

Jeder Bau verändert den Kontext : die Geschichte der Kunsthauserweiterung und das Sammlungskonzept des Aargauer Kunsthauses

Autor(en): **Naegele, Verena**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Aarauener Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **75 (2001)**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-559232>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Jeder Bau verändert den Kontext

Die Geschichte der Kunsthäuserweiterung und das Sammlungskonzept des Aargauer Kunsthauses

1959 wurde das von den Architekten Hans Loepfe und Otto Hänni unter Mitarbeit von Oskar Hänggeli erbaute Aargauer Kunsthaus Aarau feierlich eröffnet. 1999 feierte das Kunsthaus mit der Ausstellung «'99 respektive '59. Rücksicht auf 40 Jahre Kunst in der Schweiz» sein vierzigjähriges Jubiläum, indem es seine Sammeltätigkeit zur Diskussion stellte. Der Direktor des Aargauer Kunsthauses, Beat Wismer, brachte in dieser überzeugenden Schau seine gewachsene Handschrift ein, arbeitete er doch aus den riesigen Sammlungsbeständen durch überraschende Gegenüberstellungen präzise Positionen heraus. Schon Bekanntes erschien durch diese intelligente und hinterfragende Präsentation neu, noch wenig Bekanntes erhielt ein erstes Forum in der Öffentlichkeit. Die Resonanz in Fachkreisen war entsprechend groß, und Annermarie Monteil zog in ihrer Rezension eine überwältigende Bilanz: «Die baldige Erweiterung des Aargauer Kunsthauses durch einen Bau von Herzog & de Meuron ist die angemessene Antwort auf Fülle, Engagiertheit, Originalität der Aargauer Museumsarbeit.»¹

Was die Kunstkritikerin da so prophetisch in den Raum stellte, erfuhr am 20. Juni 2000 eine unerwartet deutliche Bestätigung. An diesem historischen Datum beschloss der Große Rat des Kantons Aargau mit 125 gegen nur 15 Stimmen, den geplanten Erweiterungsbau für das Aargauer Kunsthaus in Aarau zu verwirklichen, und

bewilligte den dafür notwendigen Baukredit von rund 17 Millionen Franken. Dieses Happy End darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, welch langer und mühevoller Leidensweg das Kunsthaus durchlaufen musste, um zu diesem dringend notwendigen Entscheid zu kommen. Dass mit Herzog & de Meuron ein berühmtes Architektenpaar für den Erweiterungsbau verantwortlich zeichnet, macht das Ganze nun zu einem Prestigeobjekt erster Klasse. Dabei bewahrt sich am Aargauer Kunsthaus in besonderer Weise eine Prämisse, die Herzog & de Meuron seit den Anfängen für ihre Architektur auf ihr Banner geschrieben haben: «Jeder Bau verändert seinen Kontext.»

Ein neuer Akzent in der Stadt

Vom Erscheinungsbild her lassen sich die Bauten von Herzog & de Meuron keinem einheitlichen Stil, keinem «Label» zuordnen, wie dies etwa bei Mario Botta der Fall ist². Ihre Architektur nimmt vielmehr Bezug auf den jeweiligen Stadtraum, in dem das Gebäude geplant ist, auf das historische Werden des Ortes, auf den Zweck und die Position. Das Palmarès des Architekturbüros umfasst so unterschiedliche Bauten wie etwa das Lagerhaus Ricola Laufen (1987), Schwitter Wohn- und Bürohaus Basel (1987/88), Lokdepot und Stellwerk SBB Basel (1991–1995), die Bibliothek und Se-

1 Nicht mehr lange muss «Die Muse des Anakreon» (1873) von Arnold Böcklin (1827–1901) ein beengtes

Das ein im dunklen Kunsthaus-Magazin fristen. (Foto: Werner Rolli)



minargebäude der Fachhochschule Eberswalde (D) und diverse Museen wie das Haus Kunstsammlung Goetz (München 1992) oder die Tate Gallery of Modern Art London (2000). «Das Anliegen von Herzog & de Meuron ist es nicht, eine neue Sprache zu erfinden, sondern vorhandene, vertraute Sprachen für die Bezeichnung vertrauter Dinge so zu verwenden, dass diese plötzlich wieder wahrgenommen werden, sich klarer, deutlicher und anders

zeigen, als wir sie bisher zu sehen und zu kennen glaubten.»³

In Aarau wird das neue Kunsthaus von Herzog & de Meuron nicht nur einfach einen bisher freien Raum bedecken. Es wird einen neuen Akzent, eine neue urbane Gewichtung in die Stadt bringen, und es wird die Sammlung des Aargauer Kunsthauses neu definieren sowie die Sammlungstätigkeit verändern. Der Kontext verändert in diesem Fall also nicht nur äußerlich,

sondern auch innerlich und – was nicht zu unterschätzen ist – auch den Stellenwert, den die schweizerische bildende Kunst bisher genossen hat. Das viel zitierte Schlagwort «vom Keller ans Licht» bedeutet in diesem Fall nicht nur, dass die bisher im Finstern gelagerten Sammlungsbestände des Aargauer Kunsthauses endlich öffentlich präsentiert werden können, sondern dass damit auch das eingekellerte Mauerblümchendasein der Schweizer Kunst insgesamt beendet wird.

Eine Person, die mit dem Bau wie mit der Sammlung elementar verbunden erscheint, ist Beat Wismer, der während seiner nunmehr 15-jährigen Tätigkeit als Konservator des Aargauer Kunsthauses mit Akribie und Cleverness auf verschiedenen Ebenen agierte. Einerseits lässt sich seine konsequente kulturpolitische Agitation im Kampf um die Erweiterung anführen. Andererseits ist es ihm aber auch gelungen, mit seiner erfolgreichen Ausstellungstätigkeit das Aargauer Kunsthaus als Name in der Kunstwelt zu stärken, national und international «salonfähig» zu machen. Und darüber hinaus hat er durch geschickte Gegenüberstellungen in thematischen Schauen die umfangreiche Sammlung publik gemacht, spannungsreich diskutiert und auf eine ganz besondere Weise etabliert. Es ist wohl gerade die Verzahnung dieser drei Komponenten, die das Geheimnis des Erfolgs vom Juni 2000 ausmacht. Es ist der vorläufige Endpunkt eines faszinierenden Stücks

Geschichte der bildenden Kunst in der Schweiz, der Schweizer Kunst und damit auch des Aargauer Kunsthauses.

