Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 39 (1988)

Heft: 2

Artikel: Anmerkungen zur Geschichte der Aargauischen Kunstsammlung

Autor: Wismer, Beat

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393749

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

BEAT WISMER

Anmerkungen zur Geschichte der Aargauischen Kunstsammlung

Die heute umfassende Sammlung von Schweizer Kunst der neueren Zeit scheint nach einem präzisen Konzept aufgebaut; ihre Geschichte belegt indes, dass ein solches erst explizit formuliert werden konnte, nachdem die finanzielle Förderung von Aargauer Kunstschaffenden vom Kanton übernommen wurde. Drei Phasen können im Aufbau der Sammlung unterschieden werden: In den Jahren 1860–1904 wird ein relativ kleiner, qualitativ aber hochstehender Grundstock gelegt; seit der Gründung der Aargauer GSMBA 1904 konzentriert sich die Sammlungstätigkeit stark auf Aargauer Kunst. Erst seit 1970 kann der Ausbau einer repräsentativen Schweizer Sammlung zielgerichtet unternommen werden.

Die Aargauische Kunstsammlung darf heute mit Recht als eine der wichtigsten, umfassendsten und schönsten öffentlichen Sammlungen neuerer Schweizer Kunst bezeichnet werden. In einer Publikation, der implizit ein bisschen Werbefunktion zugestanden wurde, mochte es angehen, den Charakter dieser Sammlung zusätzlich mit folgenden Sätzen zu umreissen: «Die Gründer des [Aargauischen] Kunstvereins und damit auch der Sammlung entschlossen sich – und ihre Nachfolger in der Verantwortung hielten an diesem Entschluss fest –, das Sammlungsgebiet sowohl in geographischer wie in zeitlicher Dimension einzuschränken: Man wollte sich ausschliesslich auf Schweizer Kunst seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert konzentrieren; oder, in Namen ausgedrückt: auf Schweizer Kunst seit Johann Heinrich Füssli und Caspar Wolf. Diese bewusste Beschränkung war nicht das Ergebnis engstirnig-patriotischer Gründe [...], sondern resultierte vielmehr aus finanziellen Überlegungen und aus der richtigen Einsicht heraus, dass es wohl wenig sinnvoll sein dürfte, in Konkurrenz treten zu wollen zu den berühmten, traditions- und auch sonst reichen Museumsstädten Basel, Bern und Zürich, in deren geographischem Dreieck Aarau ja liegt.» [1]

Die Sammlung, so wie sie sich heute präsentiert, scheint nach einem klaren, sinnvollen Konzept aufgebaut worden zu sein. Denn Mitte des 19. Jahrhunderts eine praktisch bei Null aufzubauende Schweizer Sammlung – die Sammlung eines Kantons, dessen Hauptstadt ja keinen Grundstock von Kunstwerken aus ehemaligen Zünften oder Patrizierhäusern aufweist – mit Caspar Wolf beginnen zu lassen, erscheint tatsächlich sehr sinnvoll. Indes: Die über fünfzig Nummern umfassende Werkgruppe von Wolf – ein unbedingter Schwerpunkt der Sammlung – wird erst in den Jahren 1947–1950 erworben, in einer konzertierten Aktion, an der sich neben Kunstverein und Kanton auch der Verein der Freunde der Aargauischen Kunstsammlung, die Gottfried Keller-Stiftung sowie als Donatoren ebenso die Sektion Aargau des Schweizer Alpen-Clubs wie auch Pri-

1 Böcklins «Muse des Anakreon» (1872/73) zwischen Landschaftsgemälden von Adolf Stäbli. Die Fotografie machte der Aarauer Maler Max Burgmeier 1923 im Gewerbemuseum Aarau.

vatpersonen und Firmen beteiligten. Gerade die Erwerbung der Wolf-Bilder zeigt mit grosser Deutlichkeit, was im folgenden durch eine differenzierende Schau auf die Sammlungsgeschichte und durch eine interpretierende Lektüre der Inventarbücher an einzelnen relevanten Beispielen belegt werden soll: dass die Aargauische Kunstsammlung nämlich ungleich älter ist als das Konzept, nach dem wir sie heute umreissen und das uns heute so sinnvoll erscheint.

