Ballmer seine Gemälde mittels dicker Farbschichten zu reliefartigen Strukturen aufbaute. In den Folgejahren des Hamburger Hauptwerks setzte Ballmer den stilistischen Ansatz fort, menschliche Körper auf geometrische Grundformen zu reduzieren. Es entstanden abstrakte Kopf- und Figuren-



Im Vordergrund:
Figur, um 1953/1957

Im Hintergrund:
Sphinx, um 1931



darstellungen, die nicht der Wiedergabe einer äusseren Erscheinung dienten, sondern vielmehr der Sichtbarmachung des verborgenen Wesens. Ein weiterer Raum war Ballmers nordischen (Stadt-)Landschaften gewidmet, mit denen Pastellfarben Einzug in seine bislang an Erdfarben orientierte Malerei hielten. Im Einklang mit seinen Malerfreunden strebte Ballmer in diesen Gemälden eine Gleichstellung von Farbe, Linie und Fläche an, die zum Kennzeichen des Hamburgischen Sezessionsstils wurde.

Den hell und leicht wirkenden Landschaften traten im nächsten Raum komplexe und hintergründige Porträts und Figurenbilder gegenüber. Die Halbfiguren und (Selbst-)Bildnisse zeigten gesichtslose, häufig kahlköpfige Wesen, die den Betrachtenden zwar frontal zugewendet waren, sie durch ihre starren und verschlossenen Gesichtszüge hindurch jedoch nicht anblickten. Ihr Blick schien sich vielmehr in stiller Konzentration und gespenstischer Entrückung nach innen zu richten. Das Thema des Kopfes deklinierte Ballmer in Druckgrafiken, Bleistiftzeichnungen und Ölgemälden durch.

In seinen Schlüsselwerken der 1930er-Jahre, etwa Durée (an Henri Bergson) (1931) oder Geist – Zwiesprache (1931), liess der Künstler die Einheiten Figur und Landschaft, Natur und Mensch sowie Materie und Geist schliesslich zu abstrakten Darstellungen verschmelzen: Gliederlose, geisterhafte Figuren und fantastische Landschaften durchdringen sich gegenseitig, wobei die Transparenz von Körper und Umgebung zu einer Auflösung von Aussen- und Innenwelt sowie von Vorder- und Hintergrund führt.

Sein schriftliches und malerisches Spätwerk entwickelte Ballmer im Tessin, wo er sich 1941 aufgrund der sich zuspitzenden politischen Lage niederliess. Die erzwungene Rückkehr in die Schweiz trieb ihn in die innere Emigration – erst in den 1950er-Jahren nahm er die Malerei wieder auf, deren Resultate im zweitletzten Raum der Ausstellung gezeigt wurden. Die dunklen, grossformatigen Kompositionen mit gesichtslosen Figuren wirkten düster und pessimistisch, gleichzeitig waren darin Weiterentwicklungen

früherer Themen wie die zergliederte und verinnerlichte Figurengruppe erkennbar.

In den letzten beiden Ausstellungsräumen schliesslich fand sich Ballmers Leben und Werk in Schrift und Bild kondensiert. Neben Papierarbeiten und kleinformatigen Malereien wurden Originaldokumente aus dem Aargauer Staatsarchiv gezeigt, welches den schriftlichen Nachlass Ballmers betreut. Texte und Vorträge zeugten von Ballmers Auseinandersetzung mit dem anthroposophischen Gedankengut, während historische Dokumente vertiefte Einblicke in das künstlerische und kunstpolitische Umfeld gewährten, in dem sich der Künstler bewegte.

Kurator: Thomas Schmutz
Kuratorische Assistenz: Julia Schallberger
Text: Raphaela Reinmann

«Für Samuel Beckett war Ballmers Kopf in Rot, sein heute bekanntestes Bild, eine 'metaphysische Konkretion. Natur, nicht Konvention, sondern Ursprung, Quelle der Erscheinung'.»

Neue Zürcher Zeitung / 14.10.2016

Im Uhrzeigersinn:
Geist – Zwiesprache, 1931
Figürliche Komposition, 1932
Kopf in Rot, um 1930/1931





«So scheint mir, es gehe in aller
Verhaltenheit Ballmer'scher
Farben und Formen etwas wie
ein feines Regen, ein Segens-
Regen zum Betrachter hinüber.
Letzterer wird in dieses Regen
und Regnen miteinbezogen, ist
mitten innen und für kurze Zeit
selbst eine Ballmer-Figur.
Sein Herz schlägt in verwandtem
Rhythmus. So ist auch Ballmers
Malerei eine solche der schaf-
fenden Substanz. Wer seine
Augen regsam macht, der findet
heute diesen Maler in seinen
Bildern, da, wo er sich ganz an
sie hinzugeben vermochte.»

Das Goetheanum / 14.10.2016

«Jetzt gibt es erneut Gelegen-
heit, ein Werk zu entdecken, das
seine Schönheit in einem eige-
nen Zwischenreich entfaltet:
zwischen Raum und Fläche,
Zeichenhaftigkeit und Detail-
freude, Landschaft und freier
Komposition. Ballmers schönste
Arbeiten wirken, als seien sie in
einem langen Imaginations-
prozess entwickelt und dann mit
traumwandlerischer Sicherheit
auf die Leinwand oder zu Papier
gebracht worden.»

Sonntag / Doppelpunkt / 01.06.2016

Diese Seite:
Binnenalster
(Jungfernstieg), 1931

Rechte Seite:
Figuredarstellungen
Papierarbeiten und
Originaldokumente



Max von Moos

Der Zeichner

28. August – 13. November 2016

42

«Schlangen und Würmer kriechen aus Mündern und Augenhöhlen, die surreal-maskenhaften Fratzen verzerren ihre Mimik und anatomische Gliederpartien halten fragile Körper zusammen: Allesamt stammen sie aus dem markanten Pinselgestus von Max von Moos.»

041 Das Kulturmagazin Luzern / 01.10.2016

Der Schweizer Surrealist Max von Moos (1903 – 1979) erlangte in erster Linie mit seiner Malerei grosse Bekanntheit. Die Ausstellung im Aargauer Kunsthaus rückte nun erstmals das zeichnerische Œuvre des in Luzern geborenen Künstlers in den Vordergrund. Als Resultat eines lebenslangen Drangs zu zeichnen sind über 25'000 Blätter überliefert, von denen eine Auswahl aus allen Schaffensperioden präsentiert wurde.

Werke aus dem talentierten Jugendalter bildeten im ersten Raum den Auftakt einer Entdeckungsreise durch das Schaffen des Künstlers bis in die 1970er-Jahre. Der dabei gewährte Überblick machte die überraschende Vielfalt des zeichnerischen Œuvres deutlich. Arbeiten aus den 1920er-Jahren liessen unterschiedliche Einflüsse wie Neue Sachlichkeit und Abstraction-Création anklingen und zeugten von der Suche nach der eigenen Formensprache, zu der von Moos in den 1930er-Jahren mit ersten surrealistischen Werken fand und die er während seiner langjährigen Tätigkeit als Dozent an der Luzerner Kunstgewerbeschule vorangetrieben hat. Dabei experimentierte der Künstler mit unterschiedlichen Techniken und Materialien, zeichnete mal minutiös mit Bleistift oder Tusche, mal bunt und grossflächig mit Farb- oder Filzstift. Charakteristisch für viele Werke ist die intensive Linienführung, mit der er die dargestellten Motive abstrahierte.

Diesem stilistischen Reichtum wurde durch eine lockere, unkonventionelle Hängung Rechnung

getragen, welche die Werke in überraschenden Konstellationen gruppierte und Querbezüge ermöglichte. Gleichzeitig liessen sich dadurch motivische Konstanten erkennen: Immer wieder kreiste von Moos' Schaffen in traumartig überhöhten Landschaften, bühnenhaften Architekturen, zerstückelten und wieder zusammengefügt Figurengebilden, fratzenhaften Gesichtern und Masken sowie grotesken Schreckens- und Endzeitvisionen überspitzt um existenzielle Themen. Der zeitlebens unablässig praktizierte Zeichnungsakt diente dem Künstler dazu, die eigenen Abgründe, Obsessionen und Fantasien zu kanalisieren und zu externalisieren. Durch die comichaften Züge verlieh er den düsteren Szenarien jedoch eine gewisse Leichtigkeit.

In den angrenzenden Kabinetträumen wurden motivische Akzente gesetzt. Die kopflosen Figuren entstammen Max von Moos' Beschäftigung mit der griechischen Antike und deren Mythen. Sie sind ausserdem Ausdruck seines Interesses an der genauen Wiedergabe der menschlichen Anatomie, das er in entsprechenden Kursen vertiefte. Bei den Selbstporträts und Maskendarstellungen hingegen stand die Deformation des eigenen Antlitzes im Vordergrund. Als Zeichen seiner abnehmenden Sehkraft wurde das linke Auge des Künstlers auf dem Papier zunehmend dekonstruiert. Die konkreten Folgen des schwindenden Augenlichts konnten anhand des Zeichnungskonvoluts im letzten Raum erfahren werden.





Die Verschlimmerung seines langjährigen Leidens zwang den Künstler Mitte der 1970er-Jahre, die feine Malweise aufzugeben und sich auf die Arbeit mit Filzstiften zu beschränken. Entstanden sind grob gezeichnete, dunkeltonige Darstellungen, die wiederkehrende Motive seines Schaffens resümierend aufgreifen.

Kuratorin: Karoliina Elmer
Text: Raphaela Reinmann

«Ob Masken, Selbstporträts oder groteske Szenerien – stets geht es um die existenziellen Themen des Lebens, insbesondere um dessen Fragilität.»

Der Landanzeiger / 22.09.2016

Vorherige Seite:
Ohne Titel, 1945

Diese Seite
Ohne Titel, 1945

Rechte Seite:
Auftrakraum

Ohne Titel, 1929

Ohne Titel, 1975

«Denn die Zeichnungen in Aarau [...] wirken moderner, lebendiger und abwechslungsreicher als die bekannten Werke aus Öl. Erst hier kommt die von Moos'sche Linie in ihrer ganzen Virtuosität zum Vorschein. Bemerkenswert ist, dass diese die existenzielle Verunsicherung ohne Suchbewegung und mit einer grossen Sicherheit auf Papier bringt. Dass die Fratzen bisweilen fast Comic-hafte Züge besitzen, gibt den Werken zudem eine Leichtigkeit, welche den düsteren Ölbildern völlig abgeht.»

Aargauer Zeitung / 03.09.2016



Ding Ding

Objektkunst aus der Sammlung

28. August 2016 – 8. Januar 2017

46

«Die Objektkunst aus der Sammlung wird zu einem grossen Panorama der letzten Jahrzehnte arrangiert.

Das gibt Gelegenheit, das Zünd-Depositum zu zeigen, und es schärft bisweilen den Blick für künstlerische Dialoge.»

NZZ am Sonntag / 09.10.2016

Neben den Einzelausstellungen zu Karl Ballmer und Max von Moos, die beide die Figur in den Mittelpunkt stellten, wurde im Untergeschoss mit Ding Ding eine Ausstellung gezeigt, die gänzlich dem Objekt gewidmet war. Anhand von Exponaten aus der Sammlung und ausgewählten Leihgaben wurde den mannigfaltigen Ausprägungen der Objektkunst von den 1930er-Jahren bis heute nachgespürt. Zu bestaunen war eine grosszügig angelegte, verspielte Welt aus Fundstücken, Miniaturen, surrealistischen Objekten und Assemblagen, die sich in Reminiszenz an Marcel Duchamps Readymades der 1910er-Jahre entwickelt haben.

Am Fuss der Wendeltreppe im Untergeschoss lud Lutz & Guggisbergs Vogel Mordor (2002) die Besucherinnen und Besucher gleichsam zu

einem Rundflug durch die Ausstellung ein. Der auf einem hohen Aktenschrank thronende Greifvogel verbildlichte den thematischen Leitfaden der Ausstellung – den Dialog von Natur und Künstlichkeit. Die künstlerische Umsetzung dieser Dichotomie jedoch nahm höchst unterschiedliche Formen an. Die ersten Räume der Ausstellung waren künstlerischen Positionen gewidmet, die ausgehend von einfachen Materialien reale Objekte nachbilden, etwa Dieter Roth mit seinem Selbstbildnis aus Schokolade und Vogelfutter (1968) oder Fischli/Weiss mit rohen Tonskulpturen aus der Serie Plötzlich diese Übersicht (1981). Von einem weitaus subversiveren Umgang mit dem Objekt zeugten das in Molton gepackte Möbel von Eric Hattan (1993), Doris Stauffers Tastsäcke (1970),



Von links nach rechts:
Eric Hattan
Ohne Titel, 1993

Doris Stauffer
Tastsäcke, 1970

Muriel Baumgartner
Ohne Titel, 2010



Muriel Baumgartners zergliederter Regenschirm (2010) sowie die von Andrea Winkler aufgetrennten und neu zusammengenähten Taschen (2013). Ihnen gemeinsam ist das Verfahren der Verhüllung oder Zerlegung von Objekten, deren Funktion zugunsten der ästhetischen Wirkung aufgegeben wird. Eine dritte in der Ausstellung zu entdeckende Strategie besteht in der Verfremdung von bestehenden Objekten durch die Bearbeitung von deren Oberflächen. Während Urs Frei für seine Wand- und Bodenobjekte ausrangierte Materialien verschnürte, ausstopfte und mit knallbunter Lackfarbe bemalte, behandelte Maia Aeschbach ihren Archivfächer (2001) mit Grafit, Milch und Fett und nahm ihm damit seinen luftigen Charakter.

Nicht weniger kurios wirkte Meret Oppenheims surreales Polyesterobjekt Nuage sur un pont (1978), das zwei Räume weiter in Christian Rothachers Wolke schlägt Wurzeln (1975) sein thematisches Gegenstück fand. Das humorvolle Moment, das die objekthafte Kunst oftmals auszeichnet, trat besonders deutlich zutage in Christoph Rütimanns zu einer Skulptur übereinandergeschichteten Waagen (1997), Roman Signers zerlegtem und in eine Tonne verfrachteten Velo (2006) sowie in Beat Zoderers zementiertem Konsolidierten Sockel (1995), mit dem er das klassische Museumsrequisit zu einem architektonischen Element umwandelte. Weitaus andächtiger ging es nebenan im kapellenartig inszenierten Kabinettraum zu, wo Valentin Carron mit einem grossen Wandkreuz (2008) auf die wohl älteste Plastik im öffentlichen Raum anspielte. Ben Vautier hingegen hat mit Le Musée de Ben (1972) einen Schrein für sein eigenes Œuvre in Miniaturform geschaffen. Zum Abschluss wurde mit Ugo Rondinones Bronzevögel-Serie the universe (2011) der thematische Bogen zum Anfang geschlagen und gleichzeitig die objekthafte Kunst in ihrer Bodenständigkeit präsentiert.

Kurator: Thomas Schmutz
Kuratorische Assistenz: Julia Schallberger
Text: Raphaela Reinmann

«Neben Duchamp konnten auch zahlreiche weitere Künstlerpersönlichkeiten mit ihrer Objektkunst auf sich aufmerksam machen. Die Ausstellung Ding Ding bringt nun einige dieser Schätze aus den Sammlungsarchiven des Aargauer Kunsthauses ans Tageslicht und präsentiert Objets trouvés, Assemblagen und weitere strategische Ansätze der mannigfaltigen Objektkunst etwa von Daniel Spoerri, Fischli/Weiss oder Christian Rothacher.»

kunst:art / September – Oktober 2016

«,'Was ist das?' Oder: 'Was war das mal?' Diese Fragen kommen zwangsläufig – und sie sind gewollt. Für die Ausstellung Ding Ding hat das Aargauer Kunsthaus in Aarau seine Depots durchforstet und wahre Trouvaillen der Objektkunst von den 1930er-Jahren bis heute ans Licht gebracht.»

Beauty & Life Magazin / 09.09.2016

Hugo Suter
Architektur (5-teilig), 1974

Im Vordergrund:
Stefan Gritsch
Acrylfarbe, 1990-2000

Im Hintergrund:
Daniel Spoerri
Tableau piège, 1972

Auswahl 16

Aargauer Künstlerinnen und Künstler. Gast: Paul Takács

3. Dezember 2016 – 1. Januar 2017

50

«Video, Malerei, Installation, Diaprojektionen, Zeichnung und Plastik machen das Spektrum der Auswahl aus. Alle Beiträge finden sorgfältig inszenierte Nachbarschaften im Parterre oder nähern sich im Obergeschoss punktuell auch Werken der hauseigenen Sammlung.»

Aargauer Zeitung / 02.12.2016

Das Ausstellungsjahr findet jeweils mit der Auswahl zu einem gebührenden Abschluss. Die Bühne gehört dabei dem regionalen Kunstschaffen, aus dem in unabhängigen Jurierungsverfahren durch das Aargauer Kunsthaus und das Aargauer Kuratorium eine Auswahl getroffen wird. Aus 184 Eingaben wurden dieses Jahr insgesamt 72 Künstlerinnen und Künstler eingeladen. Die vom Kuratorium vergebenen Werkbeiträge gingen an Patricia Bucher, Thomas Hauri, Dunja Herzog und Aurelio Kopainig. Kennzeichnend für die Auswahl 16 war ihre Heterogenität und Vielfalt, sei es in Bezug auf das Alter der Teilnehmenden – zwischen der jüngsten und dem ältesten lagen rund 54 Jahre – oder die verwendeten Medien. Die Ausdrucksformen reichten von Malerei über Plastik, Fotografie sowie Grafik bis zu Videoinstallation und umfassten Alltags- und Naturmaterialien ebenso wie digital erzeugte oder manipulierte Bilder. Auffallend war dabei der subversive und die Grenzen des gewählten Mediums auslotende Gestus, der die Herangehensweise vieler Kunstschaffenden prägte. Während Urs Aeschbach mit seinem grossformatigen fotorealistischen Aquarell in die Sphäre der Fotografie vorsties, brach Marius Brühlmeier seine Gemäldeserie mit einer Fotoprojektion auf. In der fünfteiligen Videoinstallation von Anselmo Fox wurde die Allansichtigkeit einer Skulptur nachgeahmt. Auch das klassische Leinwandbild wurde mehrfach dekonstruiert: bei Sadhyo Niederberger in Form eines Wandvorhangs aus über zweihundert mit blauer Farbe überzogenen Fäden, der

zwar aus den klassischen Komponenten Acryl und Leinen bestand, durch die Vereinzelung aber eher zeichnerisch-objekthaft wirkte. Bei Stefan Gritsch wurde die Acrylfarbe zu Blöcken zusammengepresst als skulpturale Objekte präsentiert. Die diesjährige Gewinnerin des Förderpreises der Neuen Aargauer Bank Denise Bertschi zeigte zeltförmig aufgespannte Baumwollstoffe, bedruckt mit Fotografien von Malereien, die vor dem Zweiten Weltkrieg im Val Müstair als Camouflage für Festungsanlagen fungierten. Mit der Thematik des Versteckens spielte die Künstlerin auf die Neutralität der Schweiz an. Auf ähnlich subtile Weise widmeten sich auch andere Kunstschaffende der jüngeren Zeitgeschichte. Tyrone Richards gedachte mit einem ornamental anmutenden Wandbild aus mehreren Tausend Heftklammern den Opfern des syrischen Bürgerkriegs. Mit der Migration als Folge dieser Kriegssituation beschäftigte sich Mira Hartmann. In einer grossformatigen Fotografie kombinierte sie einen Familienschnappschuss vom Rudern auf dem Thunersee mit dem anonymen Medienbild eines Flüchtlingsboots. Thomas Galler überführte digitale Fotografien, aufgenommen von Soldaten in Afghanistan und im Irak, in das veraltete Medium des Diapositivs und ermöglichte damit einen reflektierten Umgang mit dem Bildmaterial. Ingrid Wildi Merino widmete sich in ihrem Videoessay dem Abbau von Kupfer in Chile, während Videointerviews von Vera Ryser und Sally Schonfeldt den Zusammenhang von Geschlechterrollen und Migration verhandelten.



Paul Takács
Mein Kopf, 2016



Links:
Sadhyo Niederberger
phtaloblau /hängend, 2016

Wand oben:
Marianne Engel
Morchel, Huhn, Wand, 2016

Wand unten:
Patricia Bucher
Ohne Titel, 2014-2016

Sehnsuchtsorte und Erinnerungsbilder stellten ein weiteres Leitmotiv der Auswahl 16 dar. Myrien Barth setzte sich in ihrem Videotagebuch aus Japan mit dem klassischen Thema der Künstlerreise und mit der Suche nach dem Glück auseinander. Helena Wyss-Scheffler, Wilfried Bolliger und Oliver Krähenbühl zeigten gemalte traumartige, teils der Imagination entsprungene Innenräume und Figuren, während Julia Mensch fotografisch den Orten nachspürte, an denen ihr Grossvater in den 1970er-Jahren auf einer Reise durch die DDR haltgemacht hatte. Von sehnsüchtigen Ausblicken und mit Erinnerung verknüpften Orten erzählte auch die Videoarbeit des diesjährigen Gastkünstlers Paul Takács. Dazu präsentierte er höhlenartige, bemalte Betonplastiken auf hohen Sockeln, in denen sich museale Repräsentation und archaischer Rückzugsort vereinten. Das Verhältnis

von innen und aussen machten auch Laura Bider und Gabriel Kuhn zum Thema, indem sie die Besucherinnen und Besucher mit einer gegen den Innenhof platzierten Audioarbeit auf einen imaginären Spaziergang entführten. Im Obergeschoss traten neue Werke in Dialog mit der Sammlungspräsentation, so etwa Christoph Brüggels Bodeninstallation aus auseinandergebrochenen Holzbalken, mit der der Künstler auf Albert Ankers Kinderbegräbnis reagierte. In den angrenzenden Räumen war anhand der Arbeiten von Franziska Furter, Elia Marinucci, Ursula Rutishauser und Sabian Baumann die Vielfalt der zeichnerischen Möglichkeiten zu bewundern.

Gastkuratoren: Claudia Spinelli und Rolf Bismarck
 Kuratorische Assistenz: Julia Schallberger
 Text: Raphaela Reinmann

«Das eigene Urteilsvermögen zu testen und zu erweitern, dafür ist die Ausstellung ein wunderbar anspruchsvolles Probielabor.»

Lenzburger Bezirksanzeiger / Der Seetaler / 08.12.2016

«Die Ausdrucksformen der Kreativschaffenden, die alle einen Bezug zum Kanton Aargau haben, reichen von der klassischen Malkunst über Skulpturen bis hin zu Videoinstallationen. Es kommen auch mehrere Medien gleichzeitig zum Einsatz. Diese Heterogenität macht die Auswahl Jahr für Jahr so ansprechend für Besucher.»