Die Sammlung Häuptli

Das magisch gewordene Zauberwort «Kunsthäuserweiterung» wurde bereits Mitte der achtziger Jahre zum ersten Mal an die Öffentlichkeit gebracht. Damals sprach man noch bescheiden vom allfälligen Auszug der Kantonsbibliothek oder des Staatsarchivs aus dem Gebäudekomplex beim Aargauerplatz. Auslöser war die Überführung der umfangreichen Sammlung Häuptli ins Aargauer Kunsthaus Aarau im Jahre 1983 und deren Präsentation durch den damaligen Konservator Heiny Widmer. Im selben Jahr wurde der Band 2 des Sammlungskatalogs des Aargauer Kunsthauses abgeschlossen und die Bestände in den zwei Ausstellungen «Schweizer Kunst seit Cuno Amiet – Hauptzüge der Entwicklung» (9. 10. – 20. 11. 1983) sowie «Schweizer Kunst seit Cuno Amiet – Landschaften / Interieurs / Stilleben / figurale Plastik / Kunst der Idylle / Schweizer Kunst – Helvetische Kunst?» (4. 12. 1983 – 8. 1. 1984) öffentlich präsentiert.

Der Stolz über die Qualität der Sammlung ging damals einher mit dem Schmerz darüber, diese nicht permanent zeigen zu können. Gerade die Schenkung Häuptli brachte ein neues Selbstverständnis, befindet

sich doch darin ein bedeutender Bestand von Werken des deutschen Expressionismus und französischer Kunst mit Einzelwerken etwa von Corot, Degas, Gauguin oder Rodin. Gerade letztere sollten noch für Diskussionsstoff sorgen. Wurde damals noch auf diese Teile gepocht, so setzte Beat Wismer bezeichnenderweise für seine Sammlungsstrategie einen anderen Akzent, als er 1992 endlich den Häuptli-Katalog herausgeben konnte. Das Schwergewicht der Beurteilung lag nun neben der deutschen auf der Schweizer Kunst: Durch neue Werke der älteren Generation von Hodler, Klee, Gubler, Auberjonois und Amiet werden diese als Werkgruppen stark aufgewertet. Damit wurde implizit natürlich auch die Hoffnung genährt, diese für die Schweizer Kunst gewichtige Zeit in einer allfälligen Dauerausstellung mit gültigen und wertvollen Werkfolgen präsentieren zu können.

Mitte der achtziger Jahre zeichnete sich damit in mehrfacher Hinsicht eine Entwicklung ab, die trotz Hindernissen und Zick-Zack-Kursen – aus historischer Distanz betrachtet – geradlinig auf das Jahr 2000 mit der Kunsthäuserweiterung zulauft. Neben dem plötzlichen gewichtigen Sammlungszuwachs und dem damit einhergehenden ersten Schrei nach Erweiterung brachte auch der Abschluss der Sammlungskataloge und der Amtsantritt von Beat Wismer gewichtige Zäsuren. Zum einen verlagerte sich die Sammlungstätigkeit, wie Wismer ausführt: «Es gelangen Heiny Wid-

mer und uns in seiner Nachfolge wichtige Ankäufe und Ergänzungen im Bereich der frühen und der klassischen Moderne, andererseits wandte sich unter seiner Leitung das Aargauer Kunsthaus ... entschieden und mit großer Offenheit der Gegenwartskunst zu.»⁴ Unter Wismers Ägide befasste sich die Sammlungstätigkeit immer stärker mit neuester Kunst. Zum dritten wurde von nun an die Präsentation der Sammlung anders aufgefasst, wie Stephan Kunz, Kurator am Aargauer Kunsthaus, ausführt: «Für die weitere Aufarbeitung und Dokumentation der Sammlung gilt es seither, spezifische Blickwinkel auf das Sammlungsgut zu richten und ausgewählte Themen und Aspekte hervorzuheben.»⁵

Das Kunsthaus beginnt die Angeln auszuwerfen

Innert kurzer Zeit gelang es dem Aargauer Kunsthaus, sich in der Fachwelt einen Namen zu schaffen und den Ruf als wichtiges Ausstellungsinstitut von gesamtschweizerischer Bedeutung zu festigen. Diese Qualitäten strich Frieda Vogt, die Präsidentin der Pro Argovia, im März 1987 anlässlich eines Treffens der aargauischen Kulturgesellschaften im Kunsthaus heraus. Klar wurde damals beim Rundgang durch die Räume auch, dass «die Kunsthausdepots aus allen Nähten platzen», wie anschließend auch in der Presse zu lesen war. Ein

2 Die erfolgreichste Ausstellung im Kunsthaus mit rund 20 000 Besucherinnen und Besuchern war 1998 «Ferdinand Hodler – Piet Mondrian: Eine Begegnung».

Jahr später ergriff der Aargauische Kunstverein anlässlich der GV 1988 die Initiative und organisierte eine Podiumsdiskussion zum Thema Kunsthauserweiterung. Fazit des engagierten Gesprächs, an dem unter anderem Kantonsbaumeister Fritz Althaus, Stadtmann Marcel Guignard und Regierungsrat Arthur Schmid teilnahmen, war die einhellige Meinung, dass es ein Gesamtkonzept brauche, das «möglichst weitblickend am Idealbild des Museums in zwanzig oder dreißig Jahren formuliert werden soll.»⁶

Nomen est Omen: An derselben GV wurde nämlich auch bekannt, dass als Langzeitresultat der Albert-Siegenthaler-Retrospektive (23. 8. – 4. 10. 1987) oberhalb des Kunsthauses ein Skulpturenpark eingerichtet werde. Dieser Park spielt, wie wir nun wissen, beim Erweiterungsprojekt von Herzog & de Meuron eine wesentliche Rolle. Im Anschluss an die GV äußerte sich Wismer pointiert zu einer Erweiterung als einer «Operation am Herzen der Stadt». Damit warf er ein erstes Schlaglicht auf die sich abzeichnenden architektonischen



3 Mit der Erwerbung von *Cuno Amiet's (1868–1961) «Frauenbildnis» (1906) konnte die Amiet-Werkgruppe um ein wertvolles Stück ergänzt werden.*

Schwierigkeiten, die so eng mit der Geschichte der Kunsthäuserweiterung verbunden sind.