Der Beginn der organisierten Sammlungstätigkeit lässt sich präzis datieren, er fällt zusammen mit der Gründung des Aargauischen Kunstvereins Ende 1860 in Aarau. In einem Schreiben an die Regierung, unterzeichnet von den Initianten Kriminalgerichtspräsident Emil Rothpletz, Major August Herosé und Zeichenlehrer Theophil Scheller – alle drei Aarauer –, wird der Zweck des Vereins allgemein mit der «Weckung des Kunstsinnes in der Bevölkerung des Kantons» umrissen; als spezifische Ziele des Vereins wurden genannt: «Alle zwei Jahre wolle man die Kunstausstellung, die der Schweizerische Kunstverein im Turnus durch die grösseren Städte der Schweiz leite, auch nach Aarau ziehen (...). Sodann werde man begabte junge Aargauer – mit dem Beistand des Staates – in ihren Studien unterstützen und, um den Sinn des Volkes zu wecken, auf allen Gebieten der Kunst neue Werke anregen. Endlich erstrebe der Kunstverein die Gründung eines kantonalen Kunstmuseums.» [2]

2 Blick ins Depot: Verschiedene Werke von Caspar Wolf über Robert Zünds Gemälde «Am Sempachersee (Lebensfreude)», das 1873 zusammen mit Böcklins «Muse des Anakreon» aus dem vom Kunstverein organisierten Wettbewerb erworben wurde.

Damit können die Ziele bezeichnet werden mit Information, Förderung von Künstlern und Kunst und, erst als dritter Punkt, Aufbau einer Kunstsammlung. Dem zweiten Punkt widmen sich heute in unserem Kanton im Bereich der künstlerisch Tätigen das Kuratorium und im Bereich der Förderung günstiger Bedingungen für die Kunst (vor allem: Kunst am Bau) die Pro Argovia (darüber informiert der Beitrag von Elsbeth Dietrich in diesem Heft). Das erste und das dritte Ziel – in Schlagworten: Information und Dokumentation – werden vom Kunsthaus wahrgenommen: die informative Ausstellungstätigkeit – der Bereich «Kunsthalle» – vom Kunstverein, der Bereich «Museum» vom Kanton (wobei die Bereiche in der Praxis nicht so streng getrennt sind: der Kanton kauft fast ausschliesslich auf Vorschlag des Kunstvereins).

Alle Ziele des Kunstvereins waren mit dem letztgenannten, dem Aufbau der kantonalen Kunstsammlung, aber verbunden: Es war die erklärte Absicht der Vereinsgründer, die Turnusausstellung nach Aarau zu leiten, damit daraus hervorragende Werke der aktuellen Schweizer Kunst für die kantonale Sammlung erworben werden konnten. So lud der Vorstand des Kunstvereins jeweils die Regierung zur Besichtigung des Turnus und unterbreitete ihr Ankaufsvorschläge und -wünsche. Dadurch kamen sehr früh Ankäufe von Werken zustande, welche noch heute den gültigen Grundstock des älteren Teils unserer Sammlung ausmachen (u.a. 1864 Ankers «Kinder-