NZZ Stil / 18.12.2016

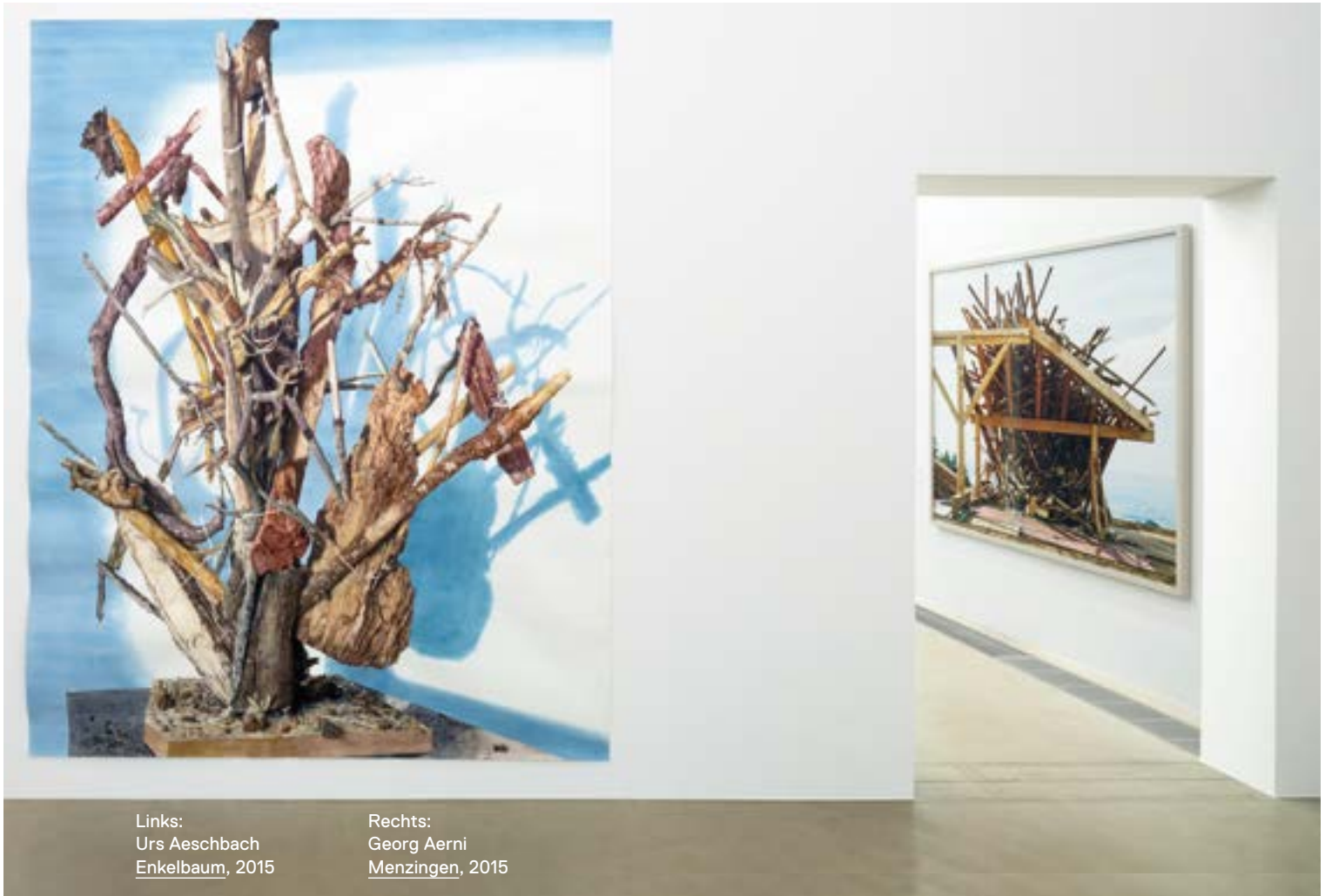


Im Hintergrund:
 Markus Bösch
 Mondrians Schlafplatz, 2016

Im Vordergrund:
 Andrea Winkler
 Untitled (The Forest - ep.1 - RUST), 2016



Denise Bertschi
Neutrality as protection – painting, 2016



Links:
Urs Aeschbach
Enkelbaum, 2015

Rechts:
Georg Aerni
Menzingen, 2015



CARAVAN

Ausstellungsreihe für junge Kunst

55

Die 2008 geschaffene Ausstellungsreihe für junge Kunst bietet dem Publikum des Aargauer Kunsthauses Begegnungen mit der jungen Schweizer Kunstszene sowie Gelegenheit, noch nicht etablierte Positionen zu entdecken. Der Name CARAVAN ist Programm; Künstlerinnen und Künstler bespielen mehrmals pro Jahr unterschiedliche Räume des Aargauer Kunsthauses.

Diese «mobilen Interventionen» treten in einen Dialog mit dem Gebäude, der Sammlung und dem Programm des Kunsthauses und erschliessen dem Publikum neue Sichtweisen. Bewusst wird somit kein abgeschlossener Projektraum für junge Kunst eingerichtet, sondern eine Verflechtung von jungen Positionen mit den übrigen Angeboten des Kunsthauses gefördert. Somit macht CARAVAN an immer wieder anderen, vielleicht auch überraschenden Orten des Aargauer Kunsthauses Halt.

Postkarte zur Ausstellung
CARAVAN 3/2016: Samuli Blatter

Postkarte zur Ausstellung
CARAVAN 2/2016: Pauline Beaudemont

Postkarte zur Ausstellung
CARAVAN 1/2016: Katharina Anna Wieser



CARAVAN 1/2016: Katharina Anna Wieser Ausstellungsreihe für junge Kunst 30. Januar – 10. April 2016

56

«Das zeugt von Selbstbewusstsein! Die junge Künstlerin Katharina Anna Wieser [...] hat sich für ihre kleine Ausstellung nicht irgendeinen Neben- oder Sammlungsraum im Aargauer Kunsthaus ausgesucht, sondern den prominenten Platz über der Wendeltreppe. So ist ihre Installation der Blickfang im Foyer, der Auftakt gar zur Sammlungsausstellung.»

Aargauer Zeitung / Badener Tagblatt / 13.02.2016

«Leute, die das Mobile in Aarau sehen, werden froh sein um die Ruhe, die es ausstrahlt. Alles spielt wunderbar zusammen. Das Mobile Reigen ist bereit, für's Publikum zu tanzen.»

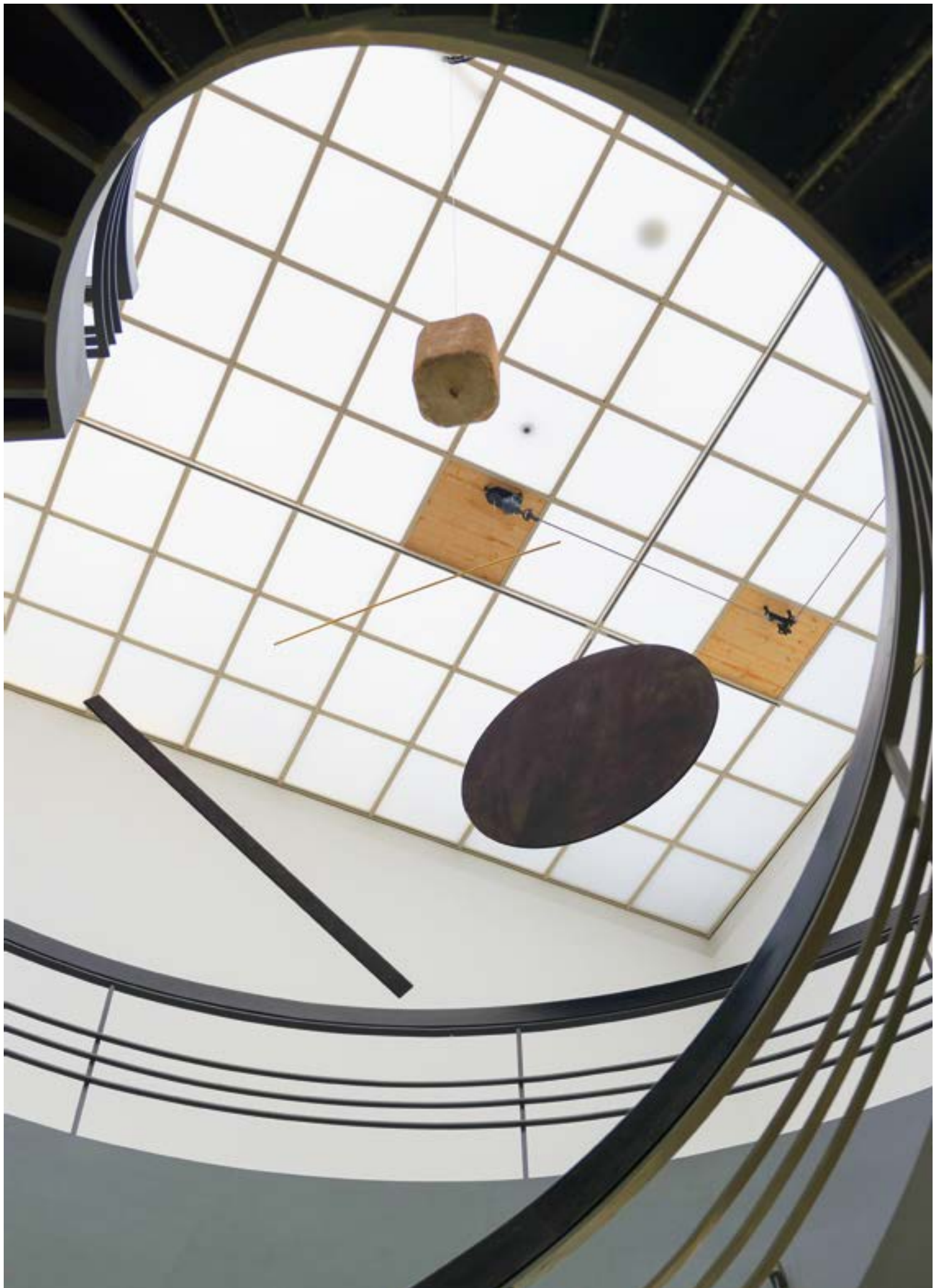
GEO Magazin / 01.02.2016

Die erste CARAVAN-Ausstellung des Jahres wurde durch Katharina Anna Wieser (*1980) bestritten. Für ihre Arbeit Reigen (2016) wählte die in Zürich geborene und in Basel wohnhafte Künstlerin den prominenten Platz über der Wendeltreppe, die ihrerseits ein dominantes architektonisches Element des Aargauer Kunsthauses bildet. Die Prämisse der CARAVAN-Ausstellungsreihe, eine «mobile Intervention» zu schaffen, nahm Wieser dabei ganz wörtlich: Im Oberlichtsaal über dem Treppenaufgang platzierte sie ein mobileartiges, schwebendes

Hängeobjekt, bestehend aus einer schmalen, länglichen Rechteckform und einer Kreisfläche. Die vom Erdgeschoss aus zunächst schlicht und fragil anmutende Installation offenbarte beim Ankommen im Obergeschoss eine frappierende technische Komplexität. In der Luft gehalten wurden die beiden Elemente durch ein mit einem Stein beschwertes Drahtseil; dieser Gewichtsantrieb brachte ein in der Raumecke platziertes Kirchturmuhwerk von 1887 in Gang, welches wiederum die über der Treppe schwebenden Objekte in Rotation versetzte. In Verbindung mit dem regelmässigen Ticken des Uhrwerks wurden Rechteck und Kreisform selbst als Bestandteile einer Uhr lesbar. Diese Mehrdeutigkeit kam ebenso im Spiel zwischen Schwere und Leichtigkeit, Volumen und Fläche sowie Bewegung und Balance zum Ausdruck.

Wiesers eigens für die Räumlichkeiten des Aargauer Kunsthauses konzipierte Installation reiht sich in ihre mehrjährige künstlerische Auseinandersetzung mit dem architektonischen Raum ein. Mithilfe von einfachen Materialien nimmt sie präzise Eingriffe an Raumstrukturen vor, um veränderte Wahrnehmungsbedingungen zu schaffen. Jedes ihrer Werke entspringt einer intensiven Beschäftigung mit der jeweiligen Ausstellungssituation. So nahm die Künstlerin für die Aarauer Installation Bezug auf die Architektur des Kunsthauses sowie auch auf dessen Sammlungspräsentation: Mit dem Rechteck und dem Kreis griff sie die Formensprache der konstruktiven Kunst auf, die einen Höhe- und Schwerpunkt des hiesigen Bestands bildet. Auch zur zeitgleich im Erdgeschoss stattfindenden Ausstellung von Camille Graeser als einem wichtigen Vertreter der konstruktiv-konkreten Kunst eröffneten sich fruchtbare Parallelen.

Kuratorin: Katrin Weilenmann
Text: Raphaela Reinmann





CARAVAN 2/2016: Pauline Beaudemont

Ausstellungsreihe für junge Kunst

30. April – 7. August 2016

59

«Die Protagonisten der Filme Beaudemonts, die sich in raumgreifenden Inszenierungen in Aarau bis in die Sammlungsräume hinein ausdehnen, sind – Schnecken. Die Weichtiere kriechen über Papierbahnen und hinterlassen dort ihre silbrigen Spuren, ein 'Gemälde' entsteht im, nun ja, Schneckentempo...»

kunst:art / Mai – Juni 2016

Traumwelten und Utopien bilden den Subtext vieler Arbeiten von Pauline Beaudemont (*1983). Für ihre CARAVAN-Ausstellung transformierte die in Genf und Paris lebende Künstlerin einen Sammlungsraum im Obergeschoss in einen surreal anmutenden Salon, in dem sie eigene Werke ausgewählten Sammlungsexponaten gegenüberstellte.

Das Kernstück der Präsentation war die mehrteilige Videoinstallation Pauhtun's scribes (2016). Auf fünf hochformatig gehängten Monitoren konnten die Besucherinnen und Besucher ein Schauspiel der besonderen Art mitverfolgen: Gemächlich zogen goldig bemalte Schnecken über Leinwände und erzeugten durch ihre hinterlassenen Spuren ein abstraktes Werk. In einer Reihe nebeneinanderhängt, erweckten die Videos so den Anschein von sich im Zeitlupentempo verändernden Gemälden. Mit den goldenen Schnecken bezog sich Beaudemont auf eine Episode in Joris-Karl Huysmans Fin-de-siècle-Roman À Rebours (Gegen den Strich), in der sich die skurrilen Vorlieben der exzentrischen Hauptfigur Jean Floressas Des Esseintes im Kauf einer Riesenschildkröte äussern, die er derart mit Gold und Juwelen verzieren lässt, dass das Tier daran stirbt.

Im Sinne dieser extravaganten Neigung versammelte Beaudemont an der gegenüberliegenden Wand des Ausstellungsraums eine eigenwillige Auswahl an Werken aus der Sammlung. Dicht gruppiert erzeugte das Arrangement, bestehend

aus Emil Noldes Stilleben (Kuh, japanische Figur und Kopf) (1913), Ernst Maass' surrealistischem Stilleben (1935), John Armleders reduziert-abstraktem Ohne Titel (1987) und Hans Arps Gipsplastik Traumamphore (1941), die Atmosphäre einer Art Salon der Kontemplation, in dem seinem imaginären Bewohner und dessen Hang zum Skurrilen Reverenz erwiesen wird. Vor den Sammlungsexponaten platzierte die Künstlerin eine als Sitzgelegenheit konzipierte skulpturale Arbeit aus Betonblöcken (Armchair, 2016). Vieles in Pauline Beaudemonts Installation – die versonnene Atmosphäre, das Motiv der Schnecke, die Zufälligkeit der erzeugten Malspuren, die Auswahl und Präsentation der Sammlungswerke – zeugte vom anhaltenden Interesse der Künstlerin für das Traumhafte, Unterbewusste und Abgründige. Mit ihren Arbeiten greift sie «Grauzonen» der Geschichte und Kultur, Aussenseiterfiguren, kuriose Gegebenheiten sowie gesellschaftliche und architektonische Utopien auf und überführt diese in surreale Settings, die die Fantasie der Betrachtenden anregen.

Kuratorin: Yasmin Afschar

Text: Raphaela Reinmann

CARAVAN 3/2016: Samuli Blatter Ausstellungsreihe für junge Kunst 28. August – 13. November 2016

60

«Die Zeichen und Gebilde bleiben kryptisch, dennoch erinnern sie an Fährten oder geologische Fundstücke, die der Künstler in geduldiger Arbeit aus dem Material herausgeschält hat.»

Kultur Online / 05.08.2016

Als dritter CARAVAN-Künstler bespielte der in Luzern wohnhafte Samuli Blatter (*1986) einen Sammlungsraum im Obergeschoss – wobei besetzen wohl der adäquatere Ausdruck für die Art und Weise ist, wie der Künstler mit seinen grossformatigen Bleistiftzeichnungen die Wände tapezierte. Für seine Schau hatte er bewusst einen Raum inmitten der Sammlungspräsentation gewählt, der bei einem Rundgang zwangsläufig durchschritten werden musste. Beim Betreten sahen sich die Besucherinnen und Besucher mit einer überbordenden Collage konfrontiert, deren energetischer Wirkung man sich schwer entziehen konnte. Dicht an dicht und in mehreren Schichten gehängt, kombinierte Blatter ältere Werke mit neuen Arbeiten: grossformatige Zeichnungen aus der Prozessor-Serie (2014) dienen als Trägermaterial für die im Hinblick auf die Ausstellung entstandene Serie Glyph (2016). Die hart konturierten, metallisch glänzenden Balkenkonstruktionen des Untergrunds evozierten aus der Ferne den Anschein von schwarzen Klebestreifen oder erdölfarbenen Pinselstrichen. Bei näherem Hinsehen jedoch tat sich eine ganz neue Perspektive auf die dynamisch und scheinbar grob ausgeführten Grafitgebilde auf: Die breiten Balken gaben sich als einzelne Bleistiftstriche zu erkennen, die in minutiöser und ausdauernder Arbeit mithilfe eines Geodreiecks aneinandergereiht worden waren.

Blatters Werkserien folgen immer bestimmten technischen Grundentscheidungen. Dass dies durchaus auch einen freien, rasanten Gestus

bedeuten kann, demonstrierten die filigraneren Zeichnungen, die als zweite Schicht über den grossformatigen Blättern hängten. Die Zeichen und Gebilde, die Blatter darauf entstehen liess, muteten zum Teil arabisch, zum Teil asiatisch an, verloren sich schlussendlich aber immer in der Unentzifferbarkeit.

Allen gezeigten Arbeiten gemeinsam ist deren Ausgangsmaterial – der Grafit. Er ist Blatters wichtigster Werkstoff und weit mehr als nur ein Zeichenmaterial. Der Künstler befragt davon ausgehend die Möglichkeiten und Manifestationen des Mediums der Zeichnung und demonstriert, dass diese über die blosser Kombination von Stift auf Papier hinausreichen und sowohl ins Malerische wie auch ins Skulpturale reichen können. So waren zwischen die Zeichnungen auch kleine Objekte aus Bienenwachs und Grafitpulver der Serie Orbital Fragment (2015) gesetzt, die mit ihrer organisch zerfurchten Oberfläche die Formensprache der Zeichnung aufgriffen und diese plastisch lesbar machten. Dazu gesellten sich Spuren des Arbeitsprozesses, die Blatters Programmatik verdeutlichten: Nichts wird jemals ausradiert, nie ist ein Werk gänzlich abgeschlossen. Selbst die Abdrücke der grafitverschmierten Hände, die sich im Zuge des Ausstellungsaufbaus auf den Wänden abgelagert hatten, wurden als Teil des Gesamtwerks belassen und verwiesen ihrerseits auf den klassischen Topos der Zeichnung, nämlich die Künstlerhand.

Kuratorin: Julia Schallberger
Text: Raphaela Reinmann



Barrierefreie Angebote der Kunstvermittlung

62

Die Kunstvermittlung im Aargauer Kunsthaus baut ihr barrierefreies Angebot seit 2013 kontinuierlich aus. Dieses Engagement stützt sich auch auf das Leitbild des Departements Bildung, Kultur und Sport des Kantons Aargau, das die gesellschaftliche Integration von pflegebedürftigen Menschen vorsieht. Auf dem Programm der Kunstvermittlung stehen Führungen für Sehbehinderte, in denen Kunst mithilfe nichtvisueller Eindrücke erlebbar gemacht wird, der Workshop Auf eigene Weise für Schulklassen mit kognitiver Beeinträchtigung sowie die Aufgeweckten Kunst-Geschichten für Menschen mit Demenz. Die Angebote sind sowohl für die Teilnehmenden wie für die Vermittelnden eine Bereicherung. Zum Gelingen trägt auch der wertvolle Kontakt mit den Kooperationspartnern bei. Von einer äusserst fruchtbaren Zusammenarbeit zeugen die Aufgeweckten Kunst-Geschichten, die im Frühjahr 2014 gemeinsam mit dem Zentrum für Gerontologie der Universität Zürich und dem Wohnheim pflegimuri initiiert wurden. Seit Frühjahr 2015 ist die Veranstaltung fester Bestandteil des barrierefreien Angebots im Aargauer Kunsthaus. Mit dem Projekt werden neue Wege gesucht, um Menschen mit Demenz gesellschaftliche Teilhabe zu ermöglichen. Es leistet damit einen wichtigen Beitrag zur Integration der Teilnehmenden, macht deren kreatives Potenzial sichtbar, stärkt sie und ihre Angehörigen gleichermassen, baut Barrieren ab und sensibilisiert damit auch die Öffentlichkeit. Ein Modul der Aufgeweckten Kunst-Geschichten besteht aus vier Sessionen. Durch eine mit offenen Fragen formulierte Moderation werden die Teilnehmenden anhand von Kunstwerken zum kreativen Geschichtenerfinden angeregt. Die spontanen Äusserungen hält eine protokollierende Person während der Session wortgetreu schriftlich fest. Als Gedächtnisstütze wird das bereits Gesagte immer wieder vorgelesen.

Abschliessend suchen die Teilnehmenden nach einem Titel für ihre Erzählung. Bis zur nächsten Session überarbeitet die Protokollierende das Festgehaltene und komprimiert die Aussagen zu einer Geschichte, die zu Beginn der Veranstaltung vorgelesen und den Beteiligten zusammen mit einer Bildkopie abgegeben wird.

Als Beispiel wird hier ein Ausschnitt aus den Aufgeweckten Kunst-Geschichten vom 28. Oktober 2016 wiedergegeben:

«Die traurige Magdalena hat Geburtstag und wartet auf den Schatz. Und vielleicht kommt er noch!

Es ist eine Frau mit Blumen auf dem Bild. Und dann hat sie noch eine schöne Krawatte. Fantasievoll. Es ist Stiftenarbeit, diese Krawatte zu machen. Das Bild ist ein bisschen traurig. Zum Anschauen. Aber doch sehr frisch. Die Dame hat Sorgen. Wo schaut sie hin? Sie sieht vielleicht einen schönen Mann. Der Mann ist in ihrer Illusion. Die Frau hat blaue Augen, glaube ich. Oder blauschwarze. Sie schaut so traurig. Als ob sie auf jemanden wartet. Vielleicht habe ich auch einmal so gewartet, ich weiss es nicht mehr. Die Dame wartet auf den Schatz. Aber woran sieht man, dass sie auf jemanden wartet? [...]»

Christin Bugarski, Leiterin Kunstvermittlung,
und Silja Burch, Fachspezialistin Kunstvermittlung

Veranstaltung für Sehbehinderte
Aufgeweckte Kunst-Geschichten





1 Susanne Hochuli, Jolanda Urech und Doris Leuthard

2 Beat Wyss, Madeleine Schuppli und Dora Imhof

3 Walter Grasskamp, Lea Schleiffenbaum, Flavia Frigeri und Katrin Weilenmann

4 Symposium zu Swiss Pop Art

5 Peter Stämpfli, Max Matter und Urs Lüthi

6 Klavierkonzert von Tomas Dravta in der Ausstellung Camille Graeser und die Musik

Ein Kunsthaus mit Ausstrahlungskraft: Musik, Pop Art und Politik

65

Aus einer grossen Vielfalt an Rahmenveranstaltungen und Vermittlungsangeboten sollen ein paar Rosinen gepickt werden: Die Ausstellung Camille Graeser und die Musik überraschte mit Führungen begleitet von Klavierkonzerten. Der Pianist Tomas Dratva begeisterte an fünf Anlässen rund 220 Gäste und machte die revolutionären Veränderungen in der Musik von 1890 bis 1920 sinnlich erfahrbar. Andere Wege beschränkt Jos Nünlist, der zeitlebens als stiller Schaffer gegolten hatte. Albert Freulers Lesung von Gedichten und Texten aus den schriftstellerischen Arbeiten des Künstlers fand regen Anklang. Im April fand ein zweitägiges Symposium zur Pop Art in der Schweiz statt, das Gelegenheit zum Austausch zwischen Fachpersonen, Künstlerinnen und Künstlern sowie einer interessierten Öffentlichkeit bot. Die Tagung eröffnete die Diskussion im Vorfeld der Ausstellung des Aargauer Kunsthauses, die ab 7. Mai 2017 erstmals umfassend Schweizer Pop-Kunst präsentiert. Die Vorträge des ersten Tages stellten aktuelle Forschungsansätze und internationale Ausstellungsprojekte vor, während am zweiten Tag Expertinnen und Experten aus Kunst, Design und Architektur der Frage nachspürten, was die Schweizer Pop Art charakterisiert. Im Künstlergespräch mit Urs Lüthi und Peter Stämpfli blickten zwei Zeitzeugen zurück auf ihr Schaffen der 1960er-Jahre. Der Abendvortrag des renommierten Pop-Theoretikers Diedrich Diederichsen rundete das Programm ab. Die Referate und Diskussionen zeigten, wie unterschiedlich die Begriffe «Pop» und «Pop Art» aufgefasst werden – eine einheitliche Definition besteht nicht. Die vorgestellten Ausstellungsprojekte boten jedoch Referenzbeispiele für eine mögliche Strukturierung der Schau im Aargauer Kunsthaus. Die Tagung entstand in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA). Sie

wurde ganz bewusst ein Jahr vor Eröffnung der Ausstellung Swiss Pop Art angesetzt, damit die gewonnenen Erkenntnisse in ihre Umsetzung einfließen können.