Die Notwendigkeit einer Erweiterung war also bereits damals sowohl in Politiker- wie in Kunstkreisen unbestritten. Über den Zeitpunkt und das Wie herrschte allerdings großes Schweigen. Wie sehr die beiden Parameter auseinanderklafften, zeigten die nächsten Jahre. Im Ausstellungsbereich gelang dem Kunsthaus 1991 ein erster großer Coup mit «in Nebel aufgelöste Wasser des Stromes. Hommage à Caspar Wolf» (17. 2. – 7. 4. 1991), die anschließend auch im Museum Morsbroich Leverkusen und in der renommierten Alten Pinakothek München gezeigt wurde. Mit dieser Schau gelang es nicht nur, die hohe Qualität der Aargauer Bestände des berühmten Murenser Malers aus dem 18. Jahrhundert auf höchstem internationalem Parkett zu präsentieren. Die Gegenüberstellung der Werkgruppe des großen Landschafts- und Alpenmalers Wolf mit den zeitgenössischen Künstlern Hugo Suter, Gloria Friedmann, Richard Long, Michael Biberstein, Anna Winteler und Per Kirkeby brachte der Betrachterin neue Sichten und Caspar Wolfs Schaffen neue Aktualität.

Verschiebung der Renovation

Im Dezember desselben Jahres folgte allerdings ein unerwarteter Hammerschlag. Die



bereits beschlossene, dringend notwendige Sanierung des Kunsthauses wurde vom Großen Rat auf Empfehlung des Regierungsrates aus Spargründen auf die lange Bank geschoben. 1,8 Millionen Franken sollten freigegeben werden, um die Risse und Löcher im Asphaltbelag des Untergeschosses und – vor allem – das lecke Glasdach zu sanieren und mit Lamellenstoren zur Regulierung des Tageslichts auszurüsten. Wismers Argumente, wonach «immer mehr Leihgeber als Leihbedingung eine radikale Lichteindämmung» forderten und das Kunsthaus «ohne Leihgaben keine Ausstellungen mehr organisieren kann», fruchteten nichts⁷.

Es war weniger die Rückstellung des Kredites, die schmerzte, als vielmehr der damit demonstrierte mangelnde Stellenwert, der dem Aargauer Kunsthaus vom Gesamtregierungsrat und vom Großen Rat eingeräumt wurde. Eine umso bedauerlichere

Einschätzung, als das Aargauer Kunsthaus kurze Zeit später melden konnte, dass 70 Bilder aus der Sammlung für Ausstellungen in Venedig (Ca'Pesaro Museum für moderne Kunst) und in Urbino (Palazzo Ducale) nach Italien ausgeliehen würden. Die Werke unter anderem von Füssli, Hodler, Böcklin und Wolf im Wert von rund 20 Millionen Franken trugen in Italien weiter zur internationalen Anerkennung der Sammlung des Aargauer Kunsthauses bei. Pikantes Detail: Unterstützt wurden die Ausstellungen durch die Pro Helvetia und den Kanton Aargau, die damit zeigen wollten, «dass es in der Schweiz auch kleinere Museen gibt, die eine Sammlung besitzen, die auszustellen sich lohnt». ⁸

Das Aargauer Kunsthaus profilierte sich in dieser Zeit aber nicht nur mit seiner Sammlung, sondern auch mit seiner Ausstellungstätigkeit. Ein ambitioniertes Unterfangen wurde mit «Equilibre. Gleichgewicht, Äquivalenz und Harmonie in der Kunst des 20. Jahrhunderts» (26. 9. – 14. 11. 1993) gestartet und es wurde zum großen Coup. «Equilibre» setzte ein neues Zeichen in eine wichtige Richtung. Es kamen erstmals mehr als 10 000 Besucher und Besucherinnen, und es war das Signal dafür, dass sich Sponsoren für Ausstellungen anwerben ließen. Das Aargauer Kunsthaus konnte international mit eigenständig konzipierten Ausstellungen mithalten, die nichts mit der Sammlung zu tun haben. Es war ein bedeutendes Signal für die weitere Zukunft,

denn nach der Einweihung des Erweiterungsbaus wird sich die Ausstellungspolitik grundlegend ändern. Standen bisher immer wieder auch Schauen auf dem Programm, in denen Teile der Sammlung thematisiert wurden und die auch ausstrahlten, wird das dannzumal nicht mehr der Fall sein. Wolf, Böcklin, Hodler oder Gertsch, Federle, Oppenheim und wie sie alle heißen, werden ab 2003 permanent zu bewundern sein und keine Garanten mehr darstellen können für erfolgreiche Ausstellungen unter Einbezug der Sammlung. Mit «Equilibre» gelang es zu zeigen, dass das Aargauer Kunsthaus auch jenseits der Sammlung fähig ist, mit thematischen Ausstellungen eine Rolle im (inter)nationalen Konzert der Kunsthäuser zu spielen. Mit der Ausstellung «Karo Dame. Konstruktive, Konkrete und Radikale Kunst von Frauen von 1914 – heute» (28. 5. – 30. 7. 1995) gelang dem Aargauer Kunsthaus dieses Kunststück gleich noch einmal auf brillante Weise.

Der große Schlagabtausch zwischen Kunst und Politik

Diese Erfolge des Kunsthauses wirkten aber auf die kantonale und kommunale Politik nicht etwa wie ein Katalysator, sondern vorerst eher wie eine Bremse, jedenfalls rutschte das Kunsthaus in der Prioritätenliste weiter nach hinten. Im Regierungsprogramm für die Jahre 1993–97 erschien

die Kunsthauserweiterung zuhinterst auf der Prioritätenliste. Immerhin wurde aber ein Kredit von 100 000 Franken für einen Architekturwettbewerb gesprochen – ein Lichtstreifen am Horizont? Mitnichten, denn nur ein Jahr später erfolgte der nächste Rückschlag. Der Regierungsrat entschloss sich, das Projekt auf Eis zu legen, weil der Kredit für den Architekturwettbewerb nun doch nicht freigegeben wurde. Durch diese Hinhaltenaktik kam nun aber endlich Bewegung in die festgefahrene Situation.