begräbnis» und 1870 Kollers «Pflüger») und deren Schöpfer im noch heute gültigen Ruf standen, die wichtigsten Künstler ihres Landes und ihrer Zeit zu sein. Auch die selbstgestellte Aufgabe der Kunst- und Künstlerförderung wurde mit dem Aufbau der Sammlung verbunden: Der Verein erteilte Aufträge an Künstler. So wurde zum Beispiel 1867 bei Adolf Stäbli, Bürger von Brugg, ein Gemälde in Auftrag gegeben und dem Maler in der Folge zwei Jahre lang ein Stipendium ausgerichtet. Die bekannteste Initiative im Bereich der Kunstförderung war jedoch jener denkwürdige Wettbewerb im Jahre 1872, in welchem dem jungen Verein der Bundesbeitrag von Fr. 2000.– sowie ein Zuschuss des Schweizerischen Kunstvereins von Fr. 500.– zufielen. Der Verein benutzte diese Geldmittel, um die zehn der bedeutendsten (deutsch-)schweizerischen Maler jener Zeit einzuladen, bis Ende Mai 1873 ein «fertig gemaltes und gerahmtes Ölbild» im Wert von Fr. 2500.– bis Fr. 3000.– abzuliefern. Die thematische Freiheit war mit dem Motto «Lebensfreude» so gross wie irgend möglich, ausgeschlossen waren indes ausdrücklich religiöse Stoffe: Leicht verständlich, dass damals alles, was zu kulturkämpferischen Reaktionen hätte führen können, aus dem autonomen Bereich der schönen Künste ausgeklammert werden sollte. (So gibt sich denn unsere Sammlung als jene des Kulturkantons in erster Linie durch die Absenz von Werken religiöser Thematik zu erkennen.) Das Resultat des Wettbewerbs ist bekannt: Man erkor aus den vier Eingaben gegen einigen Protest des Publikums Böcklins «Muse des Anakreon», wollte gleichzeitig jedoch auf Zünds «Sempachersee» nicht verzichten. Dank einer ad hoc angeregten, erfolgreichen Subskription konnten schliesslich beide Werke angekauft – und damit beide Positionen, die «idealistische» wie die «realistische», befriedigt werden.

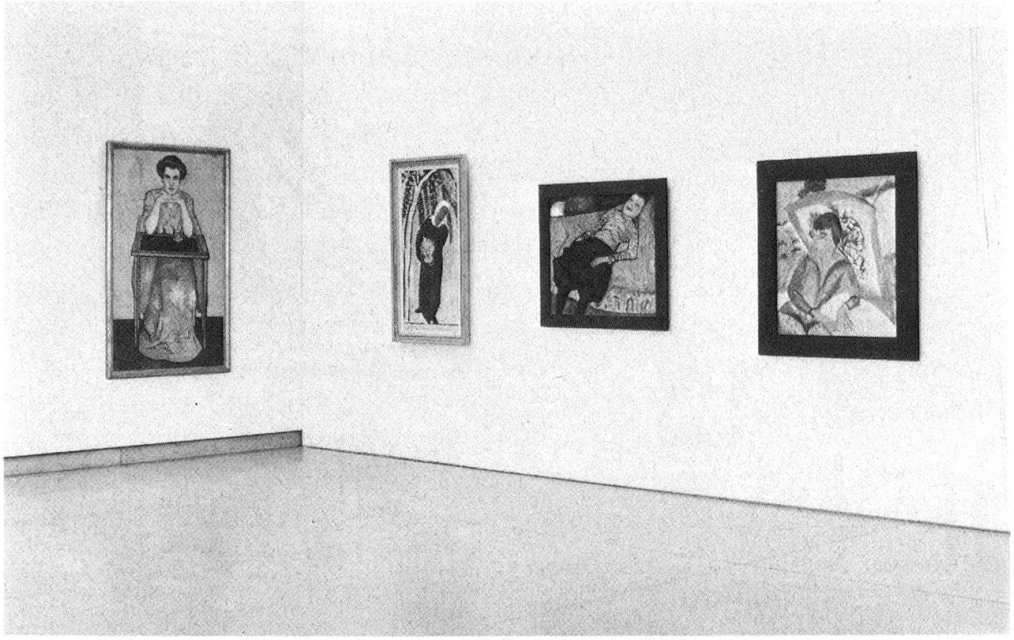
Bevor wir die erste Phase des Sammlungsaufbaus mit dem Jahre 1904, dem Gründungsjahr der Aargauer GSMBA, zu Ende gehen lassen, sei noch auf ein aufschlussreiches Ereignis am Schluss jener Epoche hingewiesen: die Erwerbung von Amiets «Hoffnung» aus dem Turnus von 1903. Der heftig umstrittene Ankauf führte zu einigem Wirbel in der Presse[3]. So tätigte der Kunstverein den Ankauf selber – was bei umstrittenen Erwerbungen noch bis in die sechziger Jahre unseres Jahrhunderts hin und wieder vorkam –, um die Steuergelder-Argumentation der Opponenten nicht zum Tragen kommen zu lassen. So waren, aus taktischen Gründen und in gegenseitiger Absprache, Ankäufe des (privaten) Kunstvereins oftmals mutiger als jene der öffentlichen Hand.