Das Jahr 2016 stand ausserdem im Zeichen von Anlässen mit nationaler Ausstrahlung, sei es die Aufzeichnung der Talksendung Persönlich von Radio SRF 1 live aus dem Aargauer Kunsthaus oder die im November zusammen mit Aargau Tourismus und Aarau Info durchgeführte Vorpremiere der Fernsehserie Der Bestatter. Knapp dreihundert Gäste aus Politik, Kultur, Film und Bevölkerung hatten das Privileg, die erste Folge der fünften Staffel im Kino Ideal in Aarau zu geniessen. Daran anschliessend fand im Kunsthaus eine Feier statt, die von Mike Müller moderiert wurde. Viele Gäste nahmen dabei die Gelegenheit zu einem Selfie mit Albert Ankers Kinderbegräbnis wahr, das in der Serie eine zentrale Rolle spielt. Einen weiteren Höhepunkt zum Abschluss des Jahres bot die Wahlfeier zu Ehren der Bundespräsidentin 2017, Doris Leuthard. Der offizielle Festakt fand im Foyer des Kunsthauses statt, in enger Kooperation mit der Staatskanzlei Kanton Aargau. Gratulationen und Würdigungen von Frau Landammann Susanne Hochuli, Madeleine Schuppli, Direktorin des Aargauer Kunsthauses, Jolanda Urech, Stadtpräsidentin von Aarau, und die Dankesrede von Doris Leuthard, Bundespräsidentin 2017, umfassten den offiziellen Teil. Umrahmt wurde der Anlass durch musikalische Darbietungen.

Doris Huber, Verantwortliche Führungen / Veranstaltungen, und Yasmin Afschar, Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Ein neues Aussendepot für das Aargauer Kunsthaus

66

Nach intensiven Planungs- und Vorbereitungsarbeiten konnte im Mai 2016 rund ein Drittel der Werke des Aargauer Kunsthauses das neue Aussendepot in Unterentfelden beziehen.

Die Depoträume stellen eine signifikante Verbesserung zur früheren Lagerungssituation dar und gewährleisten eine angemessene Aufbewahrung der eingelagerten Arbeiten. Das Herz eines jeden Museums ist seine Sammlung; dieses kulturelle Erbe für kommende Generationen zu bewahren, gehört zu einer der Kernaufgaben des Aargauer Kunsthauses. Die fachgerechte Lagerung ist die wichtigste Präventivmassnahme, um Schäden an Kunstwerken zu vermeiden. Depoträume sollten möglichst ideale Bedingungen bieten, da sich der weitaus grösste Teil einer musealen Sammlung meistens darin befindet. Dabei müssen im Wesentlichen die folgenden konservatorischen Bedingungen eingehalten werden:

- Stabiles Klima: 18 – 21°C Temperatur
- 50% ± 5% relative Luftfeuchtigkeit
- Luftbeschaffenheit: keine Schadstoffe, keine Ausdünstungen aus Umgebungsmaterialien
- Beleuchtung: möglichst keine Lichteinwirkung während der Lagerung, Nutzung von UV-freiem Kunstlicht
- Nur alterungsbeständige, inerte Materialien (z.B. Verpackungen oder Infrastrukturmaterialien) in direktem Kontakt mit den Werken
- Sauberkeit und staubfreie Umgebung
- Schutz vor biologischen Schädlingen
- Fachgerechte Lagereinrichtung: Gitterwände, Regale, Planschränke
- Schutz vor Gefahren wie Diebstahl, Vandalismus, Feuer, Wassereintrich
- Zweckmässiges Ablagesystem zur Erleichterung der Auffindbarkeit
- Gute Zugänglichkeit der einzelnen Werke als Voraussetzung für ein sicheres Handling

Das neue Aussendepot erfüllt diese zentralen Kriterien. Der Eingang zur Anlieferung liegt ausserdem nicht unmittelbar an der Strasse und ist für LKWs gut zugänglich. Die Laderampe verfügt über einen partiellen Wetterschutz, welcher eine sichere Be- und Entladung der Transportfahrzeuge gewährleistet. Die Masse des Lifts, der Korridore und Türen erlauben die Beförderung von grossformatigen Werken. Die schwellenlosen Durchgänge mit einheitlichem Zementboden gewährleisten einen erschütterungsarmen Transport der Werke.

Das Depot verfügt über angemessene Schutz- einrichtungen gegen Feuer (Brandabschnitt, Rauchmelder, Löschstation mit Wasserebellöcher), Wasser (keine wasserführenden Leitungen im Depotbereich, an die Alarmanlage gekoppelte Wassersensoren) und Diebstahl. Die Fenster sind zum Schutz gegen übermässige UV-, IR- und Lichteinwirkung mit Schutzfolien versehen und können mit Aussenstoren abgedunkelt werden. Eine separate Klimaanlage mit Luftfilter stellt ein staubfreies, adäquates und stabiles Raumklima sicher. Die Depoteinrichtung besteht aus zweckmässigen und emissionsfreien Materialien. Unterteilbare Regale, Gitterwände und Planschränke stehen in ausreichender Menge zur Verfügung. Dadurch vereinfacht sich die Lagerbewirtschaftung, und Lagerschäden zum Beispiel durch zu hohen Stapeldruck werden vermieden.

Ein Desiderat bleibt jedoch die zusätzliche Schaffung eines Quarantänebereichs im Vorraum des Depots, um Neuzugänge im Fall eines Verdachts auf biologischen Schädlingsbefall abgesondert zwischenlagern zu können und damit eine drohende Kontamination der übrigen Werke zu verhindern.

Marcus Jacob, Koordinator Konservierung / Restaurierung, und Andy Giger, Leiter Museumstechnik



Impulsiv/subjektiv: Schenkung aus der Sammlung Betty und Hartmut Raguse-Stauffer

68

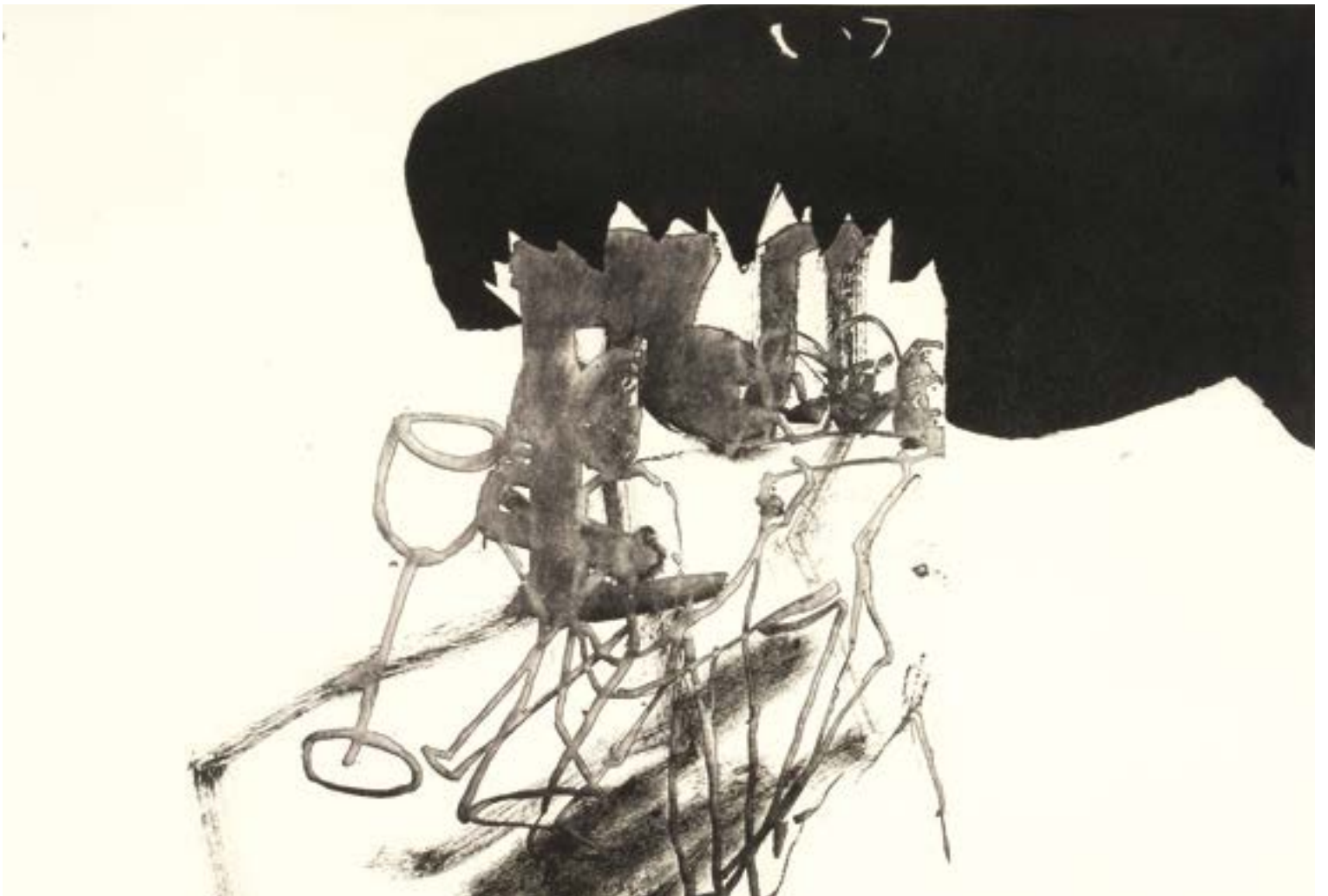
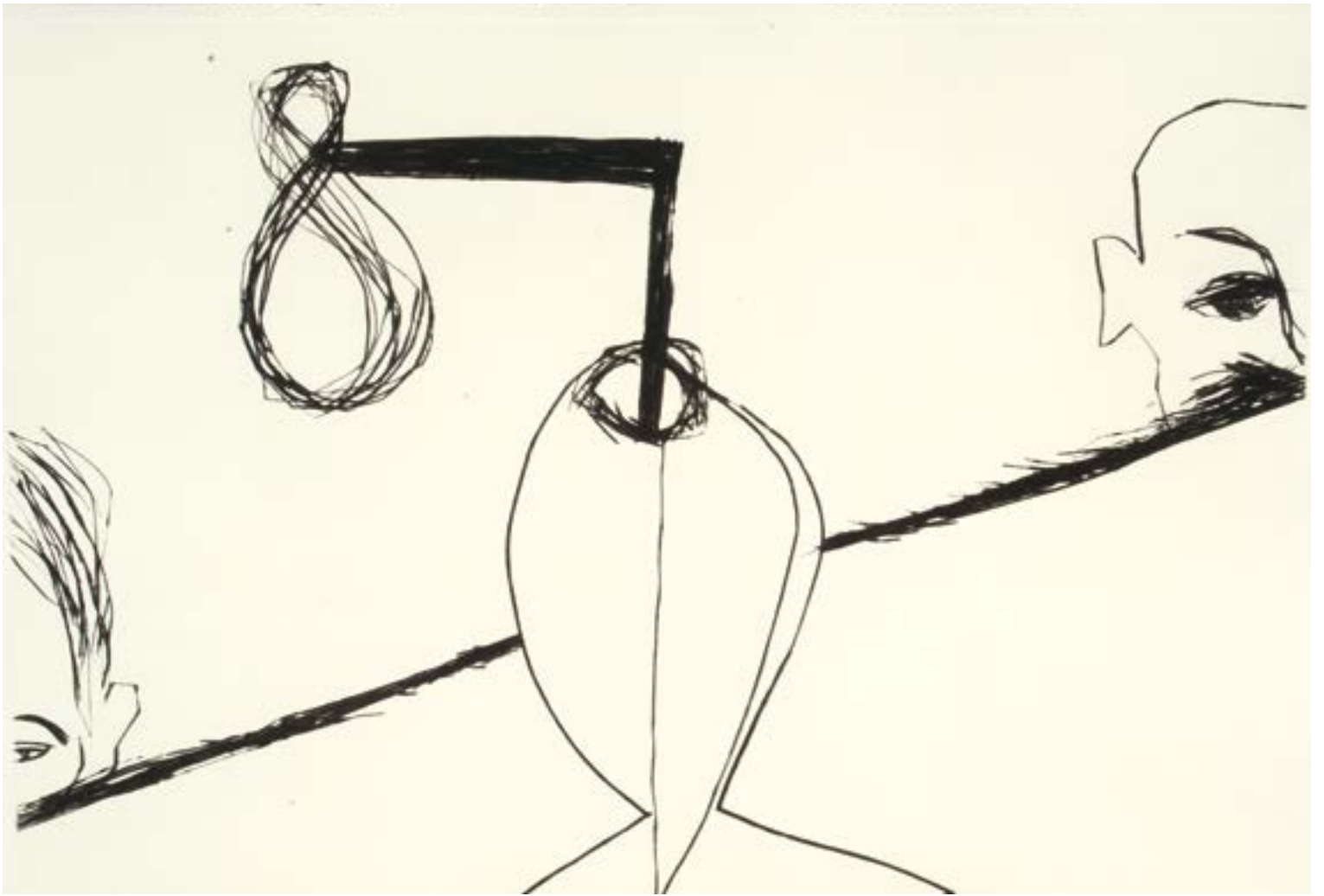
Bereits im Jahr 2015 durfte das Aargauer Kunsthaus eine umfangreiche Schenkung von Betty und Hartmut Raguse-Stauffer entgegennehmen. Ein Jahr später kam eine zweite grosse Schenkung von rund dreihundert Werken hinzu, die mehrheitlich aus Arbeiten auf Papier wie Collagen, Zeichnungen, Druckgrafik, Künstlerbüchern und Fotografien besteht. Dabei handelt es sich vor allem um Schweizer Kunst der 1980er-Jahre, die das Ehepaar Betty und Hartmut Raguse-Stauffer in Basler Kunstgalerien ankaufte; den Leitfaden der Sammlung bildet die einfache, primitive Form, die diese unterschiedlichen Werke kennzeichnet, wie zum Beispiel in Louis Soutters Werk The Empty Cross (1939) deutlich wird. Auch die Künstlergeneration der 1980er-Jahre greift diese Ästhetik der primitiven und gestischen Form wieder auf: Miriam Cahns Zeichnungsserie L.I.S. kaum benennbar (1989) enthält sieben Kreidezeichnungen mit starken Schwarzweisskontrasten und einfachen Figuren. In einer zweiten Serie von Kohlezeichnungen mit dem Titel Morgengrauen (1981) thematisiert Cahn in gewaltiger Bildsprache Körperlichkeit und Weiblichkeit; zusammen mit den Zeichnungen von Silvia Bächli und den Holzschnitten von Josef Felix Müller stehen Miriam Cahns Arbeiten beispielhaft für die Strömung der «Neuen Wilden» der 1980er-Jahre. Aus dieser Zeit stammt auch die grafische Mappe von Martin Disler mit dem Titel Endless Modern Licking of Crashing Globe by Black Doggie Time-Bomb, die 1981 in New York von der Edition Peter Blum herausgegeben wurde. Die grossformatige rote Kassette enthält ein Messer, eine Tonbandkassette und acht Radierungen, die Dislers gestische Malerei ins Medium der Druckgrafik übersetzen.

Die Sammlung umfasst ausserdem einen kleinen Bestand an Künstlerbüchern, darunter das Porträtbuch Paysage visage (1968) von Rolf Iseli

und das Buch Caroline (1985) von Meret Oppenheim, das kurz vor dem Tod der Künstlerin erschien. Auch das Medium der Fotografie ist in der Sammlung Raguse-Stauffer vertreten, unter anderem durch die seriellen Lochkamerafotografien von Christian Brändle, die wie eine filmische Sequenz leicht veränderte Aufnahmen vom gleichen Motiv zeigen.

Nora Togni, Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Martin Disler
Radierungen aus der Mappe
Endless Modern Licking of Crashing Globe
by Black Doggie Time-Bomb, 1981



Kunst der Schweizer Avantgarde: Dauerleihgaben aus der Werner Coninx Stiftung

70

Aus der Werner Coninx Stiftung gelangte 2016 ein Bestand von 127 Gemälden als Dauerleihgabe in die Sammlung des Aargauer Kunsthauses. Mit Künstlern wie Johann Heinrich Füssli, Giovanni Giacometti und Ferdinand Hodler sind in diesem Depositum wichtige Namen der Schweizer Kunst vertreten. Auch die Schweizer Avantgarde spielt mit Alice Bailly und den Künstlerfreunden Otto Morach und Oscar Lüthy sowie den expressionistischen Darstellungen Hermann Scherers eine wichtige Rolle.

Aus der englischen Kunstschule von Johann Heinrich Füssli kam das Werk Warwick schwört vor der Leiche Gloucesters (1780 – 1782) in die Sammlung. Von Giovanni Giacometti erhielt das Kunsthaus drei Gemälde, darunter Mädchen mit drei Bällen von 1907. Dabei handelt es sich um eine Darstellung aus der Phase des Pointillismus, in der der Künstler durch nebeneinandergesetzte Pinselstriche mit der Wirkung der Farbe experimentierte, während im Bild Heuernte in Maloja (1914/1915) das Interesse Giacomettis für die Wiedergabe des Lichts in den Vordergrund rückt. Unter den Gemälden Ferdinand Hodlers befinden sich die Landschaft Thunersee mit Stockhornkette (1910) und das grossformatige Bild der toten Valentine Godé-Darel (1914), eine der zahlreichen Darstellungen, die die Krankheit der Geliebten des Künstlers bis zu ihrem Tod dokumentieren. Auf dem Bild Femmes couchées (o. J.) von Alice Bailly sind dynamische Figuren zu sehen; die Bewegungsdarstellung greift die Bildsprache des Futurismus auf, die auch bei Otto Morach eine zentrale Rolle spielt, wie im Gemälde Fabrikumbau (1916) deutlich wird. Oscar Lüthys Gemälde Die Musizierenden (o. J.) zeigt die formale Auseinandersetzung des Künstlers mit dem Kubismus, während die acht Gemälde von Hermann Scherer aus den 1920er-Jahren mit ihren starken Farbkontrasten von der Anregung durch den Expressionismus zeugen. Als

Mitgründer der Künstlervereinigung «Rot-Blau» und beeinflusst von den Werken Kirchners arbeitete Scherer mit Komplementärfarben und groben Linien. Seine Erkrankung hielt er im ausdrucksvollen Selbstbildnis Der Kranke (Hermann Scherer vor dem Krankenbett) (1926) fest, das einen weiteren Höhepunkt der hochkarätigen Dauerleihgabe der Werner Coninx Stiftung darstellt.

Nora Togni, Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Werke aus der Dauerleihgabe der
Werner Coninx Stiftung
im Lager des Aargauer Kunsthauses

Hermann Scherer
Tessinerlandschaft, 1926





Der Bestatter – Das Aargauer Kunsthaus wird zum Filmset

«Im Kunsthaus Aarau fängt in der neuen Staffel alles an. Genau! Das Kunsthaus spielt die ganze Staffel über eine grosse Rolle. Wir haben da unsere Premierenfeier gemacht. Das war wirklich lässig.»

Mike Müller im Interview mit den Aarauer Nachrichten / 23.12.2016

«Rund um Ankers Gemälde Das Kinderbegräbnis von 1863 entspinnt sich der rätselhafte Fall um das vor Jahren entführte Mädchen Anouk Hefti. [...] Die Drehbuchautoren und die Regie [...] spielen mit der Intermedialität von bildender Kunst und Film, verbinden Vergangenes mit der Gegenwart.»

Neue Zürcher Zeitung / 03.01.2017

Im Sommer 2016 wurde das Aargauer Kunsthaus zur Kulisse der SRF-Fernsehserie Der Bestatter, deren fünfte Staffel die Ermittler in das Museum führte. An insgesamt neun Tagen von Ende Juni bis August wurde an verschiedenen Orten im Aargauer Kunsthaus gedreht. Eine Hauptrolle spielte eines der ältesten Werke aus der Sammlung: Das Kinderbegräbnis (1863) von Albert Anker. Es ist eines der bedeutendsten Frühwerke des Schweizer Malers.

In Absprache mit dem Filmteam und insbesondere mit dem Szenenbildner wurde der erste Raum im Obergeschoss für die Dreharbeiten gänzlich neu eingerichtet. Das Kinderbegräbnis stand dabei im Mittelpunkt. Auch weitere Räume im Obergeschoss wurden für den Dreh vorbereitet, so musste beispielsweise der letzte Raum gemäss Drehbuch leer sein, um die Stimmung eines Museums im Umbau zu erzeugen und zugleich eine sakrale Atmosphäre zu schaffen. Die Zusammenarbeit mit der Produktionsfirma snakefilm und mit dem Schweizer Fernsehen als Produzent verlief zur beidseitigen Zufriedenheit. Das Filmteam war auf eine Umgebung mit sensiblen Kunstwerken vorbereitet und verhielt

sich entsprechend umsichtig. Um den Dreh zu ermöglichen und die Sicherheit der Kunstwerke sicherzustellen, war auch seitens des Kunsthauses ein grosses Team im Einsatz.

Die fünfte Staffel des Bestatters wurde vom 3. Januar bis 7. Februar 2017 erstmals ausgestrahlt. Von den insgesamt sechs Folgen ist das Aargauer Kunsthaus in deren vier zu sehen. Es gab zahlreiche positive Reaktionen aus der Bevölkerung. Auch die mediale Berichterstattung, regional wie national, war beachtlich.

Filomena Colecchia, Verantwortliche Kommunikation / Medien, und Saskia Werdmüller, Verantwortliche Web / Marketing

Mike Müller während der Dreharbeiten in den Sammlungsräumen des Aargauer Kunsthauses

Kunstreise des Aargauischen Kunstvereins nach Brasilien 3. – 18. September 2016

74

Als wir am zweiten Tag unserer Reise auf dem Zuckerhut standen, hüllte sich dieser in eine dichte Wolke. Der Wind wehte heftig, und dennoch schien es, als klebte dieses weisse Etwas an den steilen Flanken von Rio de Janeiros Hausberg fest. Je länger wir nach unten starrten, desto häufiger sahen wir kleine Ausschnitte der sagemumwobenen Copacabana, und plötzlich öffneten sich richtige Fenster, die uns die Sicht auf Meer und Stadt freigaben. In keiner Weise reichen zwei Wochen aus, um Brasilien zu verstehen – doch ermöglichte unsere Reise immer wieder solche fragmentarischen Einblicke, welche uns die reichhaltige Kunst und Kultur des Landes näherbrachten.

Rio de Janeiro hatte gerade die Olympischen Spiele hinter sich gebracht und wartete auf den Beginn der Paralympics. Wir besuchten das House of Switzerland, das die Schweiz dem Publikum mit Sackmesser und Zahnpasta von der besten Seite zeigte, sowie das Instituto Moreira Salles, in welchem uns Direktor Sergio Burgi durch die Ausstellung «Modernidades Fotográficas» führte. Von seiner lauten Seite erlebten wir Rio in der Sambaschule Unidos da Tijuca. Am Ende des Rundgangs wurden wir von Tänzerinnen und Trommlern für einen Minikarneval instruiert; einschlägiges Videomaterial beweist, dass sich die Reisegruppe wacker geschlagen hat, den lockeren Hüftschwung und die synkopierte Rhythmen aber wohl besser den Profis überlässt.

Das trostlos graue Wetter und die wegen des Nationalfeiertags unbelebten Strassen sorgten bei der Ankunft in São Paulo für ein leises Raunen im Bus. Dies sollte nun also das pulsierende Herz der brasilianischen Wirtschaft und Kultur sein? Nach vier Tagen hat uns die Stadt jedoch restlos von ihrem Ruf überzeugt. Ein erster Höhepunkt in São Paulo war der Besuch bei der Grande Dame der brasilianischen

Kunstszene: Galeristin Luisa Strina empfing uns in ihrem Apartment und liess uns ihre Kunst- und Designsammlung bestaunen. Monotypien von Mira Schendel reihten sich an Schlüsselwerke von Cildo Meireles und brasilianisches Design, allen voran die Entwürfe Lina Bo Bardi. Der in der Stadt lebende Fotograf Leonardo Finotti konnte uns während seiner Architekturführung so manche Türe öffnen. Da blickt man von der Dachterrasse des Copan-Gebäudes auf die wellenförmige Architektur dieses Niemeyer-Wohnblocks, und im nächsten Moment testet man die Mechanik der Fenster in Mendes da Rochas Privathaus. Dessen Museu Brasileiro da Escultura bildete den monumentalen Abschluss unseres Rundgangs. Neben der Besichtigung der Architektur von São Paulo war die 32. Biennale der Hauptprogrammepunkt. «Incerteza Viva» war das Motto der diesjährigen Ausgabe, die das Thema der Unsicherheit auf vielfältige Weise umkreiste. Die ausgestellten Positionen boten einen vielfältigen Einblick in das südamerikanische Kunstschaffen und einen erfrischend neuen Blickwinkel auf die Thematik.

Belo Horizonte war die nächste Station unserer Reise, wo die Architektur erneut das Programm bestimmte. Der spätere Staatspräsident Brasiliens und Gründer der Hauptstadt Brasília Juscelino Kubitschek wurde 1939 Bürgermeister von Belo Horizonte und gab bei Oscar Niemeyer mehrere Bauten in Auftrag, die sich wirkungsvoll am Ufer eines künstlichen Sees entlang aufreihen. Auch sein persönliches Wohnhaus in der Stadt liess sich Kubitschek vom damals noch jungen Niemeyer entwerfen – den Garten gestaltete Roberto Burle Marx.