Der Aargauische Kunstverein, dem $\frac{2}{3}$ der damals auf rund 100 Millionen Franken geschätzten Gemäldesammlung gehört, drohte damit, Bilder, die nicht ins Sammlungskonzept passen, zu verkaufen und mit dem Erlös den Umbau zu finanzieren. Im Vordergrund der Überlegungen stand eine Landschaft von Paul Gauguin, die auf mehrere Millionen Franken geschätzt wurde. Der neue Präsident des Aargauischen Kunstvereins, Felix Grob, nannte es gar «eine Peinlichkeit, dass die Werke nach dem Sparentscheid des Regierungsrates nun auch in Zukunft nicht öffentlich gezeigt werden können». Die Kunstkritikerin Annelise Zwez, eine langjährige Beobachterin der Ereignisse um das Kunsthaus, brachte die Situation auf den Punkt: «Wie dramatisch es um die Präsentation der Aargauer Kunstsammlung steht, kann man daran ablesen, dass die Kunstvereinsreise letztes Jahr nach München führte, wo gerade eine Ausstellung mit Werken aus dem Aar-

gau stattfand. Die nächsten Gelegenheiten bieten sich im Rahmen der Frankfurter Goethe-Ausstellung, wo ein Caspar-Wolf-Raum eingerichtet wird, und eventuell in Japan, wo das Kunsthaus einen Überblick über die Schweizer Kunst einrichten soll. Die logische Schlussfolgerung: Die Aargauer Kunstsammlung wird durch das Fehlen eines eigenen Hauses international berühmt.»⁹

Der Schlagabtausch, das Für und Gegen flog nun wie ein Ping-Pong-Ball hin und her. 1995 gab der Regierungsrat zwei Vorhaben für weitere Abklärungen frei. Die Projektierungskosten sollten errechnet und zwei Varianten geprüft werden. Gleichzeitig betonte der Regierungsrat aber, dass diese Maßnahmen noch lange nicht als definitives «Ja» zu einer Kunsthauserweiterung zu werten seien. Trotzdem machte sich ziemlich lautstark politische Opposition vor allem von rechts bemerkbar; und zwar aus finanziellen Überlegungen und wegen des angeblich elitären Charakters des Kunsthauses. Der Aargauische Kunstverein blieb aber am Ball.

Just am 60. Geburtstag von Präsident Felix Grob am 13. August 1995 wurde eine Petition an den Regierungsrat lanciert, die von fünf Aargauer Kulturvereinen getragen wurde, vom Aargauischen Kunstverein, der Pro Argovia, den Freunden der Aargauischen Kunstsammlung, der Gesellschaft der schweizerischen Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA) Aargau und des

4 Ein wertvolles Werk aus neuester Zeit ist das 1999 erworbene «Strand, drei Hütten und Felsen» (1951) von Meret Oppenheim (1913–1985).

Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Vereins (SIA) Aargau. Man plädierte für eine Erweiterung des Kunsthauses, «die weit über die Kantonsgrenzen hinaus ausstrahlen sollte», denn der Aargau sollte sich «im gesamteidgenössischen Panorama besser profilieren». Die Petition stützte sich auf das Anstoßpapier *Kultur Land Aargau* der Pro Argovia, in dem als Ziel einer Kulturpolitik «markante Spitzen in der Kulturlandschaft des Aargau» gefordert werden. Die Petition wurde schließlich ein halbes Jahr später, im März 1996, mit stattlichen

4812 Unterschriften versehen dem Regierungsrat übergeben.

Bilanz um 1995 als Ausgangspunkt für den großen Erfolg

Mit den Anstrengungen der kulturpolitisch tätigen Kulturvereinigungen, mit der erfolgreichen Tätigkeit von Beat Wismer, mit dem steten Sukkurs durch die Printmedien und mit dem neuen Regierungsrat Peter Wertli, in dessen Amtszeit die

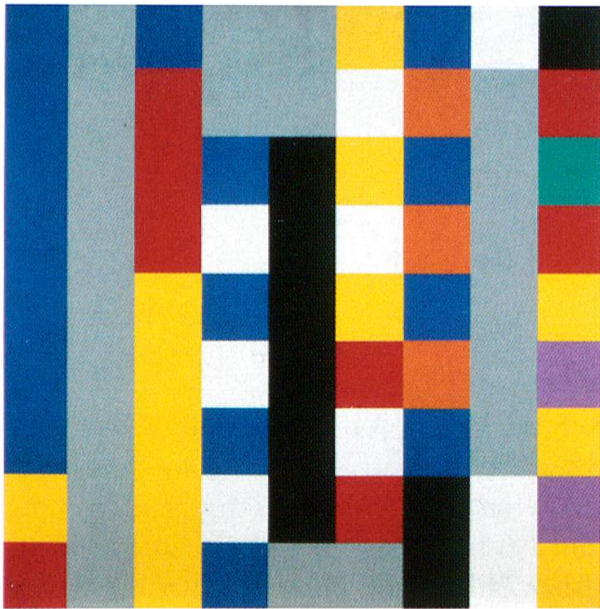


Erweiterung nach zähem Ringen fiel, kam eine Dynamik in das Projekt, die schließlich zum großen Ziel führte. Wismer brachte aus seiner Sicht die Ausgangslage in einem Interview auf den Punkt: «Ich denke, es ist uns gelungen, den Ruf des Hauses als *die* Sammlung für Schweizer Kunst zu etablieren. Unsere Sammlung ist auch im Ausland bekannter geworden. Wir konnten die frühe Sammlung in Venedig zeigen, und wir haben mit Caspar Wolf eine wichtige Ausstellung in der Alten Pinakothek in München bestritten. Seither gibt es kaum mehr eine wichtige frühe Landschafts- oder Vorromantikerausstellung, zu der nicht Caspar Wolf eingeladen ist. Wir haben hier einen frühen Aargauer Künstler auf die großen Bühnen gebracht. Im Bereich der Ausstellungen konnten wir das Haus in ein gutes europäisches Netz einbinden. Es gelingt uns heute sehr viel besser, auch wichtige Leihgaben zu bekommen ... Ausstellungen (wie Equilibre und Karo-Dame) haben auch einen strategischen Sinn, nämlich die Beachtung auf unser Haus zu lenken.»¹⁰

Das Dreisäulenmodell von internationalem Etablieren der Sammlung, international ausstrahlenden Ausstellungen und kulturpolitischem «steter Tropfen höhlt den Stein» spielte vorzüglich. Der wohl wichtigste Sammlungsankauf der letzten Jahre gelang ebenfalls 1995 mit dem Erwerb von Franz Gertschs Schlüsselwerk «Kranenburg». Das Signal war klar: Die Sammlung sollte zum

Schmuckstück Aaraus werden. Einen weiteren Meilenstein in der Ausstellungspolitik setzte das Kunsthaus im Januar 1996. Zur Ausstellung «Von El Greco bis Mondrian. Bilder aus einer Schweizer Privatsammlung» (28. 1. – 17. 3. 1996) pilgerten Tausende ins Aargauer Kunsthaus, um die Meisterwerke der Sammlung Weinberg zu sehen. Anschließend wurde die Schau auch noch in Wuppertal, Dresden, Wien und Lausanne gezeigt.