Fazit der frühen Sammlungstätigkeit: Es wurde durchaus aktuelle zeitgenössische Schweizer Kunst gesammelt (leider blieb jene der Romandie weitgehend ausgeklammert), jene moderne Kunst, die noch vom Bürgertum getragen war. Noch sprechen wir nicht von der historischen Avantgarde – ihrem Aufkommen nach der Jahrhundertwende werden die für die Sammlung Verantwortlichen mit grösster Zurückhaltung und Misstrauen begegnen.

Der erste (ehrenamtliche) Konservator in unserem Jahrhundert war von 1901 bis 1921 Carl Feer. Er liess sich 1911 von Amiet porträtieren; in seiner Amtszeit wurden als wichtigste moderne Werke

3 Blick in die Sammlungspräsentation im ehemaligen Gewerbemuseum Aarau 1923 mit Bildern von Hodler, Amiet, Giovanni Giacometti, Emile Bressler und Paul Basilius Barth und der Skulptur «Spanische Tänzerin» von Hermann Hubacher (Depositum der Eidgenossenschaft seit 1922). Das zweite Bild von links ist Amiets «Hoffnung», der heftig bekämpfte Ankauf von 1903.

frühe Bilder von Amiet und Giovanni Giacometti erworben. Während die befreite Farbe offensichtlich leichter akzeptierbar schien, hatte unsere Sammlung noch lange Zeit Mühe mit allen die Form betreffenden Abstraktionen. In Feers Amtszeit fällt 1904 die Gründung der Aargauer Sektion der GSMBA; von wichtigen Ereignissen in der zeitgenössischen Schweizer Kunst jedoch, wie zum Beispiel den Aktivitäten des Modernen Bundes oder des Neuen Lebens, finden sich keine Reflexe in der Sammlungsgeschichte seiner Zeit. Feer im Konservatorenamt folgen von 1927 bis 1941 bzw. von 1941 bis 1970 die Maler Adolf Weibel und Guido Fischer: Weibel war Gründungsmitglied und bis 1912 der erste Präsident der Aargauer Sektion der GSMBA gewesen, Guido Fischer war Sektionspräsident von 1943 bis 1947 sowie Zentralpräsident von 1952 bis 1961. Bis Ende der sechziger Jahre war die aargauische GSMBA-Sektion eine kleine mit wenigen Aktivmitgliedern (1922–1960: ca. 18–26 Mitglieder, 1967: ca. 32) und mit einer ziemlich gefestigten unité de doctrine. Angesichts der personellen Konstellation – der überwiegenden Personalunion von Konservator und Vertreter der offiziellen Künstlervereinigung –, aber auch unter Berücksichtigung der schweizerischen Kulturpolitik und der meist sehr harten ökonomischen Bedingungen für die Künstler jener Zeit kann nicht weiter erstaunen, dass bis 1970 in erster Linie offizielle Aargauer und Schweizer Kunst protegiert und gesammelt wurde. Nur zwei Beispiele dazu: Nach vereinzelten Ankäufen zwischen 1917 und 1926 wurden von 1931 bis zu dessen Tod 1965 vom Aarauer Maler Otto Wyler etwa 50 Gemälde erworben, zahlreiche davon gleich in ihrem Entstehungsjahr. Nun ist Otto Wyler zwar ohne Zweifel ein sehr guter Maler, ein für die Schweizer Kunstgeschichte interessanter Künstler indes ist er vor allem mit seinem Frühwerk (das jedoch im Sammlungsbestand in der krassen Minder-