Der zweite Tag führte uns aus der Stadt heraus; durch endlose Industriegebiete, dann durch kleine Dörfer, vorbei an einfachen Bauernhöfen und einer Landschaft, die durch den Kontrast zwischen der leuchtend roten Erde und dem



knalligen Grün der bewässerten Felder eine ganz eigene Kulisse bot. Ziel war Inhotim, das Kunstzentrum des Minenbesitzers Bernardo Paz in Brumadinho. Auf mehreren Hektaren breitet sich ein gigantischer Park aus, in welchem die tropische Pflanzenvielfalt zu wunderbaren Tableaus arrangiert ist. Darüber hinaus finden sich Dutzende in enger Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Architekten entstandene Pavillons, wo Paz' Kunstsammlung mit der Natur verschmilzt. Dieses Highlight konnte nur noch durch ein gigantisches Gesamtkunstwerk übertroffen werden: die direkt vom Reissbrett aus dem Boden gestampfte Stadt Brasília. Nur vier Jahre nachdem Kubitschek den Entschluss zur Realisation gefasst hatte, wurde die von Lúcio Costa und Oscar Niemeyer geplante neue Hauptstadt Brasiliens eingeweiht. Erbarmungslose Hitze und staubtrockene Luft empfingen uns am Flughafen; wir waren froh, dass die Stadt nicht für Fussgänger, sondern im Fort-

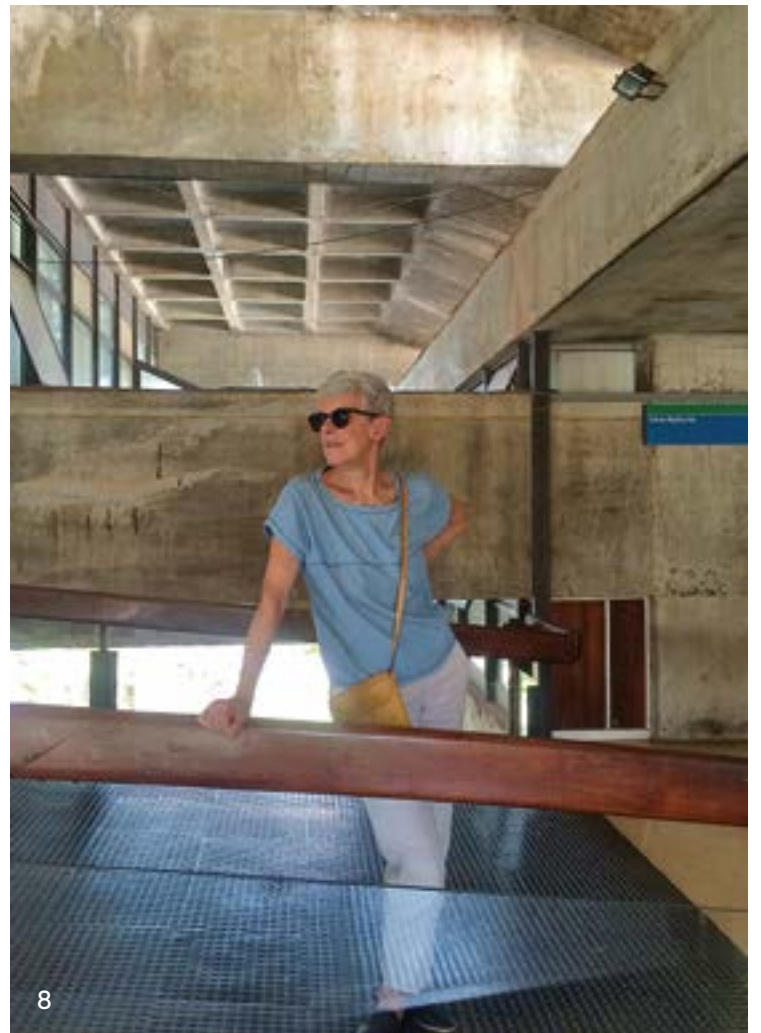
srittseifer für den motorisierten Verkehr geplant worden war. Beeindruckend waren die grossen Gesten des Regierungsviertels mit dem Nationalkongress am Ende der Monumentalachse, den verschiedenen Ministerien und der berühmten Kathedrale. Beim Abflug wurde der «Plano Piloto», der markante Stadtaufbau in der Form von zwei Flügeln, in seiner ganzen Grösse aus der Vogelperspektive sichtbar. Das flach einfallende Licht der Abendsonne liess die Lagune orangerot erglühen. Als Postkartenmotiv beinahe zu kitschig, als Erinnerung aber eine optische Reizüberflutung, die den vielen Eindrücken einen fulminanten Schlusspunkt setzte.

Morris Wolf, Mitglied des Aargauischen Kunstvereins

Besuch der Schweizer
Botschaft in Brasília



- 1 Gebäude von Oscar Niemeyer in Belo Horizonte
- 2 Vize-Botschafter Niculin Jäger mit Rita Gläser und Reiseleiter Otto Gläser in der Botschaft in Brasília
- 3 Gruppenbild in Belo Horizonte
- 4 Im Kunstpark Inhotim
- 5 Sergio Burgi führt durchs Instituto Moreira Salles in Rio
- 6 Vor der Casa Butantã in São Paulo, erbaut von Paulo Mendes da Rocha
- 7 Gruppenfoto in Olafur Eliassons Viewing Machine in Inhotim
- 8 Rita Gläser in der Universidade de Brasília



Kunstreise des Aargauischen Kunstvereins ins Tessin 20. – 22. Mai 2016



1



2



3



4

- 1 Einführung durch Thomas Schmutz vor dem LAC Lugano Arte e Cultura
- 2 Konservator Rainer Hüben führt durch die Fondazione Marguerite Arp in Lugano

- 3 In der Casa Costanza, dem ehemaligen Wohnsitz von Meret Oppenheim in Carona
- 4 Blick vom Monte Verità auf den Lago Maggiore

Überraschungskunstreise in den Oberaargau und ins Emmental 13. – 14. August 2016



1 Edi Boos, Peter Hofmann, Maria Egli im Islergarten in Lyssach

2 Heinz Egger in Aktion im Museum Franz Gertsch in Burgdorf

3 Daniel Baumann und Sabine Lang beim Gespräch in ihrem Atelier in Burgdorf

4 Hans-Rudolf Fitze vor seinem Atelier in Wyssachen

5 Pino Dietiker bei seiner Platzrede vor dem Forum Schlossplatz in Aarau

Camille Graeser und die Musik

Ceal Floyer. On Occasion

Jos Nünlist. Andere Wege

CARAVAN 1/2016: Katharina Anna Wieser

30. Januar – 10. April 2016

80

- | | | | | | |
|---|--|---|--|----|--|
| 1 | Gäste im Foyer | 5 | Martin Ammeter und
Kaspar Hemmeler | 9 | Susanne und Willi Glaeser |
| 2 | Nicole Rampa, Roger
Aeschbach und Ceal Floyer | 6 | Gäste in der Ausstellung | 10 | Katharina Anna Wieser
(links) mit Vernissage-
gästen |
| 3 | Elisabeth Nünlist,
Eva Bechstein und Ivo Hug | 7 | Vera Hausdorff (rechts)
im Gespräch | 11 | Sara Rohner (Mitte)
und Felicity Lunn (rechts) |
| 4 | Suzanne Hänni und
Noël Girstmair | 8 | Gäste in der Ausstellung | 12 | Gäste in der Ausstellung |
| | | | | 13 | Gäste bei der Lektüre
des Handouts |
| | | | | 14 | Jolanda Urech mit
Vernissagegästen |



Blumen für die Kunst

Florale Interpretationen von Werken aus der Sammlung des Aargauer Kunsthauses

8. – 13. März 2016

82

- | | | | |
|---|---|---|--|
| 1 | Gäste in der Ausstellung | 6 | Rudolf Velhagen |
| 2 | Katharina Reist vor
ihrem Werk | 7 | Innenhof mit organischen
Skulpturen der Fachklasse
von Philipp von Arx |
| 3 | Floristinnen und Floristen
auf der Treppe | 8 | Angela Wettstein |
| 4 | Gast in der Ausstellung | 9 | Gäste in der Ausstellung |
| 5 | Marianne Wyss,
Stefan Friedrich und
Katharina Reist | | |



João Maria Gusmão & Pedro Paiva. The Sleeping Eskimo
Marta Riniker-Radich. Manor Kunstpreis Aarau 2016
CARAVAN 2/2016: Pauline Beaudemont
30. April – 7. August 2016

84

- | | | | | | |
|---|--|---|---|----|--|
| 1 | Gäste im Foyer | 5 | Pierre-André Maus
und Marta Riniker-Radich | 9 | Yasmin Afschar, Pauline
Beaudemont und Katrin
Weilenmann |
| 2 | Gäste in der Ausstellung | 6 | Daniel Robert Hunziker
und Reto Boller | 10 | Gäste in der Ausstellung |
| 3 | Elisabeth Grossmann
und Mark Müller | 7 | Stéphane Meyer im
Gespräch | 11 | Gast in der Ausstellung |
| 4 | Gäste in der Ausstellung | 8 | Gäste in der Ausstellung | 12 | Gast in der Ausstellung |
| | | | | 13 | Yasmin Afschar, Pauline
Beaudemont, Claudio Vogt |



Karl Ballmer. Kopf und Herz
Max von Moos. Der Zeichner
Ding Ding. Objektkunst aus der Sammlung
CARAVAN 3/2016: Samuli Blatter
28. August – 13. November 2016

86

- | | | |
|---|---|---|
| 1 Gast in der Ausstellung | 6 Julia Schallberger und Samuli Blatter | 12 Anne Hoffmann (Mitte) und Jörg Schwertfeger (rechts) im Gespräch |
| 2 Mitglieder des Kunstvereins | 7 Christoph Lichtin, Anita Hoess und Anne-Christine Strobel | 13 Gast in der Ausstellung |
| 3 Madeleine Schuppli, Roberto Belci, Julia Schallberger, Karoliina Elmer und Thomas Schmutz | 8 Gäste in der Ausstellung | 14 Lorenz Olivier Schmid und Max Matter |
| 4 Gast in der Ausstellung | 9 Thomas Schmutz, Sarah Burger und Gioia dal Molin | 15 Ulrich Kaiser (links) in der Ausstellung |
| 5 Auf dem Kunsthaus-Dach | 10 Selma und Klaus Merz | 16 Gäste in der Ausstellung |
| | 11 Karoliina Elmer mit Vernissagegästen | |



Auswahl 16

Aargauer Künstlerinnen und Künstler

Gast: Paul Takács

3. Dezember 2016 – 1. Januar 2017

88

- | | | |
|--|---|--|
| 1 Paul Takács | 6 Gäste in der Ausstellung | 11 Stephan Athanas und
Timo Ullmann |
| 2 Gäste im Foyer | 7 Performance zum Werk von
Denise Bertschi | 12 Philipp Hänger und Marc
Hartmann |
| 3 Claudia Spinelli, Julia
Schallberger und Rolf
Bismarck | 8 Denise Bertschi | 13 Thomas Hauri und
Patrizia Keller |
| 4 Gäste in der Ausstellung | 9 Patrizia Keller | 14 Urs Hofmann |
| 5 Dunja Herzog und Patrizia
Keller | 10 Maja Wismer mit
Vernissagegästen | 15 Roland Herrmann |



John M. Armleder

Staz, 2012

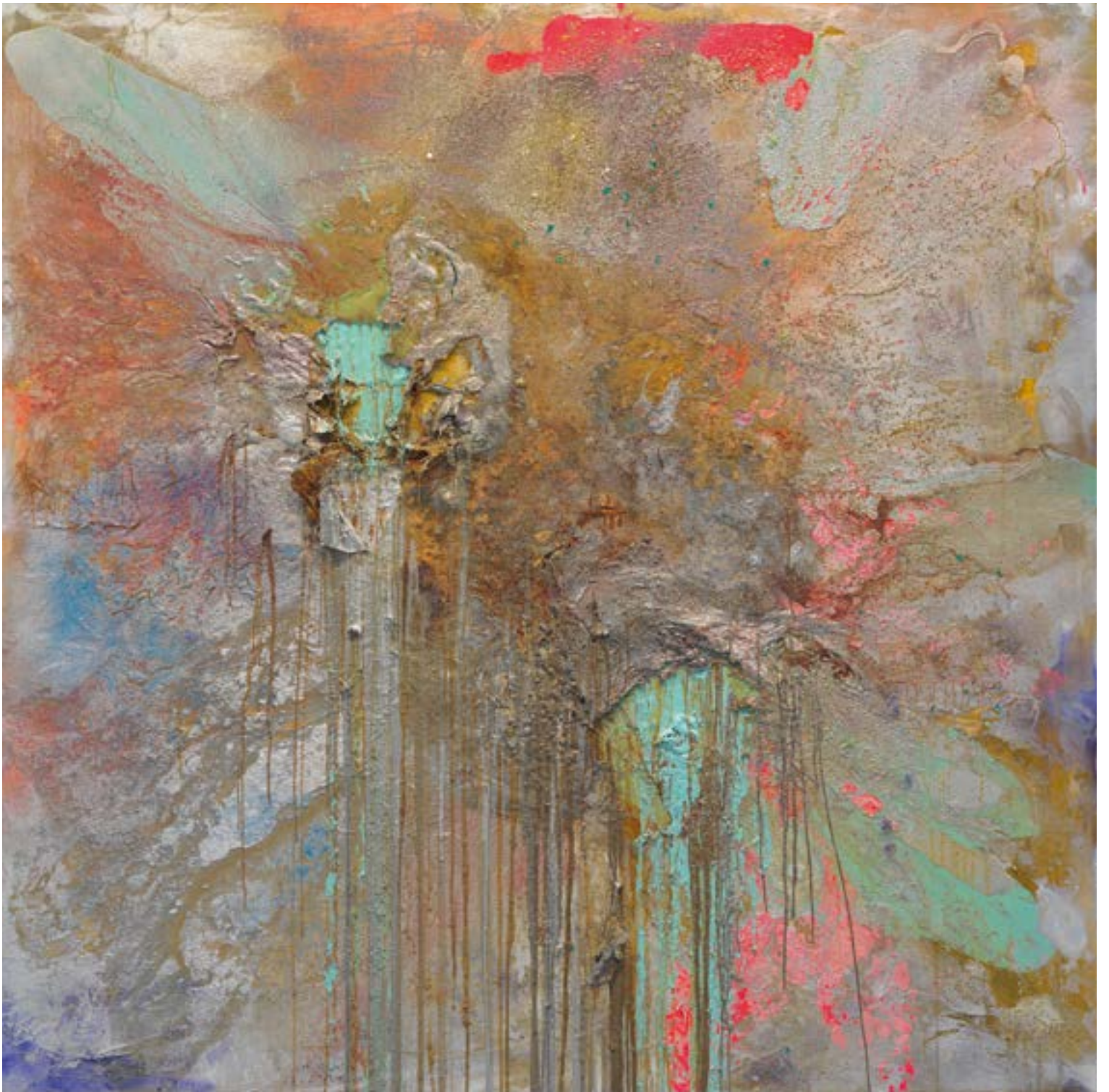
90

Dicke Farbschichten überziehen die quadratische Grossleinwand. Einer lehmigen Landschaft gleich wechseln sich glänzende und krustige Flächen ab. Klaffende Risse lassen auf die untersten Farbschichten blicken. Braun, Gold und Silber bilden den mineralisch-sandfarbenen Grundton. Pink-, Violett- und Türkistöne setzen leuchtende Akzente. Die scheinbar auf die Leinwand geschleuderte Farbe verdichtet sich im Bildzentrum zu einer harzig zähen Masse, die sich in Tropfspuren an die Unterkante der Leinwand ergossen hat. Glasscherben, Mosaiksteine, Schmuckperlen und Glitter setzen Glanzeffekte. Kleine Haarklammern in Libellengestalt stecken in der Molasse fest und erinnern an eingeschlossene Bernsteinfossilien. In der Tradition des Action-Paintings fertigt der Schweizer Künstler John M. Armleder (*1948 in Genf) seit den 1980er-Jahren sogenannte Pour Paintings an, die er später zu den Puddle Paintings fortentwickelt: Wird bei ersteren die stehende Leinwand mit verschiedenen Farben und Lacken übergossen, werden bei den Puddle Paintings die fluiden Substanzen auf die am Boden liegende Leinwand geschüttet. Nachdem die Farbe mit einem Schaber vermischt und mit Dekorationsartikeln bestreut wurde, richtet der Künstler die Leinwand auf. Der aktionsreiche Malprozess bleibt in den zerflossenen Farbspuren sichtbar. Staz ist eines von zwei Puddle Paintings, die das Aargauer Kunsthaus 2016 für die Sammlung erwarb. Staz und Lagrev gehören zu einer fünfzehnteiligen Gemäldegruppe, die im Sommer 2012 in den Räumen der Galerie Andrea Caratsch in St. Moritz entstanden ist. In den Werktiteln spiegeln sich die Namen zweier Engadiner Seen. Der Ausstellungstitel Pantan (rätoromanisch «Pfütze»), unter dem die Galerie das Konvolut 2014 präsentierte, führte demnach Technik und Bildthema in einem Begriff zusammen.

Armleders Puddle Paintings bilden einen Gegensatz zu seinen minimalistisch reduzierten Gemälden und den sogenannten Furniture Sculptures, für die er seit den 1970er-Jahren Möbel, die nicht mehr in Gebrauch sind, und abstrakte Malereien zu Rauminstallationen verknüpft. Ein Gedanke eint jedoch die unterschiedlichen Werkgruppen: das künstlerische Interesse, Genregrenzen zu überwinden. Lösen die Furniture Sculptures die Unterscheidung von Kunst und Alltagsobjekt auf, regen die Puddle Paintings zum Diskurs über die Trennung zwischen Kunsthandwerk und angewandter Kunst, zwischen Kunst und Dekor an. Die Puddle Paintings ergänzen die Sammlung des Aargauer Kunsthauses um eine weitere Werkgruppe aus John M. Armleders vielfältigem Œuvre.

Julia Schallberger

John M. Armleder (*1948)
Staz, 2012
Mischtechnik auf Leinwand
275 x 275 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



Pascal Danz

exotic vintage dancer, 2015

92

Die Beschäftigung mit Licht und dessen Darstellung in der Malerei zieht sich wie ein roter Faden durch das Œuvre des Künstlers Pascal Danz (1961 – 2015). Die aussergewöhnlichen Lichtverhältnisse Islands waren es denn auch, die ihn zu einem mehrmonatigen Arbeitsaufenthalt auf der Insel bewegten, wo er im September 2015 verunglückte und viel zu jung verstarb. Während dieser letzten Reise entstanden 4'500 Fotografien. Danz war dafür bekannt, seine Malerei ausgehend von Fotografien zu konzipieren, und es liegt nahe, dass er beabsichtigt hatte, diese Aufnahmen in irgendeiner Weise in Gemälde umzusetzen.

Für seine oft grossformatige Malerei, die sich auf der gesamten Spannweite zwischen Figuration und Abstraktion bewegt, griff Danz sowohl auf privates Fotomaterial als auch auf Medienbilder zurück. Manchmal setzte er einzelne Bilder zusammen und konstruierte somit eine Vorlage, die kein Abbild der Wirklichkeit mehr lieferte. Diese übersetzte er dann in das Medium der Malerei. Die Fotografie bildete gewissermassen eine Instanz zwischen der Wahrnehmung und der Malerei. Aber ist Wahrnehmung auch gleichzusetzen mit Wirklichkeit? Und wie können Wahrnehmung und Wirklichkeit abgebildet werden? Dies waren die Fragen, die Danz in seinem künstlerischen Schaffen umtrieben, und er führte in seinen Arbeiten wiederholt vor, wie subjektiv Wahrnehmung ist.

Während sich Danz auf formaler Ebene meist mit Licht und Schatten beschäftigte, wählte er für seine Gemälde ganz unterschiedliche Sujets: Dazu gehörten Landschaften, Stadtansichten, Interieurs oder Stillleben. Häufig waren es die unspektakulären Motive, die ihn am meisten reizten. Inhaltlich thematisierte er immer wieder die manchmal schwierige Abgrenzung von allgemeingültigen Themen und persönlichen Erfahrungen. Vielfach griff er auf biografische Hintergründe zurück, fragte aber auch nach der Produktion von Geschichte im Grossen und Ganzen.

Mit dem Gemälde exotic vintage dancer, das zu einer Gruppe von Arbeiten gehört, die afrikanische Stammeskunst zeigt, nimmt Danz Bezug auf seine Kindheit in Afrika – Danz wurde in Bangui, der Hauptstadt der Zentralafrikanischen Republik geboren. Die eigentlich kleinformatige, kunsthandwerkliche Figurine wird von Danz auf der Leinwand ins Gigantische überhöht, dabei aber in einer beinahe wissenschaftlich genauen Manier wiedergegeben. Obwohl die tanzende Gestalt einen fröhlichen Eindruck machen soll, ist die schwerwiegende Problematik der kolonialen Vergangenheit, auf die angespielt wird, kaum zu übersehen. Noch heute gilt ein solches Objekt als Souvenir und Dekorationsartikel für das «westliche» Wohnzimmer und ist damit Ausdruck eines kolonialistischen, exotisierenden Blicks auf dessen Herkunftsort. Wie bei vielen seiner Werke fordert Danz die Betrachtenden mit exotic vintage dancer dazu auf, ihren eigenen Erfahrungsschatz in die Rezeption miteinzubringen und die Wirklichkeit sowie deren Abbild kritisch zu hinterfragen.

Madeleine Schuppli

Pascal Danz (1961 – 2015)
exotic vintage dancer, 2015
Öl auf Leinwand
250.4 x 200.5 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



Stefan Gritsch

Still Life, 2016

94

Still Life (2016) von Stefan Gritsch (*1951) stellt den neusten Zuwachs dar in der über dreissig Arbeiten umfassenden Werkgruppe des Künstlers, die sich in der Sammlung des Aargauer Kunsthauses befindet. Die frühesten Arbeiten stammen aus den 1970er-Jahren, gefolgt von Beispielen aus fast allen Schaffensphasen, die es erlauben, die künstlerische Entwicklung von den frühen, sehr reduzierten Papier- und Leinwandarbeiten bis hin zu den vierteiligen Farbobjekten der letzten Jahre nachzuzeichnen. Der rote Faden in Gritschs Werk ist die Beschäftigung mit den materiellen Bedingungen der Malerei, die Anfang der 1990er-Jahre in der Auseinandersetzung mit der Farbe als Material ihre heute noch aktuelle Ausformulierung fand. Seitdem nämlich bildet eine in immer neue Zustände gebrachte Masse an Acrylfarbe die Basis von Gritschs Arbeiten. Im Zeichen von Wiederholung und Übertragung bearbeitet der Künstler diese Farbvolumina, schneidet sie, zerteilt sie, übermalt sie mit neuen Schichten von Acrylfarbe und setzt sie zu wechselnden Farbkonglomeraten von Kugeln, Blöcken, Platten und anderen Formen zusammen. Manchmal haben die Bildobjekte lediglich für die Dauer einer Ausstellung Bestand. Nach Ablauf der Präsentation wandern sie zurück ins Atelier, zurück in die Ursprungsfarbmasse, wo sie zu neuen Arbeiten auf- und übergehen. Insofern sind auch jene Werke, die Gritsch aus seiner Obhut entlässt, primär Vorschläge und Möglichkeitsformen. Das Objektive, Absolute lehnt Gritsch ab: «Ich suche Nähe, Unschärfe und Mischung», sagt der Künstler, «ich will dazwischen sein, um von da aus Visuelles zu realisieren.»

Dieses Credo des Unabgeschlossenen, Relativen liegt auch der mehrteiligen Arbeit Still Life (2016) zugrunde. Auf einem simplen Wandbrett sind vier charakteristische Farbobjekte platziert. Ein glänzender dunkler Quader, eine womöglich an Innereien erinnernde Knolle, eine angeschnittene Zylinderform – der eine oder andere denkt hier vielleicht an eine bunte Mortadella – und eine ebenfalls vorseitig mit einem Schnitt versehene kantige Längsform. Diese Objekte bilden ein Stillleben, wie es im Titel heisst – eine gemäss Definition «als Arrangement eigenständige Darstellung von in der Regel kleineren reglosen Gegenständen». Wie im klassischen Stillleben ist die Auswahl und Gruppierung der Objekte zentral. Wiederum geht es Gritsch darum, die eigene Arbeit in neuen Referenzsystemen zu erproben. Die Frage nach dem Verhältnis der Objekte untereinander sowie zu Raum und Zeit beschäftigt Gritsch in seinen Installationen wiederholt. Diese Thematik überführt er nun durch das Genre des Stilllebens in einen kleineren Massstab, der nicht orts- und bisweilen nicht einmal mediengebunden ist, wie es die seit 2015 entstehenden und ebenfalls in der Sammlung vertretenen Stillleben-Fotografien zeigen: sachliche Schwarzweissaufnahmen, in denen Gritsch Objektzusammenstellungen wie die vorliegende festhält.