Nun zog der Regierungsrat endlich mit. Im April 1996 wurden die Resultate der Projektstudie öffentlich gemacht. Geprüft worden waren eine Erweiterung durch Einbezug des Regierungsgebäudes, ein Pavillon zwischen Kunsthaus und Regierungsgebäude, eine Kombination dieser beiden Varianten und eine Unterkellerung. Der Regierungsrat hatte sich für die «Kellervariante» entschieden. Um die Probleme der Belichtung optimal zu lösen, sollte durch das Erziehungs- und Baudepartement ein Architekturwettbewerb ausgeschrieben werden. Ein Datum wollte aber Regierungssprecher Hans-Ulrich Locher partout nicht nennen. Erst durch eine Interpellation von SP-Großrätin Helga Wieser wurde im Juni 1996 der Zeitplan vorgelegt: Bis Mitte 1997 sollte der Wettbewerb abgeschlossen sein. Weiter rechnete die Regierung damit, dass ihr das Bauprojekt mit Kostenvoranschlag bis Mitte 1999 unterbreitet werden könnte. Bis Ende 1999 war die Behandlung durch den Großen



5 Die Sammlung Konstruktive und Konkrete Kunst wurde in den letzten Jahren aufgebaut, dazu gehört 1997 die Schenkung «Triade (Triadisches Thema)», 1946–55 von Camille Graeser (1892–1980).

Rat vorgesehen, der Baubeginn wurde auf Mitte des Jahres 2000 datiert und der Abschluss des Erweiterungsbaus auf Ende 2001. Allerdings taxierte die Regierung den Zeitplan als «eher optimistisch».

Aber es wurde unverzüglich ein horrendes Tempo angeschlagen, denn Mitte September 1996 wurde das Präqualifikationsverfahren im *Schweizer Ingenieur und Architekt* ausgeschrieben: «Der fixierte Perimeter unter dem Platz zwischen Kunsthaus und Regierungsgebäude befindet sich in einer städtebaulich und denkmalpflegerisch bedeutenden Umgebung. Innerhalb dieses Rahmens wird von den Teilnehmern erwartet, dass einerseits die Erweiterung des Kunsthauses und andererseits die städtebauliche Situation des Platzes optimal gelöst werden. Zur Auswahl von 10 Planungsteams für die Teilnahme an einem Projektwettbewerb ist ein Präqualifikationsverfahren ausgeschrieben.»

Das Echo in der Branche war enorm. Nicht weniger als 111 Architekturbüros bewarben sich für dieses schwierige Projekt, und nach einer Präqualifikation durch die Jury wurden schließlich 18 Büros (nicht 10 wie geplant) für den eigentlichen Wettbewerb ausgewählt. Abgeschlossen wurde

der Wettbewerb wie von der Regierung vorgesehen im Juli 1997. Als größte Knacknuss erwies sich die regierungsrätliche Vorgabe der Unterkellerung. So bezeichnete das Architektenpaar Märkli/Steinmann «die Variante einer ausschließlich unterirdischen Erweiterung» als «problematisch, wo sie nichts anderes verfolgt als den Zweck, die neuen Räume zu verbergen». Es kam daher nicht von ungefähr, dass die Jury dem Projekt der Basler Architekten Herzog & de Meuron und Rémy Zaugg den ersten Preis zuerkannte, die weit über die Unterkellerung hinausgingen¹¹. Interessant ist, dass mit Rémy Zaugg auch ein bildender Künstler involviert war, dessen Bedeutung für das Projekt Jacques Herzog umschreibt: «Die Zusammenarbeit war eher ein gemeinsames «Brainstorming», ein Abtasten der Aufgabe und – indem wir zum Beispiel paradoxerweise künstlerische Themen aufwarfen und Zaugg städtebauliche – ein Hinterfragen und ständiges Kontrollieren der Entwurfsidee.»¹² Der restriktive Kostenrahmen von ursprünglich 10 Millionen Franken musste aber von der Jury auf 14 Millionen hinaufgesetzt werden.

Das Projekt einer Verbindung von Park und Stadt

Die Grundidee des Projektes von Herzog & de Meuron und Rémy Zaugg ist bestechend. Sie nimmt die Gegebenheiten an

Ort auf und führt den bis jetzt isolierten Kunsthauspark näher an seine Heimstätte, das Kunsthaus, heran. Der neue Bau besetzt einen großen Teil des Platzes zwischen Kunsthaus und Regierungsgebäude, an das er nahe heranrückt. Die Oberkante des Flachdachs soll das Niveau des heutigen Zugangs zur Kantonsbibliothek und damit des Parks bekommen, welcher in eine Art Stadtterrasse ausmündet. «Der Park wird Teil des Museums, das Museum Teil des Parks» schreiben die Architekten dazu. Im Erdgeschoss bilden die bestehenden und neuen Räume eine einzige Folge, die sich dem Besucher als Rundgang um einen Hof

erschließt. Das Foyer umfasst neben dem Museums-Shop ein Café, das unmittelbar an den Aargauer Platz zu liegen kommt. Im Untergeschoss haben die Projektverfasser einen Kunstlichtsaal, ein Depot, einen Raum für die Museumspädagogik und die Werkstätte vorgesehen.