4 «Dame im Kimono», 1912 (Depositum der Koch-Berner-Stiftung): Ein hervorragendes Frühwerk des Aarauer Malers Otto Wyler (1887–1965) in prominenter Nachbarschaft; von links nach rechts: Cuno Amiet «Die Apfelernte» von 1913, Max Pechstein «Liegendes Mädchen» von 1918 und Ernst Ludwig Kirchner «Erna mit Japanschirm» von 1913 (diese drei Werke entstammen der ehemaligen Sammlung Häuptli, die der Kunstverein 1983 als Geschenk übernehmen durfte).

zahl ist und zum Teil erst nach seinem Tode oder gar in jüngster Zeit erworben wurde). Wyler ist der jüngste jener Maler, die es wagen konnten, sich dauernd in Aarau niederzulassen. Das frühe Werk des 1887 Geborenen zeugt von seiner und seiner Malergeneration Auseinandersetzung mit Hodler, Jugendstil, Impressionismus, Nabis, Fauvismus, Amiet, Cézanne u.a. Die Aargauische Kunstsammlung förderte ihre Künstler: Kein Maler allerdings erfuhr eine solch permanente Unterstützung wie Otto Wyler – während 38 Jahren gab es gerade neun Jahre, in denen Kanton oder Kunstverein nicht mindestens ein Wyler-Werk erwarben. Seine Auffassung von Kunst stimmte.

Das andere Schicksal verkörpert Rudolf Urech-Seon, der um 1930 den Naturalismus überwand und zum ersten Abstrakten der Aargauer Kunst wurde – seine GSMBA-Kollegen warfen ihm vor, «auf einem ort- und rassenfremden Pegasus herumzureiten», und Linus Birchler bezeichnete ihn schon 1933 als «bête noire» der Aargauer Künstler[4]. Urech-Seon stellte seit 1946 nur noch im Umkreis der Allianz aus. Unsere Sammlung besitzt von ihm 14 Werke, nur zwei davon aber sind abstrakt. Diese wurden 1976 bzw. 1978 erworben, also erst fast zwei Jahrzehnte nach dem Tod des Malers.

Erstaunen könnte unter diesen Aspekten, dass in der Amtszeit von Guido Fischer die hervorragende und umfangreiche Werkgruppe von Louis Soutter angekauft wurde (während zum Beispiel weder ein Alberto Giacometti noch irgendein Surrealist oder Konkreter Eingang in die Sammlung fand). Der Grund dürfte in dessen Wertschätzung durch René Auberjonois liegen, der seinerseits mit Fischer gut befreundet war. Auberjonois und Soutter: neben Meyer-Amden die beiden wichtigsten Schwerpunkte, die Guido Fischer für die neuere Sammlung aufbaute. Für die frühere Zeit ist es natürlich zuerst die eingangs angeführte grossartige Werkgruppe von Caspar Wolf, mit der für die Aargauische Kunstsammlung der sinnvolle Anfang geschaffen wurde. (Die etwas ketzerische Frage sei gestellt: Wo-