Yasmin Afschar

Stefan Gritsch (*1951)
Still Life, 2016
4 Acrylfarbenblöcke, Holz, Metallwinkel
Masse variabel
Aargauer Kunsthaus, Aarau



Ferdinand Hodler

Die tote Valentine Godé-Darel mit Rosen, 1915

96

Zu den herausragendsten Werkzyklen der Kunstgeschichte zählt die 18 Gemälde und rund 120 Arbeiten auf Papier umfassende Porträtserie, die Ferdinand Hodler (1853 – 1918) im Januar und Juni 1914, vor allem aber ab November 1914 bis Januar 1915 von seiner an Krebs erkrankten Geliebten Valentine Godé-Darel schuf. Aussergewöhnlich ist dabei nicht so sehr der Wunsch, das Andenken an einen wichtigen Menschen bildlich zu bewahren. Von der Totenmaske bis hin zum Totenbildnis im probaten Medium der Fotografie gibt es dafür zahllose Beispiele und auch Hodler selbst hatte dem Tod schon wiederholt ins Auge geblickt, unter anderem 1909, als er die sterbende und tote Augustine Dupin, die Mutter seines Sohnes Hector, malte. Einzigartig sind vielmehr die Dauer, Intensität und Empathie der Beobachtung sowie die Verbindung aus persönlicher Betroffenheit und der selbst dem Todeskampf nicht ausweichenden künstlerischen Insistenz.

Hodler hatte die damals 35-jährige Valentine Godé-Darel wohl 1908, kurz nach ihrer Scheidung und ihrem Umzug von Paris nach Genf, kennengelernt. Er porträtierte sie mehrfach, und sie stand ihm auch für die Werkfolgen Linienherrlichkeit und Fröhliches Weib Modell. Als im November 1913 die gemeinsame Tochter Paulette zur Welt kam, hielt Hodler wenige Wochen später Mutter und Kind in einigen innigen Skizzen fest. In einzelne dieser Mutterschaftsbilder mischt sich erstmals eine Mattheit der Züge, sodass hier im Rückblick der Auftakt zur Serie der Kranken- und Sterbebilder zu sehen ist.

Die vorliegende, fast lebensgrosse Darstellung, die der Zürcher Kunstsammler Werner Coninx spätestens 1975 aus Genfer Besitz erwarb, steht fast an letzter Stelle in diesem Zyklus. Datiert auf den 26. Januar 1915, ist sie eines von drei Ölbildern, die der Künstler am Tag nach dem Tod der Geliebten schuf. Anders als die durchwegs auf Kopf oder Oberkörper konzentrierten Porträts aus der Zeit von Krankheit und Agonie zeigt sie Valentine in ganzer Länge und damit auch aus etwas grösserer Distanz. Auffallend ist zudem die Wahl des Linksprofils, die das Bild mit der eng verwandten Fassung im Kunstmuseum Solothurn verbindet und einen ungewohnten Leseverlauf von rechts nach links und wieder zurück zum leicht erhöht gebetteten Haupt erzeugt. Der Mund steht offen, die Augäpfel sind tief in die Augenhöhlen abgesunken. Das einst rosige Inkarnat ist welkem Grün und Ocker gewichen, wie es sonst nur bei Hodlers zerfurchten Berglandschaften auftritt, und auch die Hände, um die ein Rosenkranz gelegt ist, sind in den gleichen Erosion und Zerfall evozierenden Tönen gemalt. Zarter sind die Farben der Stoffe und des sparsam angedeuteten Vorder- und Hintergrunds. Gänzlich unbemalt ist schliesslich der untere Teil der Bettstatt, sodass der ausgezehnte Körper noch leichter wirkt und in Vorwegnahme völliger Entmaterialisierung geradezu zu schweben scheint.

Astrid Näff

Ferdinand Hodler (1853 – 1918)
Die tote Valentine Godé-Darel mit Rosen, 1915
Öl auf Leinwand
60.5 x 124.5 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau /
Depositum Sammlung Werner Coninx



Louis Soutter

The Empty Cross, 1939

98

Louis Soutters (1871 – 1942) aussergewöhnliche Biografie beginnt zunächst vielversprechend: Aus einem grossbürgerlichen, gebildeten Elternhaus in Morges stammend, wird er mit 21 Jahren Schüler des bekannten Geigers Eugène Ysaÿe, Professor am Königlichen Konservatorium in Brüssel. Ysaÿe ist es auch, der Soutter mit der Malerei in Kontakt bringt, und schon bald schwankt der Vielbegabte zwischen den beiden Künsten. Schliesslich gibt er die Musik zugunsten der Malerei auf und lässt sich in Lausanne und Paris ausbilden. Mit Madge – eine junge Amerikanerin, die er bereits in Brüssel kennenlernte, und seine zukünftige Ehefrau – übersiedelt Soutter 1897 in die USA und übernimmt dort die Leitung der Kunstabteilung am Colorado Springs College. Bald darauf kommt es zum bis heute ungeklärten Bruch im Leben des Künstlers: Als geschiedener Mann kehrt Soutter 1903, in einem psychisch und physisch schlechten Zustand, in die Schweiz zurück. Er tritt vereinzelt als Musiker, nicht mehr aber als Maler in Erscheinung. 1923 – er ist mittlerweile 52 Jahre alt und hat längst den Ruf des verrückten Originals inne – lässt ihn seine Familie aufgrund seines exzentrischen und unproduktiven Lebensstils in ein Altenheim im jurassischen Ballaigues einweisen. Schwer unglücklich wird er dort die nächsten 19 Jahre bis zu seinem Tod verbringen.

Ist die aufgezwungene Isolierung für den Menschen Soutter eine riesige Tragödie, so scheint sie seine Kunst geradezu neu zu erwecken. Er beginnt mit dem Zeichnen, füllt zahlreiche Schulhefte mit Tinte und Tusche. Diese Arbeiten lassen sich in keiner Weise mit seinem Frühwerk vergleichen. Ab 1937 entstehen aufgrund einer fortschreitenden Arthrose und einer immer stärker werdenden Sehschwäche Soutters berühmte Fingermalereien, wozu auch das Werk The Empty Cross zählt. Soutter trägt die Tinte, oft auf dem Boden liegend, direkt mit den Fingern auf das Papier auf. Durch verschiedene Intensitäten seines Fingerdrucks changiert die Farbe der Tinte von einem hellen Grau bis zu einem satten Schwarz. Daraus entstehen die dunklen, wie Schatten wirkenden länglichen Figuren. In The Empty Cross sind vier von ihnen zu sehen, teilweise hat Soutter sie mit Gouache koloriert. Sie alle streben zu dem titelgebenden «leeren Kreuz», strecken gar die Arme nach ihm aus, und man fragt sich, ob diese Figuren tanzen oder wehklagen. Das Symbol des Kreuzes ist zum Entstehungszeitpunkt der Zeichnung schon länger ein wiederkehrendes Motiv bei Soutter. Nicht immer ist klar ersichtlich, ob es dabei eine inhaltliche oder formale Bedeutung innehat.

In The Empty Cross beschreibt Soutter eine Situation des Übergangs, erfasst eine Gleichzeitigkeit von Präsenz und Absenz, die unwillkürlich Beunruhigung auslöst und für den Betrachter nur schwer auszuhalten ist. The Empty Cross war 2011 schon einmal namensgebend für eine Ausstellung im Museum Folkwang in Essen, in der Werke der Schweizer Sammlung Raguse-Stauffer gezeigt wurden. Aus dieser Sammlung, die zahlreiche Arbeiten von Louis Soutter enthält, gelangte das Blatt 2016 als Schenkung ins Aargauer Kunsthaus.

Bettina Mühlebach

Louis Soutter (1871 – 1942)

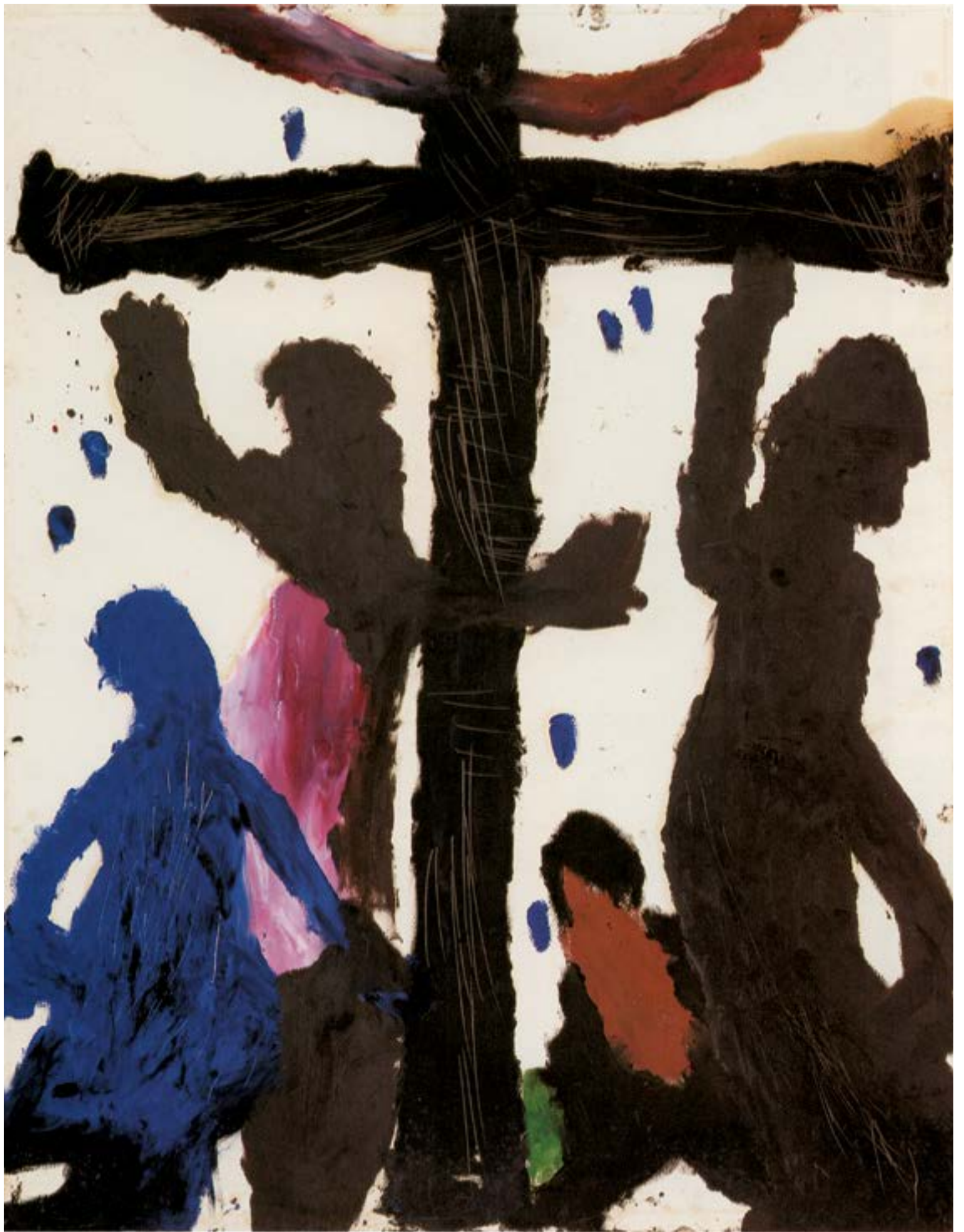
The Empty Cross, 1939

Tinte, Gouache auf Papier

65 x 50 cm

Aargauer Kunsthaus, Aarau /

Schenkung Betty und Hartmut Raguse-Stauffer



Peter Stämpfli

Pudding, 1964

100

Er sei, so erinnert sich Peter Stämpfli (*1937), sehr von den riesigen, nahezu endlos wiederholten Werbeflächen in den Metrostationen beeindruckt gewesen, als er sich 1959 in Paris niederliess und bald darauf seine Inspiration in der Welt der Konsumgüter fand. Fast ebenso monumental wie diese Metroplakate erweist sich der Schokoladenpudding, den der Künstler 1964 malte und der im Frühwerk zusammen mit Flan (1964) und Baba (1965) eine motivische Dreiergruppe bildet. In fein nuanciertem Dunkelbraun, das die Konsistenz und verführerische Glätte der Süssspeise dank effektiv gesetzten Glanzlichtern exakt wiedergibt, hebt er sich hart und unvermittelt vom leeren Umraum ab. Kein Teller, kein Löffel, nur unsere Alltagserfahrung und einige Sahnetupfer, die man gestützt auf Roland Barthes' bedeutenden Essay Rhetorik des Bildes (1964) als kalkulierten Hinweis auf die vermeintlich hingebungsvolle Zubereitung des – freilich trotz aller Inszenierungskünste nicht mit artisanalen oder hausgemachten Kreationen vergleichbaren – Industrieprodukts aus den Labors von Dr. Oetker und Co. interpretieren kann, gestatten Rückschlüsse auf die verfremdende, ja erdrückende Übergrösse des Objekts.

Mit solchen isoliert und emotionsarm auf weissem Grund wiedergegebenen Motiven war Peter Stämpfli zuvorderst dabei, als in Frankreich, vorbereitet durch die Décollagisten und die Nouveaux Réalistes, zu Beginn der 1960er-Jahre Figur und Gegenstand auch in die Malerei zurückfanden. Wie sie richtete auch er seinen Blick auf alltägliche Dinge. Doch war es nicht das spezifische, dem grossstädtischen Alltag entrissene Artefakt mit individueller Ausdruckskraft, das ihn interessierte. Stämpfli fand seine Motive vielmehr unter den Stereotypen, die das moderne Produkt – makellos und technisch perfekt – auf Drucksachen aller Art bewarben. Auch nutzte er die Materialien nach ersten Versuchen mit Montage und Collage nicht mehr direkt, sondern übertrug die über Zeitschriften, Rezepthefte und Warenverpackungen massenhaft verbreiteten Bilder, die er ebenso sorgsam wie selektiv auf ihre Grundzüge und standardisierten Gesten reduzierte, in Malerei. Die trotz Blow-up und Close-up zu kühler Distanz und Anonymität tendierende Umsetzung der Motive führte rasch und mit Recht zu Vergleichen mit der Pop Art. Früh fand aber auch die delikate Malweise Würdigung, durch die sich Stämpfli vom betonten Flächenstil der Werbe- und Verpackungsindustrie ebenso abhob wie von den meisten Vertretern des Pop. Hierin liegt denn auch die Besonderheit der frühen Werke Stämpflis, und sieht man sich Aufnahmen seiner ersten Einzelausstellungen bei Bruno Bischofberger in Zürich und insbesondere bei Jean Larcade in Paris an, wo sie die Schaufenster der Galerien fast sprengten, so tritt dieser doppelte Bruch deutlich zu Tage. Weder hat man es mit der Auslage eines Patissiers zu tun, noch erblickt man tatsächlich Werbung. Stämpflis Bild gewordene Objekte haben vielmehr ihre angestammten Domänen verlassen und begegnen uns im Kunstumfeld in ihrer nackten, zeichenhaften Universalität.

Astrid Näff

Peter Stämpfli (*1937)
Pudding, 1964
Öl auf Leinwand
146 x 165 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



Sophie Taeuber-Arp

Erica in Kostüm, Zürich, 1920 – 1929

102

Zum Konvolut von Sophie Taeuber-Arp, das mit der Schenkung der Sammlung Raguse-Stauffer ins Aargauer Kunsthaus gelangte, gehören 98 Fotografien aus der Zeit zwischen 1891 und 1942, die das Leben der Künstlerin von ihrer Kindheit in Trogen bis zu den Jahren in Zürich nachzeichnen. Sie stellen eine wichtige Dokumentation von Taeuber-Arps Biografie und der Entwicklung ihrer künstlerischen Arbeit dar.

Aus der Zeit in Trogen stammen von der Mutter aufgenommene Fotografien, die die Künstlerin als junges Mädchen in verschiedenen Verkleidungen zeigen: Ihre Faszination für Kostüme begann schon im kulturell aufgeschlossenen Elternhaus. Scharaden und Verkleidungen gehörten zum Alltag der Familie Taeuber. In ihrem Zimmer richtete Taeuber-Arp auch eine Wand mit Porträts von Indianern, Federschmuck und gewebten Halsbändern ein.

Während ihrer Ausbildung in München, wo sie von 1910 bis 1914 die angesehene Debschitz-Schule besuchte, verstärkte sich diese Leidenschaft weiter. Die Kostümfeste der Fasnacht wurden in der Debschitz-Schule aufwendig inszeniert und die Verkleidungen von den Studentinnen und Studenten selbst angefertigt. Aus dieser Zeit stammt beispielsweise eine Aufnahme der Künstlerin in orientalischem Kostüm. Nach ihrer Rückkehr in die Schweiz verfolgte Taeuber-Arp ihre Faszination für den performativen Charakter der Kunst weiter, etwa im Kontext ihrer Beteiligung an der Zürcher Dada-Bewegung. Für das Marionettenspiel «König Hirsch» realisierte sie 1918 die expressiven Dada-Figuren, wenig später entstanden die Kostüme «Hopi-Indianer», welche die Künstlerin und ihre Schwester Erica auf einer der Fotografien aus dem Sammlungsbestand tragen.

Als die Fotografie Erica in Kostüm aufgenommen wurde, war Sophie Taeuber-Arp bereits erfolgreich: Sie wirkte in der Dada-Szene und arbeitete als Lehrerin für textiles Entwerfen und Sticken an der Gewerbeschule in Zürich. Dort forderte sie ihre Schüler auf, sich von traditionellen Mustervorlagen loszulösen und eine abstrakte, geometrische Formensprache zu entwickeln. Die Vereinfachung auf die elementaren Formen ist ein fundamentales Prinzip von Taeuber-Arps gattungsübergreifendem Schaffen. Auch das Kostüm, das Erica auf dem Bild trägt, weist auf diese Ästhetik der Grundformen hin. Erica posiert in einem schlichten Kleid, das aufgrund ihrer Haltung nicht gut erkennbar ist. Nur die ausgefallene Kopfbedeckung präsentiert sie den Betrachtenden. Die Fotografie dokumentiert eine der textilen Arbeiten Sophie Taeuber-Arps und die Vielfältigkeit ihres künstlerischen Werks, das nicht nur Kunstgewerbliches wie Textilien oder Schmuck umfasst, sondern sich von abstrakter Malerei bis Tanz erstreckt. Erst seit wenigen Jahren wird ihr breit gefächertes Œuvre in der Kunstgeschichte neu aufgearbeitet und bewertet.

Nora Togni



Paul Takács

Mein Kopf (aus einem Ensemble von 16), 2016

104

Dem Kunstpublikum der Region Aarau-Baden ist Paul Takács (*1974) seit den späten 1990er-Jahren als Maler, Plastiker und Videofilmer bekannt. 2006 erhält er vom Aargauer Kuratorium einen Förderbeitrag, 2015 wird er vom Aargauer Kunsthaus zum Gastkünstler der Auswahl 16 ernannt. Mit Blick auf diese Einladung vollendet der Künstler die 2015 begonnene Werkgruppe Mein Kopf, ein 16-teiliges Ensemble von Unikaten. Aus der Ausstellung können sechs der Plastiken angekauft werden, sodass Takács mit seinem um Themen wie Erinnerung, Sehnsucht und Ungewissheit kreisenden Schaffen nun erstmals auch in der Sammlung präsent ist.

Wie bei den Vorgängerserien Schatten an der Wand (2015), Memories (2014) und Memories and Ghosts (2014) hat Paul Takács für Mein Kopf die Technik des Betongusses gewählt. Jede Plastik ist anders gebaut, wobei der Künstler auch bei ähnlichen Methoden zwecks maximaler Variation nicht seriell, sondern alternierend vorgegangen ist. Herangehensweise und steter Kampf gegen die Schwerkraft bleiben an der Gesamtform sowie an Details wie dem Abdruck einer Plastikfolie oder stützender Elemente ablesbar. Allen Plastiken gemeinsam ist ihre kompakte Erscheinung und der Umstand, dass ein Zugang einen Hohlraum erschliesst. In einem letzten Arbeitsschritt hat Takács die ausgehärteten Objekte schliesslich bemalt und ihnen so eine psychologische Zusatzkomponente verliehen. Das Farbspektrum reicht von mattem, alles absorbierendem Schwarz für die Innenseiten über verschiedene, die Gesamtwirkung bestimmende dunkle Naturtöne bis hin zu sparsam verwendetem Hellblau und Rot. Wie die Formfindung folgt auch die Farbgebung keinem vorgefassten Plan. Die reineren Nuancen, so Takács, seien aber eher spät hinzugekommen, um dem Ensemble etwas mehr Leichtigkeit zu geben.

Form und Machart der Objekte rufen Vorstellungen einfacher Schutzräume auf. Dabei reichen die Anklänge von natürlichen Refugien wie Grotten, Felsspalten, Astlöchern und Schwalbennestern bis hin zu Modellen archaischer oder dystopischer, vom Menschen geschaffener Unterstände. Über den Titel der Werkserie macht Paul Takács jedoch klar, dass es ihm weniger um reale als um imaginäre und mentale Räume geht. Was wir sehen, denken, fühlen, wonach wir uns sehnen und wo wir ganz bei uns sind, ist Kopfsache. Des Künstlers Kopf als Metapher des feinen Zusammenspiels von Introspektion und Weitsicht wird so beim Aussprechen des Werkstitels und in der Zwiesprache mit jeder einzelnen Plastik immer auch ein Stück weit zum Kopf des Betrachters.

Astrid Näff

Paul Takács (*1974)
Mein Kopf (aus einem Ensemble von 16), 2016
Acryl auf Beton auf Holzsockel
6-teilig, je ca. 28 x 30 x 23 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



Navid Tschopp

Ramadan Tagebuch, 2010

106

Der Fastenmonat Ramadan gehört zu den zentralen religiösen Bräuchen des Islam. Durch Enthaltsamkeit – verboten sind unter anderem Essen, Trinken, Rauchen und Geschlechtsverkehr – wird der koranischen Offenbarung gehuldigt, die in diesem Monat stattgefunden haben soll. Die Fastenpflicht gilt für alle gesunden erwachsenen Muslime, und zwar von Sonnenauf- bis Sonnenuntergang.

Danach wird im Kreis der Familie gegessen und getrunken. Den Abschluss der 28-tägigen Fastenzeit bildet das Fest des Fastenbrechens, auch «Zuckerfest» genannt, das als einer der höchsten islamischen Feiertage begangen wird. In einem Selbstversuch wendet sich der Künstler Navid Tschopp (*1978) dieser religiösen Tradition zu. Tschopp ist Sohn einer Schweizer Mutter und eines iranischen Vaters. Die ersten neun Jahre seines Lebens verbrachte der Künstler in der Heimat seines Vaters, wodurch ihm der Ramadan aus der eigenen Kindheit bekannt ist.

Der Alltag in islamischen Ländern ist während des Ramadan an die eingeschränkte Lebensweise angepasst, so werden etwa die Arbeitszeiten verkürzt und auf die Morgen- und Abendstunden verteilt. Im Kontext unserer westlichen Welt und ohne fromme Hingabe entpuppt sich diese religiöse Praxis jedoch als eine harte Probe in Selbstdisziplin, wie uns Navid Tschopps 28-teilige Zeichnungsarbeit Ramadan Tagebuch vor Augen führt. In einer Geste der Annäherung an die islamische Kultur hielt der Künstler 2010 Ramadan. Jede einzelne Zeichnung steht für einen Tag im Fastenmonat. Hielt sich Tschopp an die koranischen Fastenregeln, blieb das Blatt leer; versties er jedoch dagegen, brachte er – quasi als Sühne – die Ursache seines Sündigens zu Papier. 14 leere Blätter und somit sündenfreie Tage stehen 14 Farbzeichnungen gegenüber, auf denen wir Tschopps Regelüberschreitungen sehen. Es fängt harmlos an mit einer Tasse Kaffee. Das Glas Wasser, den Orangensaft, die Dattel oder die Zigaretten mögen wir ihm auch noch verzeihen. Dann aber direkt nach der Halbzeit ein Hamburger! Gefolgt von einer Tafel Schokolade, drei Tage später ein Glas Wein, tags darauf ein Kondom und schliesslich ein Spiegelei mit Speck, was das nur zu menschliche Hadern mit der selbst-aufgelegten Kasteiung herrlich illustriert. Die einzelnen Objekte der Sünde sind mit viel Liebe fürs Detail dargestellt, die Flächen präzise ausgearbeitet, die Schatten akkurat gesetzt. Natürlich ist der Hamburger angebissen, die Schokoladentafel aufgerissen, die Zigaretten aufgeraucht. Man meint die Anziehung zu verspüren, welche diese verheissungsvollen Repräsentanten weltlichen Vergnügens auf den Fastenden ausübten – fast als ob er den Genuss durch das Zeichnen wettmachen könnte. Seit geraumer Zeit fällt Navid Tschopp, der vor allem mit Interventionen im öffentlichen Raum bekannt wurde, als eigenständige Position in der Schweizer Kunstlandschaft auf. Seine umfassende Ausstellung im Kunstraum Baden Anfang 2016, aus der dieser Ankauf für die Sammlung des Aargauer Kunsthauses getätigt werden konnte, zeigte beispielhaft, wie Tschopp, aus einem tiefgreifenden politischen Bewusstsein heraus agierend, sich mit Fragen nach Herkunft, Relevanz und Verbindlichkeit auseinandersetzt.