Das Wettbewerbsergebnis fand weit herum in Berichten und kritischen Beurteilungen Resonanz. Das *Schweizer Baublatt* argumentierte: «Das Besondere am Vorschlag liegt in der Verschränkung der beiden stadträumlichen Ebenen des Aargauerplatzes und des Parks des Großratsgebäudes. Das Kunsthaus ist unmittelbar in diese stadträum-



liche Fassung eingebunden und wird so zu einem Teil des öffentlichen Raumes.»¹³ Selbst Benedikt Loderer, kritischer Guru der Schweizer Architekturszene, meldete sich im *Hochparterre* zynisch zu Wort. «Nirgendwo ist die Tiefbauarchitektur so perfekt wie in der Schweiz. Auch die Erweiterung des Kunsthouses Aarau hätte versenkt werden sollen. Nun wird es halb vergraben ... Es könnte die Lösung eines bewährten Praktikers sein, der um 1965 etwas Brauchbares und Naheliegendes vorschlägt: so wenig teures Versenken wie möglich und dem bestehenden Kunsthaus nichts Böses tun. Verkauft wird dieses Projekt allerdings als Parkverlängerung.»¹⁴ Philipp Esch fand demgegenüber zu einer weit gegluckteren Beurteilung: «Von ganz anderer Radikalität und Überzeugungskraft ist das Projekt von Herzog & de Meuron in Zusammenarbeit mit Rémy Zaugg. Ihre Vision einer topografischen Architektur ... überwindet die Trennung in unter- und oberirdische Gebäudeteile. Das Erdgeschoss ist gleichzeitig Gebäude und Sockel für den neuen Ausläufer des Stadtparks, welcher nunmehr bis an die Straße und damit hinein ins Stadtgefüge reicht.»¹⁵ Auffallend bei den meisten Beurteilungen ist das Herausheben der Funktion des Baus als Ort der Veränderung des Kontextes. Darauf verweist auch Jacques Herzog: «Für eine so kleine Stadt wie Aarau ist ein Museumsbau als solitärer, in sich geschlossener Raum ein Unding. Mit seiner

neuen Rolle als Katalysator jedoch, der zu einer Verbesserung der städtebaulichen Situation führt, übernimmt er eine wichtige übergeordnete Aufgabe. Das war es auch, was dieses Projekt für uns überhaupt erst interessant gemacht hat.»¹⁶

Fanal zur politischen Ausmarchung

Damit war ein wichtiger Zwischenschritt getan, aber noch war man nicht am Ziel, noch mussten die politischen Gremien überzeugt werden. Und die Opposition regte sich weiter, die finanzpolitischen Bedenken gärten. Es ist staunenswert, mit welcher Hartnäckigkeit die Kreise um das Kunsthaus am Ball blieben und mit Regierungsrat Wertli schließlich das Ziel erreichten. In dieser letzten Phase war nun auch die Stadt Aarau als Standortgemeinde gefordert, und sie stellte sich der Polemik und dem Druck, der immer mehr auf ihr lastete. Scheinbar unberührt von diesem politischen Seilziehen ging derweil die Tätigkeit im Aargauer Kunsthaus weiter, und wiederum wurde mit der aufwändigen Ausstellung «Ferdinand Hodler – Piet Mondrian: Eine Begegnung» (14. 6. – 16. 9. 1998) ein großartiges Glanzlicht gesetzt. «Was das Aargauer Kunsthaus in Aarau präsentiert, ist eine Schau der Superlative. Eine Ausstellung, die Sinne und Intellekt gleichermaßen inspiriert», frohlockte etwa Hans-Peter von Däniken¹⁷.

Aber auch Herzog & de Meuron blieben nicht untätig. Im Juni 1999 präsentierte ihr Projektleiter Harry Gugger die überarbeiteten und ergänzten Pläne, welche Lutz Windhöfel vorstellte: «Der Neubau für das Kunsthaus Aarau soll ... ein flacher Kubus werden. Da die Architekten einen stärkeren Bezug zum Altbau wie zum ganzen Ort erarbeiteten, ergeben sich für das künftige Haus drei prägende Eigenschaften. Der Vorgängerbau wird Zuwachs in der Proportion seiner Geschosshöhen bekommen und durch einen korrespondierenden Einsatz der Materialien seine historische Würde behalten. Die zweigeschossige, neue Architektur, deren Untergeschoss bündig in den heutigen Platz versenkt ist, soll fünf Meter über die Erde ragen und an zwei Seiten in voller Höhe verglast sein. Diese Glasfront übernimmt der Altbau an der Nordwestfassade. An der Außenhaut werden beide Baukörper damit sanft verzahnt. Schließlich ist die Wegführung im neuen Museum anders, aber – fast – wie bisher. Wie gewohnt wird man den Bau auf der Seite zum Regierungsgebäude betreten, doch ist der Eingang um die Breite des Neubaus nach Nordosten versetzt. Wie im Altbau wird man von einer eleganten, runden Treppe empfangen. Jene des Altbaus führt weiterhin in die Oberlichtsäle. Im Neubau führt sie auf einen Dachgarten, der den Raum des Stadtparks an die heutige Kante des Aargauerplatzes mit der Altstadt heranführt.»¹⁸

Zusammen mit der schon erwähnten Ausstellung «'99 respektive '59. Rücksicht auf 40 Jahre Kunst in der Schweiz», in welcher große Teile der neu erworbenen Sammlungsbestände gezeigt wurden, bildete die Konkretisierung des Baus das Fanal zur politischen Ausmarchung. Zuerst lud die CVP mit Regierungsrat Peter Wertli zu einer Wahlveranstaltung ins Aargauer Kunsthaus ein, wobei Wertli dezidiert auf die einmalige Chance des Hauses hinwies, «sich als wichtigstes Museum für Schweizer Kunst weiter zu profilieren», denn inzwischen umfasste die Sammlung rund 6000 Originale und 10 000 Druckgrafiken im Schätzwert von 200 Millionen Franken. Gleichentags wurde auch bekannt, dass der Regierungsrat den Entwurf der Botschaft betreffend Kunsthauserweiterung an den Großen Rat verabschiedet hatte: «Die Kosten für die Kunsthaus-Erweiterung liegen allerdings massiv über dem einst gesetzten Kostenrahmen von 10 Millionen Franken. War die Grenze schon vom Preisgericht auf 14 Millionen korrigiert worden, soll die Erweiterung nun 16,9 Millionen Franken kosten» – eine brisante Aussage¹⁹. Die FDP und SVP («kritisch reserviert») äußerten im Vernehmlassungsverfahren wegen dem hohen Finanzbedarf denn auch Bedenken oder gar offenen Widerstand gegen das Projekt, während sich SP und CVP eher dafür aussprachen. Um den wachsenden Polemiken zu begegnen, wurde im Oktober 1999 der Verein «Pro Erweiterung