Yasmin Afschar

Navid Tschopp (*1978)
Ramadan Tagebuch, 2010
Acryl auf Papier
28-teilig, je 29.7 x 21 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



Max von Moos

Ohne Titel, 1968

108

Max von Moos (1903 – 1979) zählt zu den wichtigsten Schweizer Künstlern des 20. Jahrhunderts und ist vor allem für seine surrealistische Malerei bekannt. Dass von Moos aber auch ein begnadeter und unermüdlicher Zeichner war, belegt sein über 25'000 Blätter umfassendes grafisches Œuvre. Geboren als Sohn eines Künstlers und Lehrers kommt von Moos bereits früh in Kontakt mit der Kunst. Er besucht die Luzerner Kunsthochschule, an der sein Vater unterrichtet und wo auch er einige Jahre später seine Tätigkeit als Zeichnungslehrer aufnehmen wird. Sowohl im privaten als auch im öffentlichen Dasein begleitet ihn das Zeichnen somit sein Leben lang. Als der Künstler 1973 aus gesundheitlichen Gründen die Malerei aufgeben muss, entstehen als letzte Werke Filzstiftzeichnungen, welche einer Zusammenfassung gleich die Motive seines gesamten Schaffens wiedergeben. Das Werk Ohne Titel kam infolge der hauseigenen Ausstellung Max von Moos. Der Zeichner (2016) in die Sammlung des Aargauer Kunsthauses. Es entstand zu einer Zeit, in der von Moos bereits viel erreicht hatte: 1961 erhält er eine Retrospektive im Kunstmuseum Luzern, zwei Jahre darauf wird er zum Professor ernannt, und 1966 nimmt er den Kunstpreis der Stadt Luzern entgegen. Sich deswegen auf seinen Lorbeeren auszuruhen, liegt dem Künstler jedoch fern. Stets bleibt er auf der Suche nach neuen Motiven und Darstellungsformen. Das Blatt Ohne Titel gehört zu von Moos' Bildgattung der «isolierten Köpfe», die erst bei Arbeiten der 1950er-Jahre häufiger anzutreffen ist, dann aber einen wichtigen Stellenwert im Gesamtwerk einnimmt. Die Motive des Selbstporträts oder der Maske, die in Ohne Titel zweifelsfrei auch erkannt werden können, ziehen sich jedoch konstant durch von Moos' Œuvre. Ob isolierter Kopf, Selbstporträt oder Maske – es sind mehrere Gesichter, die uns hier entgegenblicken. Zwei Augenpaare schauen uns an; wir können sie als einzelne oder als vieräugiges Ganzes betrachten. Die Vorstellung einer Doppelgesichtigkeit, auf den Künstler selbst oder den Menschen an sich bezogen, drängt sich auf: die Kombination zweier Ambivalenzen, die sich schliesslich in einem gemeinsamen Dritten vereinen. Oder handelt es sich doch um nur ein Gesicht, das jedoch vier Augen bedarf, um besser sehen zu können? Schon früh finden sich Augen in von Moos' Bildsprache; oft sind die Sehorgane bedroht oder werden vom Künstler selbst als «tote Augen» bezeichnet. Das Sehen ist für einen bildenden Künstler der wichtigste Sinn; von Moos, der bereits 1942 an grünem, Mitte der 1950er-Jahre an grauem Star erkrankte, war sich dessen sehr bewusst. Der Sehsinn ermöglicht es dem Menschen, die Welt wahrzunehmen – er kann aber auch täuschen, etwas vorgaukeln, Dinge zeigen, die wir lieber nicht sehen, vor denen wir die Augen verschliessen möchten. Der wie aus Bruchstücken zusammengesetzte Kopf wirft so einige Fragen zum Menschenbild auf und ermahnt gleichzeitig an die Unzuverlässigkeit der eigenen Wahrnehmung.

Bettina Mühlebach

Max von Moos (1903 – 1979)
Ohne Titel, 1968
Tinte und Gouache auf Papier
39.8 x 29.8 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau / Schenkung Max von
Moos Stiftung, Luzern



ANKÄUFE



Georg Aerni (*1959)
Menzingen, 2015
Pigment-Inkjetprint auf Papier
ca. 149 x 196.5 cm
Inv.-Nr. G4923



John M. Armleder (*1948)
Lagrev, 2012
Mischtechnik auf Leinwand
200 x 200 cm
Inv.-Nr. 7632
+ 1 weiteres Werk von J. M. Armleder*



Sabian Baumann (*1962)
Portrait mit Fehler 1
(aus der Portrait-Serie), 2015
Bleistift auf Papier
86.5 x 60 cm
Inv.-Nr. 7847
+ 1 weiteres Werk von S. Baumann*



Pascal Danz (1961 – 2015)
exotic vintage dancer, 2015
Öl auf Leinwand
250 x 200 cm
Inv.-Nr. 7754



Ceal Floyer (*1968)
Sculpture for Beginners, 2016
Inkjetprint auf Archivpapier
20.3 x 28.7 cm
Inv.-Nr. G4879



Stefan Gritsch (*1951)
Still Life, 2016
4 Acrylfarbenblöcke, Holz, Metallwinkel
Masse variabel
Inv.-Nr. S7855.01 – S7855.05



João Maria Gusmão (*1979)
Pedro Paiva (*1977)
Camera test (vanishing cabbage), 2016
Impossible-Farbfilm für Polaroid-Kamera
25.4 x 20.3 cm
Inv.-Nr. G4881.01
+ 1 weiteres Werk von J. M. Gusmão
und P. Paiva*



Pierre Haubensak (*1935)
Cross Lines, 1969/1970
Acryl auf Leinwand
132 x 229 cm
Inv.-Nr. 7658



Thomas Huber (*1955)
Kabinettsstudio / Bühne, 2004
Aquarell auf Papier
ca. 30 x 40 cm
Inv.-Nr. 7756
+ 1 weiteres Werk von T. Huber*



Jos Nünlist (1936 – 2013)
Ohne Titel, 1974
Mischtechnik auf Packpapier
43 x 32.1 cm
Inv.-Nr. 7751
+ 2 weitere Werke von J. Nünlist*



Vaclav Pozarek (*1940)
Ohne Titel, um 2015
Siebdruck auf Papier
96 x 68 cm
Inv.-Nr. G4878



Marta Riniker-Radich (*1982)
The noxious, the leather-colored, the impure, 2016
Erdnussseife und Messingdrahtbürste
8.2 x 7.8 x 8.5 cm / 3 x 8 x 8 cm
Inv.-Nr. S7747



Tanja Roscic (*1980)
SUG US, 2015
Bronze
8.5 x 3.5 x 4 cm
Inv.-Nr. S7748



Sophie Taeuber-Arp (1889 – 1943)
Sophie und Hans vor Marionetten
König Hirsch, 1918
Fotografie
13 x 17 cm
Inv.-Nr. G4824
+ 97 weitere Werke von S. Taeuber-Arp*



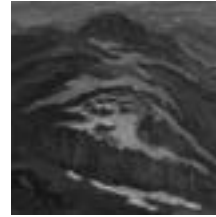
Paul Takács (*1974)
Mein Kopf (aus einem Ensemble von 16),
2016
Acryl auf Beton auf Holzsockel
26 x 35 x 24.5 cm
Inv.-Nr. S7849
+ 5 weitere Werke von P. Takács*



Navid Tschopp (*1978)
Ramadan Tagebuch, 2010
Acryl auf Papier
28-teilig, je 29.7 x 21 cm
Inv.-Nr. 7746.01 - 7746.28



Max von Moos (1903 – 1979)
Die Überlebenden, 1953
 Tempera auf Papier
 69.5 x 99.1 cm
 Inv.-Nr. 7826
 + 1 weiteres Werk von M. von Moos*



Emil Bertschi (1910 – 1970)
Berglandschaft, 1934
 Öl auf Malkarton
 21.5 x 26.5 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7636



SCHENKUNGEN
 Roger Ackling (1947 – 2014)
Lack of Fear, 1995
 Fotokopie
 21 x 15 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4775.13



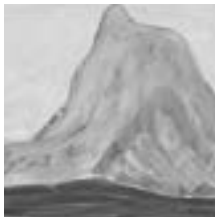
Christian Brändle (*1969)
Axt, 1992
 Fotografie auf Aluminium aufgezogen
 40.5 x 50.5 x 0.2 cm, Ex. 4/10
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4904
 + 9 weitere Werke von C. Brändle*



Hansjörg Aenis (*1949)
Ohne Titel, 1983
 Aquarell und Deckfarben auf Papier
 38 x 30 x 1 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7765



Erich Busslinger (*1949)
Zeichen-Block, 1982 – 1986
 Druckgrafik auf Papier
 23 x 32.5 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4438



Cuno Amiet (1868 – 1961)
Landschaft, 1921
 Aquarell auf Papier auf Karton
 21.5 x 31 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7766
 + 3 weitere Werke von C. Amiet*



Miriam Cahn (*1949)
L.I.S. kaum benennbar, 1989
 Kreide auf Papier
 28.5 x 39 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7652.06
 + 36 weitere Werke von M. Cahn*



Hans Arp (1886 – 1966)
8 Bois, 1920
 Holzschnitt auf Papier
 22.5 x 22.5 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4441

Paul Camenisch (1893 – 1970)
Mendrisiotto, 1926
 Farbkreide auf Papier
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7856



Silvia Bächli (*1956)
Spirale, 2010
 Gouache auf Papier
 83.4 x 63.4 x 3 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7777
 + 12 weitere Werke von S. Bächli*



Markus Casanova (1962 – 2003)
Torso, 1999
 Belgischer Kalkstein
 48 x 19.5 x 16 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. S7654
 + 2 weitere Werke von M. Casanova*



Karl Ballmer (1891 – 1958)
Porträt Rudolf Steiner, o. J.
 Lithografie auf Papier
 42.2 x 30.1 cm
 Schenkung Balz Wiederkehr
 Inv.-Nr. G4917



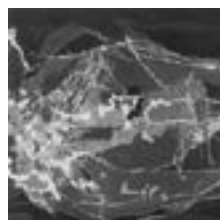
Lane Clark
Ohne Titel, um 1983
 Öl auf Leinwand
 63.5 x 41.5 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7645



John Beech (*1964)
Trumansburg, New York, 2005
 Inkjetprint
 15 x 22 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4775.20



Martin Cleis (*1946)
Fin de Amor, 1983
 Lithografie auf Papier
 23 x 23 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4432.03
 + 6 weitere Werke von M. Cleis*



Gertrud Debrunner (1902 – 2000)
Ohne Titel (Fadenbild), 1952
 Gouache, Faden auf Papier
 65.3 x 50.5 cm
 Schenkung Ursula Moor
 Inv.-Nr. 7932



Kurt Fahrner (1932 – 1977)
Fastnacht, 1963
 Lithografie auf Papier
 52.7 x 72.8 x 3 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4901



Gertrud Debrunner (1902 – 2000)
Ohne Titel, 1953
 Gouache, Faden auf Papier
 31.2 x 24.6 cm
 Schenkung Dr. Felix Grob
 Inv.-Nr. 7817



Ursula Fischer-Klemm (1908 – 2002)
Schmale Treppe, o. J.
 Öl auf Holz (Spanplatte)
 93.4 x 40.5 x 1.5 cm
 Schenkung Ursula Moor
 Inv.-Nr. 7933



Hélène Delprat (*1957)
Anima Sola, 1991
 Künstlerbuch, 2 Broschüren, 1 Litho-
 grafie, 1 Radierung
 22 x 19 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4437
 + 2 weitere Werke von H. Delprat*



Corsin Fontana (*1944)
Ohne Titel (Künstlerbuch), o. J.
 14.5 x 20 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4436



Martin Disler (1949 – 1996)
Endless Modern Licking of Crashing
 Globe by Black Doggie Time-Bomb, 1981
 Aquatinta, Vernis mou auf Papier
 56 x 74.5 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4425.06
 + 15 weitere Werke von M. Disler*



Robert Frank (1902 – 1975)
Drächeler, 1941
 Holzschnitt auf Seidenpapier
 32 x 40 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4443



Alan Ebnother (*1952)
Jahresgabe der Galerie Gisèle Linder,
 2008
 Holzschnitt
 14 x 21 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4775.26



Matthias Frey (*1953)
Ohne Titel (aus der Serie
 Figuren bewegt), 1987
 Pinselzeichnung mit Asphaltlack
 29.6 x 21 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7888



Peter Emch (*1945)
Ohne Titel, 1987
 Linolschnitt auf Arches-Papier
 32 x 43.5 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4424.06
 + 1 weiteres Werk von P. Emch*



Daniel Gaemperle (*1954)
Lettres de la Nuit, 1982
 Offsetlithografie
 35 x 50 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4430.07
 + 10 weitere Werke von D. Gaemperle*



Peter Emch (*1945)
Ohne Titel, o. J.
 Radierung auf Papier
 18.5 x 24.5 cm
 Schenkung Patricia und Guido Nussbaum
 und Simon Baur
 Inv.-Nr. G4922



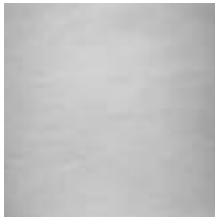
Bruno Gasser (1947 – 2010)
Mon Vino, 1981
 Aquarell, Gouache, Tinte auf Papier
 23.9 x 33.8 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7768



Ignaz Epper (1892 – 1969)
Apokalyptischer Reiter, 1955
 Kohle, Tusche auf Papier
 34.6 x 46.3 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7774
 + 5 weitere Werke von I. Epper*



Pia Gisler (*1959)
Jahresgabe der Galerie Gisèle Linder,
 2000
 Bleistift und Farbstift auf Baumwolle
 21 x 11 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4775.17



Maria Elena González (*1957)
Aurora, 2007
Prägedruck von Linolformen
15.5 x 22 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.25



Valentin Hauri (*1954)
172 Teatro del Principe – Das Fürstentheater, 1986
Pastell, Öl, Acrylauf Halbkarton (Postkarte)
10.7 x 15 cm
Schenkung Dr. Felix Grob
Inv.-Nr. 7818
+ 1 weiteres Werk von V. Hauri*



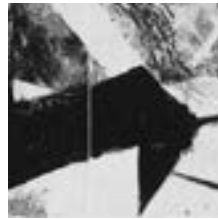
Camille Graeser (1892 – 1980)
Kühle Relationen / Konversion, 1973
Serigrafie auf Papier
69 x 69 cm
Schenkung Dr. Felix Grob
Inv.-Nr. G4920



Valentin Hauri (*1954)
Ohne Titel, 1986
Lithografie
25 x 16.5 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4776
+ 1 weiteres Werk von V. Hauri*



Stefan Gritsch (*1951)
Ohne Titel No. 3 (Der schlafende König), 1986
Bleistift, Buntstift, Aquarell auf zwei zusammengeklebten Papierbahnen
31.5 x 96.5 cm
Schenkung Dr. Felix Grob
Inv.-Nr. 7819



Barbara Hée (*1957)
Ohne Titel, 1987
Aquatinta, Vernis mou und Zuckeraussprengtechnik auf Arches-Papier
30 x 64.5 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4424.02
+ 1 weiteres Werk von B. Hée*



Stephanie Grob (*1957)
Jahresgabe der Galerie Gisèle Linder, o. J.
Lithografie
15 x 21 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.07
+ 2 weitere Werke von S. Grob*



Josef Herzog (1939 – 1998)
Ohne Titel, 1988/1989
Aquarell und Bleistift auf Papier
78 x 58.9 x 1.5 cm
Schenkung Dr. Felix Grob
Inv.-Nr. 7822



Mireille Gros (*1954)
Lebenszeichen, 1991
Aquarell auf Papier
20 x 14.5 cm
Schenkung Dr. Felix Grob
Inv.-Nr. 7814
+ 1 weiteres Werk von M. Gros*



Annette Heyer (*1960)
As for the Future, 2000
Druckgrafik auf Papier, Holz, Gips
22.5 x 17 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4435
+ 1 weiteres Werk von A. Heyer*



Peter Hächler (1922 – 1999)
Ohne Titel, o. J.
Bronze
19.4 x 19.3 x 40.5 cm
Schenkung Dr. Felix Grob
Inv.-Nr. S7823



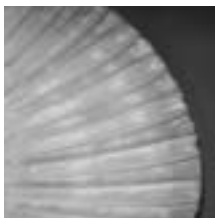
Gottfried Honegger (1917 – 2016)
Jahresgabe der Galerie Gisèle Linder, 1999
Serigrafie
22.5 x 15.5 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.16



Alex Hanimann (*1955)
Ohne Titel, o. J.
Tusche auf bräunlichem Papier
24.5 x 32.5 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 7873
+ 3 weitere Werke von A. Hanimann*



Luzia Hürzeler (*1976)
Orange Painting, 2004
Fotografie, Inkjetprint
15 x 20 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.27



Serge Hasenböhler (*1964)
Rot, 2003
Inkjetprint
22 x 15 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.21



Rolf Iseli (*1934)
Ohne Titel, 1967
Lithografie auf Papier
75.9 x 56.2 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4448
+ 7 weitere Werke von R. Iseli*



Franz Kaufmann
Ohne Titel, 1981
Collage, Bleistift auf Seidenpapier
26 x 18.5 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 7637



Clare Kenny (*1976)
You can't have it both ways, 2011 – 2015
Farbfotografie, C-Print
15.2 x 21 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.30



Heiner Kielholz (*1942)
Ohne Titel, 1975
Bleistift auf Papier
42 x 59 cm
Schenkung Cécile Laubacher
Inv.-Nr. 7660
+ 1 weiteres Werk von H. Kielholz*



Claudio Knöpfli (*1954)
Die Höhlenbewohner, 1983
Öl auf Leinwand
18.3 x 11 x 2.3 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 7634



Marianne Kuhn (*1949)
Ohne Titel (Pro Argovia
Wasser-Leporello), o. J.
Bleistift auf Papier
31 x 24.1 x 1.3 cm
Schenkung Dr. Felix Grob
Inv.-Nr. 7812



Kathrin Kunz (*1969)
Ohne Titel, 2013
Bleistift auf Papier
8 x 10 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.29



Fritz Lobeck (1897 – 1973)
Ohne Titel (Landschaft mit Baum), o. J.
Lithografie auf Papier auf Karton geklebt
53.8 x 60.1 cm
Schenkung Balz Wiederkehr
Inv.-Nr. G4916
+ 1 weiteres Werk von F. Lobeck*



August Macke (1887 – 1914)
Frau bei der Kirche, 1910
Kohle auf Detailpapier
34.7 x 33.7 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 7857



Elisabeth Masé (*1959)
Ohne Titel, 1987
Mischtechnik auf Papier
24 x 19 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4426
+ 4 weitere Werke von E. Masé*



Ernst Ludwig Kirchner (1880 – 1938)
Ohne Titel (Violinspielerin), 1920er-Jahre
Bleistift auf Papier (aus Skizzenbuch)
21.5 x 17.5 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 7872
+ 1 weiteres Werk von E. L. Kirchner*



Ueli Michel (1953 – 2000)
Ohne Titel, 1984
Mischtechnik auf Papier
51 x 63 x 1.5 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 7770
+ 12 weitere Werke von U. Michel*



Richard (Rimo) Motschmann (*1944)
Ohne Titel, 1972
Öl auf Karton
36.4 x 49.5 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 7763

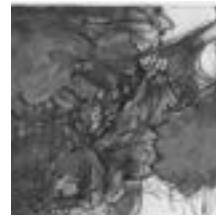


Albert Müller (1897 – 1926)
Ohne Titel, o. J.
Holzschnitt auf Papier
70 x 49.9 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4903
+ 7 weitere Werke von A. Müller*

Hermann Arnold Muntwyler
(1898 – 1984)
Waldlichtung (Oberrieden), 1949
Lithografie auf Papier
20 x 25 cm
Schenkung René und Helene Muntwyler
Inv.-Nr. G4875.01
+ 17 weitere Werke von H. A. Muntwyler*



Jos Nünlist (1936 – 2013)
Kopf (aus der Serie Köpfe), 1989
 Aquarell auf Papier
 14.7 x 10.5 cm
 Schenkung Erben Nünlist
 Inv.-Nr. 7810
 + 1 weiteres Werk von J. Nünlist*



Peter Roesch (*1950)
 Ohne Titel, 1990
 Tempera und Fettkreide auf Papier
 26.6 x 34.8 cm
 Schenkung Dr. Felix Grob
 Inv.-Nr. 7816



Meret Oppenheim (1913 – 1985)
Einauge, 1933
 Gouache auf Papier
 27 x 17.5 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7860
 + 5 weitere Werke von M. Oppenheim*



Pamela Rosenkranz (*1979)
Survivor Series, 2015
 Polyurethan-Giessharz, gefärbt
 40.2 x 7.8 x 3.8 cm
 Schenkung Walter A. Bechtler-Stiftung
 Inv.-Nr. S7809



Willi Oppliger (*1933)
Jugendstildame, 1964
 Öl auf Leinwand
 22.4 x 18 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7638



Michael Rouillard (*1955)
Drawing for 4 panel piece, 2006
 Inkjetprint
 21.5 x 14 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4775.23



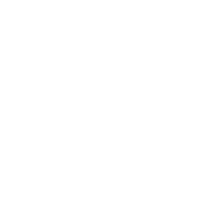
Flavio Paolucci (*1934)
 Ohne Titel, 1987
 Lithografie auf Papier
 63.3 x 89 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4885
 + 4 weitere Werke von F. Paolucci*



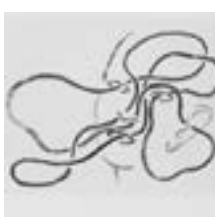
Anne Sauser-Hall (*1953)
 Ohne Titel (Dolly), 1997
 Gouache auf Papier
 21 x 15 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4775.15



Carmen Perrin (*1953)
Maintenant, 2009
 Druckgrafik auf Papier, Collage, Faden
 15 x 15 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4775.24



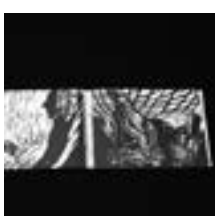
Marcel Schaffner (1931 – 2012)
 Ohne Titel, o. J.
 Mischtechnik auf bräunlichem Packpapier
 118 x 100 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7914



Markus Raetz (*1941)
 Ohne Titel, 1987
 Aquatinta und Zuckeraussprengtechnik
 24 x 31 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4424.03
 + 1 weiteres Werk von M. Raetz*



Hermann Scherer (1893 – 1927)
 Ohne Titel, o. J.
 Holzschnitt auf dünnem Papier
 46.4 x 31 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4893
 + 9 weitere Werke von H. Scherer*



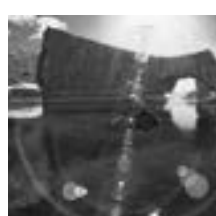
Thomas Ritz (*1966)
Die Stadt, 1986
 Holzschnitt
 10.5 x 14.5 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4440
 + 4 weitere Werke von T. Ritz*



Klaudia Schifferle (*1955)
 Ohne Titel, 1987
 Aquatinta und Kaltnadel
 50 x 65 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4424.04
 + 1 weiteres Werk von K. Schifferle*



Peter Roesch (*1950)
Sœur, 1986
 Öl und Tusche auf Papier
 27.4 x 25.5 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7769



Eric Schommer (1942 – 1985)
Nordoälopollution, 1973
 Kunstharz auf Leinwand
 82.3 x 93.2 x 2.2 cm
 Schenkung Niklaus Oberholzer
 Inv.-Nr. 7653



Albert Siegenthaler (1938 – 1984)
Ohne Titel, o. J.
 Stahl bemalt
 133 x 71.7 x 9 cm
 Schenkung Dr. Felix Grob
 Inv.-Nr. S7824

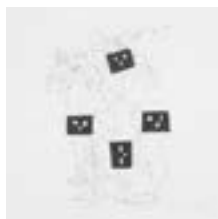


Thomas Stalder (*1960)
Ohne Titel Nr. 41 (schwarzes Bild), 1992
 Öl auf Leinwand
 80.5 x 75.5 cm
 Schenkung Roger Staub in memoriam
 Kurth W. Kocher
 Inv.-Nr. 7656

Roman Signer (*1938)
Ohne Titel, o. J.
 Papierarbeit
 29.6 x 21 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7884
 + 1 weiteres Werk von R. Signer*



Peter Stämpfli (*1937)
Pudding, 1964
 Öl auf Leinwand
 146 x 165 cm
 Ankauf ermöglicht durch die UBS Kultur-
 stiftung
 Inv.-Nr. 7846



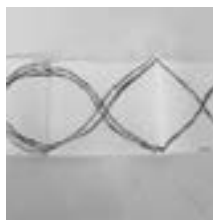
Alex Silber (*1950)
Telegramme, 1985
 Kugelschreiber, Filzstift auf Papier
 21 x 29.7 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7644



Christian Gottlieb Steinlen (1779 – 1847)
Ohne Titel, o. J.
 Lithografie auf Papier
 59.5 x 47.7 x 1.5 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4921
 + 1 weiteres Werk von C. G. Steinlen*



Gottlieb Soland (1928 – 2011)
Ohne Titel, o. J.
 Öl auf Leinwand
 200 x 200 cm
 Schenkung Peter Steiner
 Inv.-Nr. 7840
 + 13 weitere Werke von G. Soland*



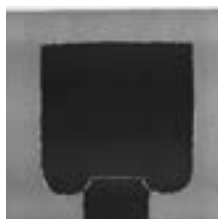
Jean Stern (*1954)
Sou-ligner, 1993
 Serigrafie
 15 x 63 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4775.05



Louis Soutter (1871 – 1942)
The Empty Cross, 1939
 Tinte, Gouache auf Papier
 65 x 50 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7802
 + 30 weitere Werke von L. Soutter*



Erich Stiefvater (1915 – 1994)
Nachtwald, 1976
 Aquarell, Öl auf Papier
 9.5 x 12 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7635



Matias Spescha (1925 – 2008)
Ohne Titel, 1968
 Lithografie auf glattem Papier
 27.2 x 28.6 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4419



Paul Stöckli (1906 – 1991)
Ohne Titel, 1974
 Collage, Acryl auf Papier
 33 x 33 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7642
 + 25 weitere Werke von P. Stöckli*



Stephan Spicher (*1950)
A Monte (Bergwärts), 1986
 Lithografie auf Papier
 35 x 50 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4429.03
 + 6 weitere Werke von S. Spicher*



Hugo Suter (1943 – 2013)
Von Stein zu Stein, 1988/1989
 Acryl auf ovalem Karton, abgesetzt
 über Holz
 Oval 68.7 x 36.1 cm
 Schenkung Dr. Felix Grob
 Inv.-Nr. 7821
 + 1 weiteres Werk von H. Suter*

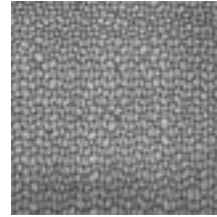


Otto Staiger (1894 – 1967)
Frau am Tisch, um 1928
 Holzschnitt auf Papier
 ca. 24.7 x 35.8 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. G4902
 + 4 weitere Werke von O. Staiger*

Gaston (Castor) Teuscher (1903 – 1986)
Ohne Titel, 1976
 Gelbe und braune Farbe auf Papier
 18.8 x 11.4 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7878
 + 4 weitere Werke von G. C. Teuscher*



Jordan Tinker (*1968)
Casper, Wyoming, 2003/2004
Inkjetprint
12.7 x 17.8 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.22



Werner von Mutzenbecher (*1937)
Jahresgabe der Galerie Gisèle Linder,
2002
Radierung
12 x 11 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.18



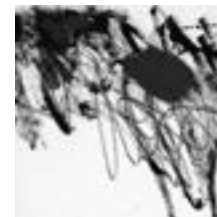
Peter Tschan (*1955)
Ohne Titel, 1986
Kohle auf Papier
32 x 24 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 7773
+ 1 weiteres Werk von P. Tschan*



Reinhard Wanner (*1943)
Jahresgabe der Galerie Gisèle Linder,
1992
Aquatinta auf Papier
21 x 15 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.04



Unbekannter Künstler
Ohne Titel, 1986
Öl auf Papier
29.5 x 29.5 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4444



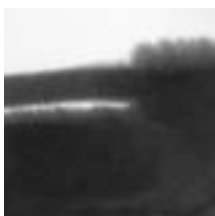
Hugo Weber (1918 – 1971)
L'ange bleu, 1953
Öl und Fettkreide auf Papier
51 x 65.5 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. 7904
+ 10 weitere Werke von H. Weber*



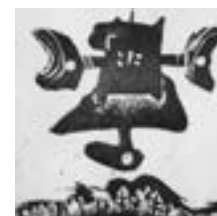
Unbekannter Künstler
Jahresgabe der Galerie Gisèle Linder,
1990
Farbfotografie
15 x 22 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.10



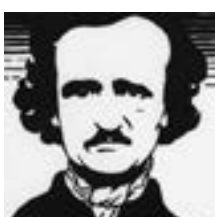
Ulrich Wellmann (*1952)
Jahresgabe der Galerie Gisèle Linder,
1994
Offsetlithografie
15.5 x 19.5 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.01



Unbekannter Künstler
Ohne Titel, 2011 – 2015
Tusche auf Papier auf Holz aufkaschiert
10.5 x 14.5 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.31



Max Wilke (1906 – 1978)
Ohne Titel, o. J.
Radierung auf Papier
18.6 x 13.9 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4899
+ 1 weiteres Werk von M. Wilke*



Félix Vallotton (1865 – 1925)
À Edgar Poe, o. J.
Holzschnitt auf Papier
13 x 25 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4900
+ 2 weitere Werke von F. Vallotton*



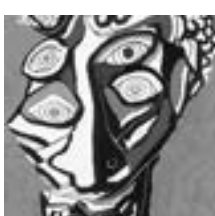
Rolf Winnewisser (*1949)
Die Rose und das Quadrat, 1987
Lithografie
50 x 65 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4424.07
+ 1 weiteres Werk von R. Winnewisser*



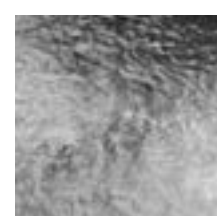
Christian Vogt (*1946)
Zürich, Seestrasse, 2001
Digitalprint
15.5 x 22 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.19



Rolf Winnewisser (*1949)
Ohne Titel, 1992
Aquarell und Bleistift auf Papier
29.7 x 42 cm
Schenkung Dr. Felix Grob
Inv.-Nr. 7815



Max von Moos (1903 – 1979)
Ohne Titel, 1968
Tusche und Gouache auf Papier
39.8 x 29.8 cm
Schenkung Max von Moos Stiftung
Luzern
Inv.-Nr. 7828
+ 4 weitere Werke von M. von Moos*



Andrea Wolfensberger (*1961)
Aquarell, 2012
Fotografie, Inkjetprint
14.5 x 21 cm
Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
Inv.-Nr. G4775.28



Thomas Zindel (*1956)
Ohne Titel, o. J.
 Acryl auf Papier
 29.4 x 41.3 cm
 Schenkung B. und H. Raguse-Stauffer
 Inv.-Nr. 7759
 + 3 weitere Werke von T. Zindel*



Alfred Bernegger (1912 – 1978)
Selbstbildnis, 1930
 Öl auf Leinwand
 81.4 x 54.2 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2673



DEPOSITA
 René Auberjonois (1872 – 1957)
Coupe de fruits, 1943
 Öl auf Leinwand
 48.3 x 39.4 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2657
 + 6 weitere Werke von R. Auberjonois*



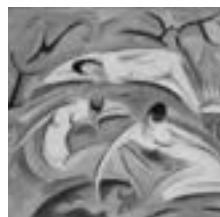
Léon Berthoud (1822 – 1892)
Cascade de Reichenbach, o. J.
 Öl auf Leinwand
 57 x 41.3 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2674



Hans Bachmann (1852 – 1917)
Nach fernen Landen, 1910 – 1917
 Öl auf Karton
 56 x 81.5 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2663



Ernest Biéler (1863 – 1948)
L'Église de Savièse, 1938
 Leimfarbe auf Karton
 115 x 74 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2676
 + 1 weiteres Werk von E. Biéler*



Alice Bailly (1872 – 1938)
Femmes couchées, o. J.
 Öl auf Leinwand
 45.7 x 56 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2664



Alexandre Blanchet (1882 – 1961)
Le coup de vent, 1916
 Öl auf Leinwand
 50.2 x 61.3 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2677
 + 2 weitere Werke von A. Blanchet*



Paul F. W. Balmer (1865 – 1922)
Bildnis Cuno Amiet (27-jährig), 1895
 Öl auf Leinwand
 56.3 x 40.2 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2665



François-L.-D. Bocion (1828 – 1890)
Der Sohn des Künstlers, o. J.
 Öl auf Holz
 49.5 x 31.3 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2680



François Émile Barraud (1899 – 1934)
La séance de peinture, 1933
 Öl auf Leinwand
 86.2 x 100.5 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2668
 + 2 weitere Werke von F. É. Barraud*



Marius É. F. Borgeaud (1861 – 1924)
L'infirmierie, 1918
 Öl auf Leinwand
 65.3 x 81 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2681
 + 1 weiteres Werk von M. É. F. Borgeaud*



Maurice Barraud (1889 – 1954)
Selbstbildnis, o. J.
 Öl auf Leinwand
 80.3 x 75.5 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2671
 + 2 weitere Werke von M. Barraud*



Arnold Brügger (1888 – 1975)
Der Postwagen (Marseille), 1919
 Öl auf Leinwand
 46.1 x 38.4 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2683



Paul Basilius Barth (1881 – 1955)
Selbstbildnis mit rotem Schal, o. J.
 Öl auf Leinwand über Karton
 40.6 x 32.5 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2672



Gustave Louis Buchet (1888 – 1963)
Profils, 1926
 Öl auf Leinwand
 91.2 x 60.3 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2684



Max Alfred Buri (1868 – 1915)
Selbstbildnis, 1914
 Öl auf Leinwand
 33.5 x 24.7 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2685



Konrad Gessner (1764 – 1826)
Lauterbrunnental: Saumtiere an der Lüttschine, o. J.
 Öl auf Leinwand
 76 x 104 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2696



Charles-L.-E. Burnand (1850 – 1921)
Der müde Wanderer, o. J.
 Öl auf Leinwand
 54.3 x 39.5 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2686



Giovanni Ulrico Giacometti (1868 – 1933)
Kleines Mädchen mit drei Bällen, 1907
 Öl auf Leinwand
 80 x 50.2 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2698
 + 2 weitere Werke von G. U. Giacometti*



Édouard Castres (1838 – 1902)
Eingang zur Landesausstellung Genf 1896, o. J.
 Öl auf Holz
 50 x 74 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2687



Eduard Gubler (1891 – 1971)
Toilette, 1925
 Öl auf Leinwand
 70.5 x 57 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2702
 + 3 weitere Werke von E. Gubler*



Plinio Colombi (1873 – 1951)
Bergwinter, 1933
 Öl auf Leinwand
 74.7 x 100.2 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2689
 + 1 weiteres Werk von P. Colombi*



Max Gubler (1898 – 1973)
Ruhender Mann (Marc Leroy), 1939
 Öl auf Leinwand
 46.2 x 62 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2704
 + 1 weiteres Werk von M. Gubler*



Helen Dahm (1878 – 1968)
Tessiner Frühling, o. J.
 Öl auf Holz
 79.7 x 71.9 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2690



Willy Guggenheim (1900 – 1977)
L'entrée de l'Hôtel «Beauregard» à Ouchy, 1943
 Öl auf Karton
 54 x 46 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2752
 + 2 weitere Werke von W. Guggenheim*



Johann Friedrich Dietler (1804 – 1874)
Sennerinnen mit Kindern, 1851
 Öl auf Leinwand
 46 x 37.3 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2691
 + 1 weiteres Werk von J. F. Dietler*



Adolf Herbst (1909 – 1983)
Stilleben mit Plastik (von A. D'Altri), 1941
 Öl auf Leinwand
 57.8 x 45.6 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2707
 + 1 weiteres Werk von A. Herbst*



Ignaz Epper (1892 – 1969)
Selbstbildnis mit Palette, 1918
 Öl auf Leinwand
 85.3 x 61.2 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2693
 + 1 weiteres Werk von I. Epper*



Ferdinand Hodler (1853 – 1918)
Die tote Valentine Godé-Darel mit Rosen, 1915
 Öl auf Leinwand
 60.5 x 124.5 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2709
 + 2 weitere Werke von F. Hodler*



Johann Heinrich Füssli (1741 – 1825)
Warwick schwört vor der Leiche Gloucesters, 1780 – 1782
 Öl auf Leinwand
 76 x 104 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2695



Walter Jonas (1910 – 1979)
Die Geschwister, 1934
 Öl auf Leinwand
 70.6 x 110.7 cm
 Depositum Sammlung Werner Coninx
 Inv.-Nr. D2711
 + 1 weiteres Werk von W. Jonas*



Max Kämpf (1912 – 1982)
Stilleben mit Flasche, 1970
Öl auf Leinwand
35.2 x 35.3 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2713



Léopold Robert (1794 – 1835)
Villa Mondragone in Frascati auf dem Mont Tusculume, o. J.
Öl auf Papier über Leinwand
29 x 44 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2726



Rudolf Johann Koller (1828 – 1905)
Herde am See, 1864
Öl auf Leinwand
76.8 x 63.5 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2714



Ernst Georg Rüegg (1883 – 1948)
Jüngling unter Baum, 1909
Öl auf Karton
34.7 x 40 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2730
+ 3 weitere Werke von E. G. Rüegg*



Jean-Léonard Lugardon (1801 – 1884)
Rinderherde auf Alp, o. J.
Öl auf Leinwand
121 x 60 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2715



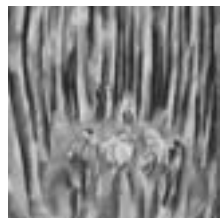
Hermann Scherer (1893 – 1927)
Im Atelier, 1925/1926
Öl auf Leinwand
118 x 89 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2735
+ 7 weitere Werke von H. Scherer*



Oscar Wilhelm Lüthy (1882 – 1945)
Die Musizierenden, o. J.
Öl auf Leinwand
210 x 160 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2716



Johannes Robert Schürch (1895 – 1941)
Selbstbildnis, o. J.
Öl auf Leinwand
61.5 x 50.3 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2739
+ 2 weitere Werke von J. R. Schürch*



Otto Morach (1887 – 1973)
Wald mit promenierenden Kurgästen, 1916
Öl auf Jute
81.3 x 60.3 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2717
+ 4 weitere Werke von O. Morach*



Adolf Stäbli (1842 – 1901)
Grosse Landschaft, o. J.
Öl auf Leinwand über Pavatex
74.2 x 110.2 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2743
+ 1 weiteres Werk von A. Stäbli*



Ernst Morgenthaler (1887 – 1962)
Der Maler von Tscharner, 1922
Öl auf Leinwand
63.5 x 52.7 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2722
+ 1 weiteres Werk von E. Morgenthaler*



Victor Surbek (1885 – 1975)
Brienzersee bei Iseltwald, o. J.
Öl auf Leinwand
51.6 x 86.5 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2745
+ 1 weiteres Werk von V. Surbek*



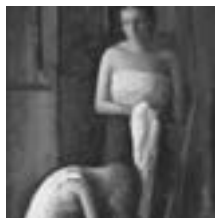
Arturo (Turo) Pedretti (1896 – 1964)
Winterweg, 1949
Öl auf Leinwand
70.2 x 83.5 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2724



Wolfgang-Adam Töpffer (1766 – 1847)
Der Maler im Laubwald, o. J.
Öl auf Leinwand
41 x 33.4 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2746



Albert Pfister (1884 – 1978)
Frühlingslandschaft, o. J.
Öl auf Leinwand
54.6 x 69.7 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2725



Johann Tscharner (1886 – 1946)
Frau und Mädchen bei der Toilette, o. J.
Öl auf Leinwand
73.5 x 50.5 cm
Depositem Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2787
+ 24 weitere Werke von J. Tscharner*



Édouard Vallet (1876 – 1929)
Le matin à la montagne (Savièse au Valais), 1912
Öl auf Leinwand
92.5 x 92.2 cm
Depositum Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2747
+ 2 weitere Werke von É. Vallet*



Louis Auguste Veillon (1834 – 1890)
Genfersee, o. J.
Öl auf Leinwand
39 x 64.5 cm
Depositum Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2753



Henry Wabel (1889 – 1981)
Stilleben mit Goldfischglas, 1958
Öl auf Leinwand
73 x 115 cm
Depositum Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2754



Karl Walser (1877 – 1943)
Berliner Hinterhof (Blick aus dem Fenster), o. J.
Öl auf Papier über Leinwand
73 x 46 cm
Depositum Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2755



Walter Kurt Wiemken (1907 – 1941)
Selbstbildnis, 1928
Öl auf Leinwand
48 x 37 cm
Depositum Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2756



Jakob Joseph Zelger (1812 – 1885)
Landschaft mit Ruine und Bergen, 1854
Öl auf Leinwand
91 x 118.5 cm
Depositum Sammlung Werner Coninx
Inv.-Nr. D2757

* Aufgrund der grossen Anzahl an Werken, die 2016 durch Ankauf, Schenkung und Dauerleihgabe in die Sammlung des Aargauer Kunsthauses gelangten, können an dieser Stelle nicht sämtliche Werke im Detail aufgeführt werden.

DAS AARGAUER KUNSTHAUS ALS LEIHGEBER

Aus der Sammlung des Aargauer Kunsthauses wurden 2016 insgesamt 61 Werke an 25 Ausstellungen ausgeliehen:

CH-Lugano, MASILugano
Markus Raetz
30. Januar bis 1. Mai 2016
1 Werk von Markus Raetz

CH-Zürich, Landesmuseum
Dada Universal
5. Februar bis 28. März 2016
3 Werke von Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp, Adolf Wölfli

USA-Houston, The Menil Collection
William N. Copley: The World According to CPLY
19. Februar bis 24. Juli 2016
1 Werk von William Copley

CH-Zürich, Haus Konstruktiv
Dada anders. Sophie Taeuber-Arp, Hannah Höch, Elsa von Freytag-Loringhoven
25. Februar bis 8. Mai 2016
5 Werke von Sophie Taeuber-Arp

CH-Zürich, Museum Rietberg
Dada Afrika
18. März bis 17. Juli 2016
3 Werke von Sophie Taeuber-Arp

CH-Zürich, Art Dock
Frauen Power
9. April bis 28. August 2016
12 Werke von Katrin Freisager, Ella Lanz, Klaudia Schifferle

D-Düsseldorf, Museum Kunstpalast
Jean Tinguely. Super Meta Maxi
23. April bis 14. August 2016
2 Werke von Jean Tinguely

CH-Thun, Kunstmuseum
Eduardo Arroyo. Die Schweizer Kapitel
14. Mai bis 7. August 2016
3 Werke von Meret Oppenheim, Félix Vallotton

CH-Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire
Maximilien de Meuron (1785 – 1868). À la croisée des mondes
15. Mai bis 16. Oktober 2016
1 Werk von Caspar Wolf

CH-St. Urban, Kloster
Symposium zum 150. Todesjahr von Ignaz Paul Vital Troxler (1780 – 1866)
19. Mai 2016
1 Werk von Hans Gessner

CH-Stampa, Museo Ciàsa Granda
Alberto Giacometti. A Casa
5. Juni bis 16. Oktober 2016
1 Werk von Alberto Giacometti

CH-Chur, Bündner Kunstmuseum
Solo Walks. Eine Galerie des Gehens
25. Juni bis 6. November 2016
2 Werke von Franz Gertsch, Ernst Ludwig Kirchner

CH-Zürich, Kunsthalle
Manifesta11
11. Juni bis 18. September 2016
3 Werke von Dieter Meier

D-Berlin, Berlinische Galerie
Dada Afrika
5. August bis 7. November 2016
3 Werke von Sophie Taeuber-Arp

CH-Burgdorf, Museum Franz Gertsch
Pascal Danz. Highlights
3. September 2016 bis 5. März 2017
3 Werke von Pascal Danz

I-Rovigo, Palazzo Roverella
I Nabis, Gauguin e la pittura italiana d'avanguardia
17. September 2016 bis 14. Januar 2017
2 Werke von Cuno Amiet, Félix Vallotton

CH-Dornach, Goetheanum
Thementag zu Ignaz Paul Vital Troxler (1780 – 1866)
24. September 2016
1 Werk von Hans Gessner

B-Brüssel, BOZAR Palais des Beaux-Arts
The Power of the Avant-Garde. Now and Then
29. September 2016 bis 22. Januar 2017
1 Werk von Cuno Amiet

CH-Lugano, MASILugano
Antonio Calderara. Una luce senza ombre
1. Oktober 2016 bis 22. Januar 2017
1 Werk von Antonio Calderara

D-Düsseldorf, Museum Kunstpalast
Hinter dem Vorhang. Verhüllung und Ent-hüllung seit der Renaissance
1. Oktober 2016 bis 22. Januar 2017
3 Werke von Marc-Antoine Fehr, Ernst Maass, Félix Vallotton

NL-Amsterdam, Stedelijk Museum
Jean Tinguely. Machinespektakel
1. Oktober 2016 bis 5. März 2017
2 Werke von Jean Tinguely

I-Mailand, Fondazione Prada
William N. Copley: The World According to CPLY
20. Oktober 2016 bis 12. Februar 2017
1 Werk von William Copley

CH-Aarau, Forum Schlossplatz, Stadtmuseum
Lokalbericht. Hermann Burgers Romanerstling
22. Oktober 2016 bis 21. Januar 2017
4 Werke von Max Matter, Markus Müller, Christian Rothacher

CDN-Toronto, Art Gallery of Ontario
Mystical Landscapes: Masterpieces from Monet, Van Gogh and more
22. Oktober 2016 bis 12. Februar 2017
1 Werk von Ferdinand Hodler

CH-Genf, Musée Rath
Le Retour des ténèbres. L'imaginaire gothique depuis Frankenstein
2. Dezember 2016 bis 19. März 2017
1 Werk von Caspar Wolf

AUSSTELLUNGEN / BEGLEIT-PROGRAMM UND BESUCHER-ZAHLEN

CAMILLE GRAESER UND DIE MUSIK
30. Januar – 10. April 2016
Private Führungen: 15 (403 Pers.)
Öffentliche Führungen: 8 (272 Pers.)
Veranstaltungen Erwachsene: 8 (298 Pers.)
Veranstaltungen Schulen: 13 (221 Pers.)
Veranstaltungen Kinder: 5 (38 Pers.)
Veranstaltungen Familien: 4 (70 Pers.)
Veranstaltungen barrierefrei: 2 (22 Pers.)

10. April 2016
Zwischen Sprache, Kunst und Musik: Camille Graesers «Loxodromische Kompositionen»
Interpretation einer Komposition des Schweizer Komponisten Roland Dahinden durch den Cellisten Scott Roller. Im Anschluss Rundgang durch die Ausstellung mit Vera Hausdorff, Konservatorin der Camille Graeser Stiftung. Abschliessend Improvisation der Musiker Scott Roller, Felix Borel, Michael Kiedaisch zu Werken von Camille Graeser

CEAL FLOYER. ON OCCASION
30. Januar – 10. April 2016
Private Führungen: 3 (57 Pers.)
Öffentliche Führungen: 6 (62 Pers.)
Veranstaltungen Erwachsene: 3 (58 Pers.)
Veranstaltungen Schulen: 3 (64 Pers.)
Veranstaltungen Kinder: 4 (29 Pers.)
Veranstaltungen Familien: 4 (53 Pers.)

18. Februar 2016
Rundgang durch die Ausstellung
Mit Sergio Edelsztein, Direktor The Center for Contemporary Art, Tel Aviv, und Madeleine Schuppli, Direktorin Aargauer Kunsthaus

JOS NÜNLIST. ANDERE WEGE
30. Januar – 10. April 2016
Private Führungen: 3 (58 Pers.)
Öffentliche Führungen: 3 (63 Pers.)
Veranstaltungen Erwachsene: 2 (85 Pers.)
Veranstaltungen Schulen: 1 (16 Pers.)
Veranstaltungen Kinder: 1 (6 Pers.)
Veranstaltungen Familien: 1 (8 Pers.)

25. Februar 2016
Rundgang durch die Ausstellung
Mit Thomas Schmutz, Kurator Aargauer Kunsthaus

20. März 2016

Lesung

Albert Freuler liest Gedichte und Texte aus dem Werk von Jos Nünlist

CARAVAN 1/2016:

KATHARINA ANNA WIESER

30. Januar – 10. April 2016

Veranstaltungen Erwachsene: 1 (19 Pers.)

3. März 2016

Künstlergespräch

Katharina Anna Wieser im Gespräch mit Daniel Robert Hunziker, Künstler, Zürich, und Katrin Weilenmann, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Aargauer Kunsthaus

BLUMEN FÜR DIE KUNST

8. März – 13. März 2016

Private Führungen: 24 (738 Pers.)

Öffentliche Führungen: 41 (1'082 Pers.)

Veranstaltungen Erwachsene: 5 (115 Pers.)