Aargauer Kunsthaus» gegründet. Als Ziel wurden 1,6 Millionen Franken oder 10 Prozent der Gesamtkosten angestrebt, wobei 500 000 Franken bereits fest zugesagt waren. Auch die bildenden Künstlerinnen und Künstler in der Schweiz legten sich mächtig ins Zeug, um für die «Nationalgalerie» – wie das Kunsthaus mittlerweile betitelt wurde – zu sammeln. An der traditionellen Jahresausstellung wurden Druckgrafiken von 22 bekannten Künstlerinnen und Künstlern verkauft, die sie gratis geschaffen hatten²⁰.

Badener Geplänkel

Anfang Januar 2000 versuchte sich die Stadt Baden mit einem in Aussicht gestellten Betrag von 5 Millionen Franken ins Gespräch zu bringen. Der Badener CVP-Großrat Andreas Binder wollte diese horrenden Summe offerieren unter dem Vorbehalt, dass der Erweiterungsbau nach Baden geht. Das Gemeindeparlament folgte Binder postwendend und forderte mit 41 gegen

7 Von der bedeutenden Fotokünstlerin Hannah Villiger (1951–1997) hat das Aargauer Kunsthaus mehrere Werke für die Sammlung erworben, darunter 1988 das Werk «Ohne Titel» 1980–1981, 12-teilig.

2 Stimmen den Stadtrat auf, dem Kanton 5 Millionen Franken für die Erweiterung des Kunsthauses in Baden zu offerieren. Ein sicherlich delikates Konkurrenzangebot, das nur einen Haken aufwies: Es hätte den Bau von Herzog & de Meuron obsolet gemacht. Sukkurs erhielten die Badener durch FDP-Großrätin Doris Fischer-Taeschler, die zur Diskussion stellte, warum für das Kunsthaus eigentlich kein Standortwettbewerb durchgeführt worden sei.

Nun ergriff in diesem «regionallystischen Kanton»²¹ endlich die Stadt Aarau die Initiative. Noch im selben Monat überwies der Einwohnerrat eine dringliche Motion, die den Stadtrat zu «konstruktiven Verhandlungen» mit dem Regierungsrat verpflichtete mit dem Ziel, die zügige Erweiterung des Kunsthauses anzustreben, um die rechtzeitige Eröffnung auf das Kantonsjubiläum im Jahr 2003 sicherzustellen. Lanciert hatten die Motion die beiden früheren Stadträte Jürg Schärer und Nik. Brändli sowie der ehemalige Stadtammann Markus Meyer. Indirekte Unterstützung erhielt Aarau durch den Bankrat der Aargauischen Kantonalbank, der beschloss, dem Kanton Aargau 1 Million Franken «in Form eines Baubeitrages an die Kunsthauserweiterung in Aarau» zu schenken, gedacht als Geburtstagsgeschenk für den Kulturkanton im Jahre 2003.

Unterstützung oder Druckmittel? Jedenfalls geriet Aarau mehr und mehr in Zugzwang, überraschte aber mit einem schnellen und

mutigen Entscheid. Anfang März beschloss der Stadtrat, dem Aarauer Parlament im März einen Investitionsbeitrag in der Höhe von 2 Millionen Franken zu unterbreiten. «Bei einem Scheitern des Projektes im Großen Rat wären der Schaden und die Folgen nicht nur für das Kunsthaus, sondern namentlich für die Stadt und die Region unermesslich», schrieb der Stadtrat. Kam dazu, dass sich Aarau bewusst war, «unmittelbar ideell, aber auch mittelbar materiell» von einem national und international renommierten Kunstmuseum zu profitieren²². Hier wurden nun von offizieller Seite die Anstrengungen des Aargauer Kunsthauses und die gewonnene internationale Ausstrahlung gewürdigt. So wundert es kaum, dass der Aarauer Einwohnerrat Ende März trotz geäußertem Unbehagen über die «Erpressung» der Aarauer Finanzhilfe, die 2 Millionen Franken relativ problemlos bewilligte. Damit geriet nun der Kanton seinerseits unter Zugzwang.

Die Eröffnung der “Tate Modern” als politischer Schachzug

Am 11. Mai 2000 eröffnete Queen Elisabeth in London einen der prestigeträchtigsten Museumsbauten der letzten Jahre: Die “Tate Gallery of Modern Art” oder kurz “Tate Modern”. Den auf der ganzen Welt Aufsehen erregenden Bau hatten Herzog & de Meuron geschaffen. Just diesen histori-

schen Tag nutzte dann Landammann Peter Wertli, um beim Parlament den Baukredit für die Erweiterung des Aargauer Kunsthauses zu beantragen. Wertli äusserte in seiner Botschaft den Wunsch, damit die Ausstrahlung von Kunsthaus und Kantonshauptstadt zu steigern und eine besondere Attraktion für all diejenigen zu schaffen, die an Architektur interessiert sind. Das Happy End der Geschichte ist bekannt: Mit 125 gegen nur 15 Stimmen beschloss der Große Rat am 20. Juni 2000, den geplanten Erweiterungsbau in Aarau zu verwirklichen. «Der Aargau beschenkt sich», «Jetzt werden die Bilder aus dem Keller geholt» oder «Alles klar für Kunsthaus» lauteten die euphorischen Titel in den Printmedien.