Veranstaltungen Schulen: 7 (134 Pers.)

Veranstaltungen Kinder: 4 (44 Pers.)

Veranstaltungen Familien: 3 (75 Pers.)

8. März 2016

Künstlergespräch

Mit Beat Zoderer, Künstler, Rolf Wyttenbach, Meisterflorist, Thomas Schmutz, Kurator Aargauer Kunsthaus, und Rudolf Velhagen, Kunsthistoriker

10. März 2016

Künstlergespräch

Mit Reto Boller, Künstler, und Regula Stüdi, Textildesignerin, moderiert von Rudolf Velhagen

11. März 2016

Künstlergespräch

Mit Francisco Sierra, Künstler, Philipp von Arx, Meisterflorist, und Karl-Heinz Ritter, Florist, moderiert von Rudolf Velhagen

TAGUNG SWISS POP ART

8. April – 9. April 2016

Veranstaltungen Erwachsene:

11 (310 Pers.)

Besucher während der Ausstellungsperiode vom 11. Januar bis 10. April 2016: 17'281 Pers.

JOÃO MARIA GUSMÃO & PEDRO PAIVA

30. April – 7. August 2016

Private Führungen: 14 (370 Pers.)

Öffentliche Führungen: 21 (119 Pers.)

Veranstaltungen Erwachsene: 4 (147 Pers.)

Veranstaltungen Schulen: 12 (205 Pers.)

Veranstaltungen Kinder: 1 (1 Pers.)

Veranstaltungen Familien: 3 (4 Pers.)

16. Juni 2016

Buchvernissage mit Autorengespräch Autor João Ribas, Fundação de Serralves, Porto, und Madeleine Schuppli, Direktorin Aargauer Kunsthaus, führen auf einem dialogischen Rundgang durch die Ausstellung, in Anwesenheit der Künstler

MARTA RINIKER-RADICH.

MANOR KUNSTPREIS AARAU 2016

30. April – 7. August 2016

Private Führungen: 4 (84 Pers.)

Öffentliche Führungen: 3 (29 Pers.)

Veranstaltungen Erwachsene: 1 (4 Pers.)

Veranstaltungen Schulen: 2 (35 Pers.)

Veranstaltungen Familien: 2 (20 Pers.)

23. Juni 2016

Künstlergespräch

Marta Riniker-Radich im Gespräch mit Dr. Niklaus Ingold, Historiker, Zürich, und Katrin Weilenmann, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Aargauer Kunsthaus

CARAVAN 2/2016:

PAULINE BEAUDEMONT

30. April – 7. August 2016

Private Führungen: 3 (75 Pers.)

Öffentliche Führungen: 3 (29 Pers.)

Veranstaltungen Erwachsene: 1 (10 Pers.)

Veranstaltungen Schulen: 1 (18 Pers.)

26. Mai 2016

Künstlergespräch

Pauline Beaudemont im Gespräch mit Elise Lammer, Kuratorin, Berlin / Basel, und Yasmin Afschar, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Aargauer Kunsthaus

SUMMERCAMP

4. – 7. August 2016

Workshops: 72 (557 Pers.)

Führungen: 6 (11 Pers.)

Konzerte: 2 (279 Pers.)

Besucher während der Ausstellungsperiode vom 11. April bis 7. August 2016: 6'308 Pers.

KARL BALLMER. KOPF UND HERZ

28. August – 13. November 2016

Private Führungen: 30 (731 Pers.)

Öffentliche Führungen: 13 (173 Pers.)

Veranstaltungen Erwachsene: 4 (33 Pers.)

Veranstaltungen Schulen: 4 (80 Pers.)

Veranstaltungen Kinder: 3 (12 Pers.)

Veranstaltungen Familien: 4 (10 Pers.)

8. September 2016

Rundgang und Gespräch «Kopf und Herz» im Leben und Werk Karl Ballmers

Mit Thomas Schmutz, Kurator Aargauer Kunsthaus, Ulrich Kaiser, wissenschaftlicher Autor und Lehrer an der Rudolf Steiner Schule, Hamburg, und Carolin Lange, Provenienzforscherin, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern

10. September 2016

Rendez-vous

Dialogische Führung mit Ulrich Kaiser, wissenschaftlicher Autor und Lehrer an der Rudolf Steiner Schule, Hamburg, und Christin Bugarski, Leiterin Kunstvermittlung Aargauer Kunsthaus

6. November 2016

Dialogische Führung

Mit Thomas Hunkeler, Beckett-Forscher und Professor für französische Literatur an der Universität Fribourg, und Christin Bugarski, Leiterin Kunstvermittlung Aargauer Kunsthaus

DING DING. OBJEKTUNST

AUS DER SAMMLUNG

28. August – 13. November 2016

Private Führungen: 7 (151 Pers.)

Öffentliche Führungen: 6 (36 Pers.)

Veranstaltungen Erwachsene: 5 (50 Pers.)

Veranstaltungen Schulen: 24 (483 Pers.)

Veranstaltungen Kinder: 1 (11 Pers.)

Veranstaltungen Familien: 1 (39 Pers.)

2. September 2016

VorlesBar

Lesung mit Walter Millns, Moritz Praxmarer, Maria Ursprung und Nora Zukker, moderiert von Julia Schallberger, Wissenschaftliche Volontärin Aargauer Kunsthaus und Leiterin VorlesBar

15. September 2016

Konzert Day & Taxi

Musik von Christoph Gallio, Saxophon und Komposition, Silvan Jeger, Kontrabass, und David Meier, Schlagzeug

3. November 2016

Künstlergespräch

Die Künstler Peter Brunner-Brugg und Clare Kenny im Gespräch mit Thomas Schmutz, Kurator Aargauer Kunsthaus

MAX VON MOOS. DER ZEICHNER

28. August – 13. November 2016

Private Führungen: 4 (105 Pers.)

Öffentliche Führungen: 1 (20 Pers.)

Veranstaltungen Erwachsene: 3 (58 Pers.)

Veranstaltungen Kinder: 1 (9 Pers.)

Veranstaltungen Familien: 1 (17 Pers.)

29. September 2016

Rundgang und Gespräch

Peter Fischer, Kunsthistoriker und Herausgeber der Publikation «Max von Moos. Der Zeichner», Luzern, im Gespräch mit Karoliina Elmer, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Aargauer Kunsthaus

20. Oktober 2016

Buchvernissage mit Gespräch

Christoph Lichtin, Direktor Historisches Museum Luzern und Stiftungsrat der Max von Moos Stiftung, im Gespräch mit Benno K. Zehnder, Künstler und ehemaliger Direktor Höhere Schule für Gestaltung Luzern, und Peter Fischer, Kunsthistoriker und Herausgeber der Publikation «Max von Moos. Der Zeichner», Luzern

CARAVAN 3/2016: SAMULI BLATTER

28. August – 13. November 2016

Veranstaltungen Erwachsene: 1 (13 Pers.)

10. November 2016

Künstlergespräch

Samuli Blatter im Gespräch mit Claire Hoffmann, Kunsthistorikerin / Kuratorin, Basel, und Julia Schallberger, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Aargauer Kunsthaus

AUSWAHL 16

3. Dezember 2016 – 1. Januar 2017

Private Führungen: 7 (311 Pers.)

Öffentliche Führungen: 9 (176 Pers.)

Veranstaltungen Erwachsene: 7 (157 Pers.)

Veranstaltungen Schulen: 7 (153 Pers.)

Veranstaltungen Kinder: 2 (39 Pers.)

15. Dezember 2016

Künstlergespräch

Rolf Bismarck, Projektverantwortlicher Kunst- raum Baden / Gastkurator «Auswahl 16», im Gespräch mit den Kunstschaaffenden Myrien Barth, Eva-Maria Gisler und Andreas Seibert

1. Januar 2017

Rundgang und Gespräch

Paul Takács, Gastkünstler der «Auswahl 16», im Gespräch mit Astrid Näff, Kunsthistorikerin Aargauer Kunsthaus

Besucher während der Ausstellungsperiode

vom 8. August 2016 bis 1. Januar 2017:

13'208 Pers.

Sammlung

Private Führungen: 23 (430 Pers.)

Öffentliche Führungen: 8 (29 Pers.)

Veranstaltungen Erwachsene: 13 (578 Pers.)

Veranstaltungen Schulen: 94 (1'932 Pers.)

Veranstaltungen Kinder: 49 (454 Pers.)

Veranstaltungen Familien: 40 (736 Pers.)

Veranstaltungen barrierefrei: 17 (109 Pers.)

Total private Führungen

137 (3'513 Pers.)

Total öffentliche Führungen

128 (2'101 Pers.)

Total Veranstaltungen Erwachsene

117 (3'452 Pers.)

Total private Veranstaltungen und externe Raumnutzung

312 (4'944 Pers.)

Total Veranstaltungen Schulen

168 (3'341 Pers.)

Total Veranstaltungen Kinder

143 (1'200 Pers.)

Total Veranstaltungen Familien

65 (1'311 Pers.)

Total Veranstaltungen barrierefrei

19 (131 Pers.)

Gesamttotal Begleitprogramm

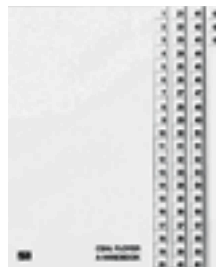
1'089 (19'993 Pers.)

Besucher Total 38'116 Pers.

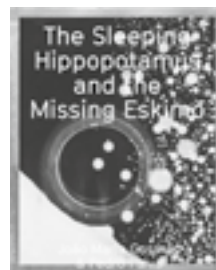
PUBLIKATIONEN



Camille Graeser und die Musik
Hrsg. Camille Graeser Stiftung, Zürich, Kunstmuseum Stuttgart und Aargauer Kunsthaus, Aarau
Vorwort von Ulrike Groos und Madeleine Schuppli, Essays von Vera Hausdorff, Eva-Martina Froitzheim, Rudolf Koella, Roman Kurzmeier und Fabian Czolbe
Wienand Verlag, Köln, 2015, Deutsch CHF 29.–



Ceal Floyer. A Handbook
Hrsg. Susanne Küper
Mit Beiträgen von Tacita Dean, Mark Godfrey und Sergio Edelsztein
Verlag Hatje Cantz, Ostfildern, 2015, Deutsch / Englisch CHF 42.–



Gusmão & Paiva. The Sleeping Hippopotamus and the Missing Eskimo
Hrsg. Aargauer Kunsthaus, Aarau und Kölnischer Kunstverein
Vorwort von Madeleine Schuppli, Essays von João Ribas, Anselm Franke sowie Künstlertexte
Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2016, Deutsch / Englisch CHF 44.–



Karl Ballmer. Kopf & Herz
Hrsg. Aargauer Kunsthaus, Aarau und Ernst Barlach Haus, Hamburg
Einführung von Madeleine Schuppli und Karsten Müller, Essays von Carolin Lange, Thomas Hunkeler, Rüdiger Joppien, Ulrich Kaiser, Peter Suter, Thomas Schmutz und Friederike Weimar
Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich, 2016, Deutsch CHF 49.–



Max von Moos. Der Zeichner
Hrsg. Max von Moos Stiftung, Luzern
Vorwort der Max von Moos Stiftung, Text von Peter Fischer
Verlag Edizioni Periferia, Luzern, 2016, Deutsch CHF 48.–



Auswahl 16
Aargauer Künstlerinnen und Künstler
Gast: Paul Takács
Hrsg. Aargauer Kunsthaus, Aarau und Aargauer Kuratorium
Bebilderte Werkliste mit einem Vorwort von Rolf Bismarck und Claudia Spinelli, Juryberichten und einem Insert von Paul Takács
Gratis

AARGAUISCHER KUNSTVEREINVorstand

Josef Meier, Präsident; Peter Fischer (ab August als Beisitz); Monica Glisenti Brotschi (ab Juni); Otto Grimm (bis Juni); Kaspar Hemmeler; Dr. Hanspeter Hilfiker; Susanne Holthuizen; Daniel Robert Hunziker (ab Juni); Dr. Thomas Meyer (bis Juni); Claudia Müller; Roland Neuenschwander, Kassier; Michael Schaerer (ab Juni); Sabine Trüb; Michael Wanner (ab Juni)

Vertreter/-in des Aargauer Kunsthauses

Madeleine Schuppli, Direktorin;
Dr. Thomas Schmutz, Sammlungskurator /
Stv. Direktor

Vertreter des Kantons / desRegierungsrates

Alex Hürzeler, Vorsteher Departement
BKS, Regierungsrat;
Dr. Thomas Pauli-Gabi, Leiter Abteilung
Kultur

Revisor/-in

Katherine Ackermann; Rudolf Vogt

Ehrenmitglieder

Fritz Althaus; Christoph Bader;
Regula und Thomas Brühwiler-Giacometti;
Hans Ulrich Glarner; Hanni Grob;
Harry Gugger; Margot Leder;
Angelika und Josef Meier;
André-François Moosbrugger;
Hans Rohr; Dr. Arthur Schmid;
Beat Wismer

Mitgliederbestand 2016

Einzelmitglieder: 556
Paarmitglieder: 1'098 (2 x 549)
Künstler / Studierende / IV: 214
Juristische Personen: 18
Mitglieder auf Lebzeiten: 4
Ehrenmitglieder: 10
Freunde der Aargauischen
Kunstsammlung: 96
Gönner juristisch: 1
Gönner privat: 19
Junioren: 223

Mitglieder Total: 2'239**AARGAUISCHER KUNSTVEREIN
ERFOLGSRECHNUNG**

Ertrag (gerundet in CHF)
220'000 Mitgliederbeiträge
150'000 Zweckgebundener Beitrag
Kanton Aargau
65'000 Zweckgebundener Beitrag
Stadt Aarau
30'000 Zweckgebundener Beitrag
an den Jahresbericht
1'190'000 Ausstellungsertrag
55'000 Bookshop
19'000 Junioren-Kunstverein
158'000 Diverses
1'887'000 Ertrag Total

Aufwand (gerundet in CHF)
1'664'000 Ausstellungsaufwand
40'000 Bookshop
8'000 Junioren-Kunstverein
167'000 Kommunikation,
Jahresbericht, Diverses
1'879'000 Aufwand Total

**LEISTUNGEN DES
AARGAUISCHEN KUNST-
VEREINS**

Die Mitgliedschaft des Aargauischen
Kunstvereins beinhaltet folgende Vorteile:
Freier Eintritt in das Aargauer Kunsthaus;
Erhalt von Einladungen zu den Vernis-
sagen im Aargauer Kunsthaus; reduzierte
Preise für Editionen und Publikationen des
Aargauer Kunsthauses; Teilnahme an den
Kunstreisen des Aargauischen Kunstver-
eins; reduzierter Abonnement-Preis für
die Zeitschrift «Kunstbulletin»

Ausserdem geniessen Sie freien Eintritt
in folgende Kunsthäuser und Museen:
Kunsthalle Basel
Kunsthalle Bern
Bündner Kunstmuseum, Chur
Fri Art – Centre d'art de Fribourg
Centre d'art contemporain, Genève
Kunsthhaus Glarus
Kunsthhaus Grenchen
Kunstmuseum Luzern
Kunstmuseum Olten
Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen
(nur Kunstaustellungen und Sammlung)
Kunsthalle St.Gallen
Kunstmuseum St.Gallen
Städtische Ausstellungen im Lagerhaus,
St.Gallen
Kunstmuseum Thun
Kunstmuseum Thurgau,
Kartause Ittingen, Warth
Kunstmuseum Winterthur
Kunsthhaus Zug
Kunsthalle Zürich
Shedhalle Zürich

**FREUNDE DER AARGAUISCHEN
KUNSTSAMMLUNG**Vorstand

René Gysi, Präsident; Thomas Schnei-
der, Vizepräsident; Sandro Meichtry,
Quästor; Otto Gläser; Terri Meyer-Hoye;
Maja Wanner; Josef Meier, Vertreter des
Aargauischen Kunstvereins; Madeleine
Schuppli, Vertreterin des Aargauer Kunst-
hauses

Ehrenmitglieder

Heide und Beat Wismer

PERSONAL DES AARGAUER KUNSTHAUSES

Direktion: Madeleine Schuppli, Direktorin; Dr. Thomas Schmutz*, Sammlungskurator / Stv. Direktor; Suzanne Hänni*, Finanzen und Personal (bis März 2016)

Wissenschaftliche Mitarbeit: Yasmin Afschar*, Wissenschaftliche Mitarbeiterin; Karoliina Elmer*, Projektmitarbeiterin; Julia Schallberger*, Wissenschaftliche Volontärin; Nora Togni*, Praktikantin Sammlung; Katrin Weilenmann*, Wissenschaftliche Mitarbeiterin; Nicolas Wirth*, Praktikant (August bis Oktober 2016)

Direktionssekretariat: Verena Reisinger*, Leiterin; Deborah Müller* (bis Januar 2016), Lisa Engi* (ab Februar 2016)

Kommunikation / PR: Filomena Colecchia*

Marketing / Web: Saskia Werdmüller*

Finanzen / Personal: Suzanne Hänni*, Leiterin (bis März 2016); Elisabeth Darwiche*, Sachbearbeiterin (August bis Dezember 2016); Jacqueline Hüppi*, Sachbearbeiterin

Kunstvermittlung: Christin Bugarski*, Leiterin; Silja Burch*, Fachspezialistin / Stv. Leiterin; Robin Byland*, Praktikant (ab April 2016); Simone Flüeler*, Praktikantin (bis März 2016); Andrina Keller*, Praktikantin (ab April 2016); Lukas Veraguth*, Praktikant (bis März 2016),

Doris Huber*, Führungen / Veranstaltungen

Freie Mitarbeiter/-innen

Kunstvermittlung:

Evelyne Albrecht, «Auf eigene Weise»; Rossely Belser, «Nuggi-Träff»; Annette Bürgi, kunsthistorische Führungen; Lisa Engi, barrierefreie Angebote; Kristen Erdmann, Schulworkshops / «I see!»; Brigitte Haas, kunsthistorische Führungen; Corinne Hasler, «Offenes Atelier» / «Familiensonntag»; Cynthia Luginbühl, Schulworkshops / barrierefreie Angebote; Blerije Muji-Mavraj, «Nuggi-Träff»; Astrid Näff, kunsthistorische Führungen; Corina Schaltegger, «Kunst-Pirsch»; Christian Schuler, Schulworkshops / «Kunst-Pirsch»; Ursina Spescha, Schulworkshops; Nathalie Strub, «Offenes Atelier» / «Familiensonntag»

Konservierung / Restaurierung:

Marcus Jacob*, Koordinator

Registrarinnen: Brigitta Vogler-Zimmerli*, Nora Togni* (Stv. Mai – Juni 2016)

Kasse / Besucherdienst: Daniela Stäuble*, Leiterin; Jeannette Hofmann*; Ursula Hostettler*; Barbara Müller*

Aufsicht: Fabia Burkard*; Susanne Emmenegger*; Christine Eng-Meyer*; Brigitte Freudiger*; Joel Haefeli*; Valentin Häseli*; Doris Leu*; Gianni Leonetti*; Ruth Lichtsteiner*; Lida Majidzadeh*; Sabina Meier-Schwaar*; Rita Muheim*; Barbara Müller*; Susan Müller*; Nathania Mvungama-Lübbe*; Carmen Reichmuth*; Cristina Schärli*; Gisela Wesseling* (bis August 2016)

Haustechnik: Arnold Glatthard

Museumstechnik:

Andy Giger*, Leiter; Matthias Berger*, Stv. Leiter

Ausstellungsaufbau:

Daniel Desborough*; Bili Gossweiler*; Tom Heinzer*; Tom Karrer*; Stefan Lenz*; Rebecca Reinle*; Marc Rössler*; Markus Scherer*; Brigitte Plüss-Medici*; Anita Schwank*; Lukas Steiner*; Timo Ullmann*

Buchhandlung: Helen Moser**

Zivildienst: Benjamin Fischer, Liam Gerber, Pascal Jeker, Claudio Näf, Alexander Rey, Fidel Thomet, Timo Ullmann, Miro Wolf

*Teilzeitbeschäftigte

**im Auftragsverhältnis

BILDLEGENDEN

Teamfoto Aargauer Kunsthaus:

Von links nach rechts: Tom Heinzer, Katrin Weilenmann, Doris Huber, Anita Schwank, Verena Reisinger, Brigitta Vogler-Zimmerli, Liam Gerber, Karoliina Elmer, Fidel Thomet, Andy Giger, Markus Scherer, Marcus Jacob, Yasmin Afschar, Madeleine Schuppli, Saskia Werdmüller, Lisa Engi, Matthias Berger, Silja Burch, Arnold Glatthard
Vorne sitzend: Andrina Keller, Bili Gossweiler, Elisabeth Darwiche, Jacqueline Hüppi, Robin Byland, Julia Schallberger, Filomena Colecchia

Nicht auf dem Foto sind: Rossely Belser, Christin Bugarski, Daniel Desborough, Benjamin Fischer, Simone Flüeler, Suzanne Hänni, Tom Heinzer, Pascal Jeker, Tom Karrer, Stefan Lenz, Helen Moser, Blerije Muji-Mavraj, Deborah Müller, Claudio Näf, Brigitte Plüss-Medici, Rebecca Reinle, Alexander Rey, Marc Rössler, Thomas Schmutz, Lukas Steiner, Nora Togni, Timo Ullmann, Lukas Veraguth, Nicolas Wirth, Miro Wolf

Teamfoto Besucherdienst:

Von links nach rechts: Fabia Burkard, Valentin Häseli, Doris Leu, Rita Muheim, Susanne Emmenegger, Christine Eng-Meyer, Susan Müller, Joel Haefeli, Nathania Mvungama-Lübbe, Brigitte Freudiger, Gianni Leonetti, Ruth Lichtsteiner, Sabina Meier-Schwaar
Vorne sitzend: Lida Majidzadeh, Jeannette Hofmann, Barbara Müller, Daniela Stäuble, Ursula Hostettler

Nicht auf dem Foto sind: Carmen Reichmuth, Cristina Schärli, Gisela Wesseling



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, Sponsor/-innen und Gönner/-innen, die das Aargauer Kunsthaus im Jahr 2016 mit einem finanziellen Beitrag unterstützt haben.

INSTITUTIONEN UND SPONSOREN

Anliker-Stiftung für Kunst und Kultur
Aargauischer Kunstverein
Aargauer Kuratorium
Freunde von FLOWERS TO ARTS
Bernasconi Boden Decke Wände
Camille Graeser Stiftung
Ernst Göhner Stiftung
Kanton Aargau
Kanton Zug
Karl Ballmer-Stiftung
Köpflipartners AG
Landis & Gyr Stiftung
Manor AG
Muff AG
NAB-Kulturstiftung
Pro Helvetia
Schweizerischer Floristenverband
Sies + Höke
Stadt Aarau
Swisslos-Fonds des Kantons Aargau
UBS AG
videocompany
Zysset Messebau AG
Anonyme Gönner/-innen

PRIVATE GÖNNER/-INNEN
DES AARGAUISCHEN KUNSTVEREINS

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

JURISTISCHE GÖNNER/-INNEN
DES AARGAUISCHEN KUNSTVEREINS

Remer Holding AG

NEUE AARGAUER BANK AG

WIR FÖRDERN KUNST UND KULTUR IM AARGAU.

Als im Aargau stark verankerte Regionalbank engagiert sich die NEUE AARGAUER BANK (NAB) zugunsten der Gesellschaft in den Bereichen Musik, Kunst, Kultur, Kino und Sport. Dabei fördern und unterstützen wir ausgesuchte Aktivitäten, die im Einklang mit unseren Werten stehen.

Bei allen Engagements achten wir darauf, dass sie zu unserem Kundenversprechen und zur Positionierung passen, professionell geführt werden und durch hohe Qualität, Nachhaltigkeit und Transparenz überzeugen. Das sorgfältig kuratierte, qualitativ hochstehende und inspirierende Programm des Aargauer Kunsthauses entspricht genau diesen Wertvorstellungen. Die NAB ist seit 1995 Hauptsponsorin des Aargauer Kunsthauses.

Alljährlich unterstützt die NAB eine spezifische Ausstellung mit überregionaler Ausstrahlung. In den letzten Jahren waren dies Ohne Achtsamkeit beachte ich alles. Robert Walser und die bildende Kunst (2014), Christian Marclay. Action (2015) und Karl Ballmer. Kopf und Herz (2016). 2017 gilt die Unterstützung der vielversprechenden Ausstellung Swiss Pop Art. Formen und Tendenzen der Pop Art in der Schweiz. Wir freuen uns sehr, mit unserer Zuwendung zum Gelingen der Ausstellung beitragen zu können.

Daneben vergibt die NEUE AARGAUER BANK jedes Jahr im Rahmen der Jahresausstellung der Aargauer Künstlerinnen und Künstler den NAB-Förderpreis an ein vielversprechendes Nachwuchstalent.

www.nab.ch/sponsoring