Die Koinzidenz der Ereignisse mit der Eröffnung der “Tate Modern” scheint aber nicht ganz unproblematisch, denn der Aarauer Wurf hat mit den bisherigen Planungen und Bauten von Herzog & de Meuron für Museen wenig gemein. In München entstand eine Neuschöpfung, die “Tate Modern” ist die Umnutzung eines ehemaligen Kraftwerks und bewegt sich in sehr großen Dimensionen. Beim Museum in Aarau aber handelt es sich nicht um einen kühnen Wurf, um einen Solitär in einer Weltstadt. Herzog & de Meuron gehen da viel zu sorgfältig mit den historischen Gegebenheiten der gewachsenen mittelständischen Kleinstadt Aarau um. Hier geht es um die Erweiterung eines Kontinuums. Es geht um ein Gebäude, das Funktion und

Eigenständigkeit im Innern verbindet mit dem gleichen Anspruch im Äußern, und das zugleich eine Einheit schaffen will mit dem Kunsthauspark und seinen Skulpturen; einer Abteilung der Sammlung notabene, die bisher zu wenig Beachtung gefunden hat. Herzog bringt das sehr pointiert zum Ausdruck: «In Aarau besteht eine zusätzliche Qualität darin, dass der Bau wie eine Durchlaufstation zwischen Park und Stadt über die Kunst zwei städtische Elemente zusammenführt. Im Idealfall hat die Architektur immer diese städtebauliche Dimension, mit der sie die Eigenarten eines Ortes bewusst macht.» Darin liegt das Geheimnis und die zu entdeckende Faszination dieses Baus.

Zu entdecken ist aber nicht nur ein neues Kunsthaus, sondern auch die Aargauische Kunstsammlung und damit die «Nationalgalerie» in Aarau. Die Sammlung wird einen faszinierend vielfältigen Überblick über die Entwicklung der Kunst in der Schweiz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart bieten. Im frühen Teil dürfen wir uns auf die permanente Betrachtung der wertvollen Werkgruppen der Vorromantiker Caspar Wolf und Johann Heinrich Füssli freuen. Zu den Höhepunkten im 20. Jahrhundert zählen die frühe Moderne mit Werkgruppen von Ferdinand Hodler, Cuno Amiet und Giovanni Giacometti, des Expressionismus sowie Kollektionen von besonderen Einzelgängern der Schweizer Kunst: Otto Meyer-Amden, René Auber-

jonois, Louis Soutter, Karl Ballmer. Sehen lassen kann sich auch die erst in den letzten zehn Jahren aufgebaute Sammlung konstruktiver und konkreter Kunst mit Künstlerinnen wie Sophie Taeuber-Arp, Richard Paul Lohse, Camille Graeser und Verena Loewensberg. Die reiche Sammlung von Kunst der letzten dreißig Jahre auch nur annähernd aufzuzählen, ist schlichtweg unmöglich. In der Jubiläumsausstellung «'99 respektive '59. Rücksicht auf 40 Jahre Kunst in der Schweiz» belegten sie den größten Teil des derzeitigen Hauses. In der zukünftigen Sammlungsausstellung werden sie einen spannungsvollen Teil der Entwicklungsgeschichte der Kunst in der Schweiz einnehmen.

Anmerkungen

- 1 Annemarie Monteil: Die fletschende Madonna endet auf krustigen Inseln, in *Tages-Anzeiger*, Zürich, 30. September 1999.
- 2 Vgl. dazu Wilfried Wang: *Herzog & de Meuron*, Zürich 1992.
- 3 Ebenda, S. 13.
- 4 Beat Wismer/Stephan Kunz: *Rücksicht, 40 Jahre Kunst in der Schweiz*, Aarau 2000, S. 9.
- 5 Ebenda, S. 56.
- 6 Sabine Altorfer: Kunsthäuserweiterung, noch keine Lösung in Sicht, in *Badener Tagblatt*, 25. März 1988.
- 7 Verena Naegele: Kunsthaus Aarau vor ungewisser Zukunft, in *Aargauer Tagblatt*, 28. Januar 1992. Die Revolution wurde ein Jahr später ausgeführt.
- 8 Aargauer Kunsthaus zeigt Werke in Italien, in *Aargauer Tagblatt*, 4. Mai 1992.
- 9 Annelise Zwez: Reißt Gauguin die Kunst aus den Kellern? In *Aargauer Tagblatt*, 27. April 1994.
- 10 Interview von Sabine Altorfer mit Beat Wismer: Das große Ziel Kunsthaus-Erweiterung nicht erreicht, in *Badener Tagblatt*, 29. Juli 1995.
- 11 Die weiteren Büros in den Rängen zeigte den Stellenwert, der diesem Projekt in Architektenkreisen widerfuhr: Annette Gigon & Mike Guyer Zürich, Büro René Stoos, Brugg, Peter Märkli Zürich und Martin Steinmann Aarau, Valerio Olgiati und Valentin Bearth & Andrea Deplazes.
- 12 Einmal mehr das Strenge, einmal mehr das Warme, Üppige. Interview mit Jacques Herzog, in *Basler Zeitung*, 26. Juli 1997.
- 13 Neubau als Teil des öffentlichen Raumes, in *Schweizer Baublatt*, 12. August 1997.
- 14 Benedikt Loderer: Ist Tiefbau auch Architektur? In *Hochparterre*, 2. September 1997.
- 15 Philipp Esch: Kunststück, in *archithese*, 8. September 1997.
- 16 Einmal mehr das Strenge ... vgl. Anm. 12.
- 17 Hans-Peter von Däniken: Verwandte auf getrennten Wegen, in *Tages-Anzeiger*, Zürich, 18. Juni 1998.
- 18 Lutz Windhöfel: Ein Glashaus im sensiblen Stadtraum, in *Neue Zürcher Zeitung*, 22. Juni 1999.
- 19 Rückblickend nach vorne schauen. 17 Mio. für Kunsthaus. Zwei Artikel in der *Aargauer Zeitung*, 27. September 1999.
- 20 Mit einem Beitrag von Fr. 500.– an die Kunsthaus-erweiterung kann man ein druckgrafisches Werk erwerben von Silvia Bächli, Sabina Baumann, Balthasar Burkhard, Helmut Federle, Marc-Antoine Fehr, Franz Gertsch, Otto Grimm, Stefan Gritsch, Marianne Kuhn, Renée Levi, Ingeborg Lüscher, Urs Lüthi, Max Matter, Claudio Moser, Olivier Mosset, Guido Nussbaum, Markus Raetz, Adrian Schiess, Aldo Solari, Anselm Stalder, Annelies Strba, Hugo Suter.
- 21 Titel eines Artikels von Hans Mauch, Aarau, zur «wiederkehrenden Standort-Diskussion im Aargau», in *Aargauer Zeitung*, 25. Januar 2000.
- 22 Balz Bruder: Aarau lenkt ein mit zwei Millionen, in *Aargauer Zeitung*, 8. März 2000.