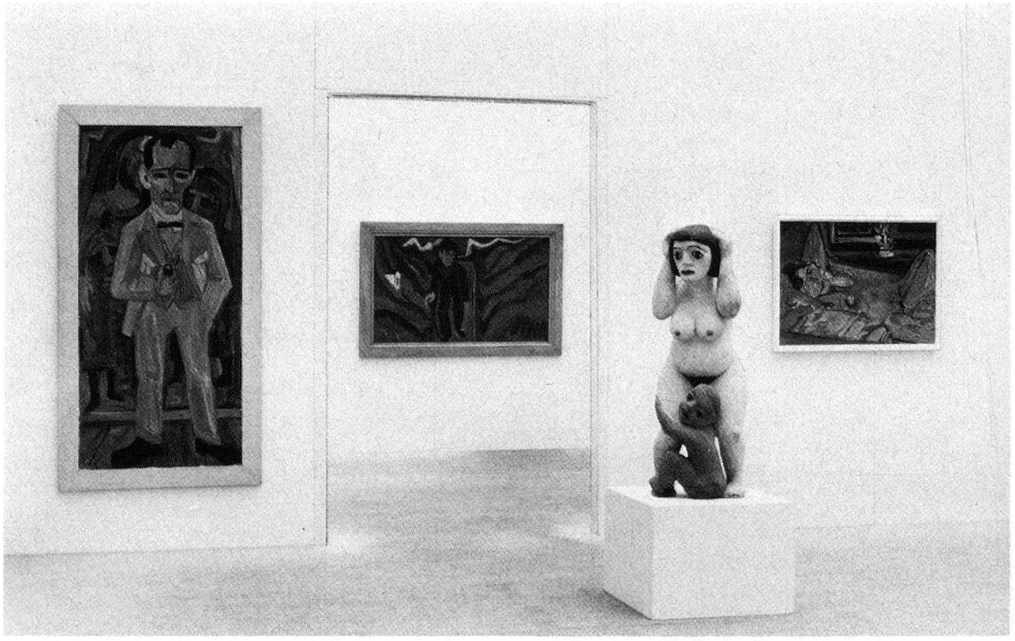
5 Rechts aussen die «Komposition Nr. 9» von 1955 (erworben 1978) des «ersten Aargauer Konkreten» Rudolf Urech-Seon; daneben (von rechts nach links) Werke von Leo Leuppi, Richard Paul Lohse und Verena Loewensberg. Davor die Skulptur «Duo» (1973) von Peter Hächler.

mit würde die Sammlung ansetzen, wäre Caspar Wolf zufälligerweise kein Freiämter gewesen?) Die Hauptleistung von Guido Fischer liegt jedoch in seinem jahrelangen und beharrlichen Einsatz für die Errichtung des Kunsthauses: Unter ihm kam die Sammlung zu ihrem Haus.

Im Jahre 1974 zeigte Heiny Widmer, der 1970 Guido Fischer im Konservatorenamt abgelöst hatte, unter dem Titel «Haben oder nicht haben» den «Versuch eines Musée idéal» der Schweizer Kunst: «Die Sammlung ergänzt durch Leihgaben». Er beschränkte sich dabei auf die Kunst des 20. Jahrhunderts und liess die Ausstellung mit Hodler beginnen. Im Katalog zu dieser Veranstaltung, die durchaus von den Bedingungen und Gegebenheiten des gewachsenen Sammlungsbestandes ausging, finden wir erstmals den vom Vorstand des Kunstvereins kurz vorher gefassten grundsätzlichen Beschluss zur Sammlungskonzeption publiziert: «Das Aargauer Kunsthaus versucht eine Sammlung wichtiger Schweizer Kunst seit dem 18. Jahrhundert aufzubauen.»[5] Dieser Grundsatz, der auf der Tatsache gründet, dass es in der Schweiz kein Museum der Schweizer Kunst gibt, ist bis heute als Richtschnur für den Sammlungsausbau gültig geblieben (hingegen wurde der zweite Punkt des Konzeptes, der eine gleichzeitige internationale Grafiksammlung vorsah, aufgegeben).

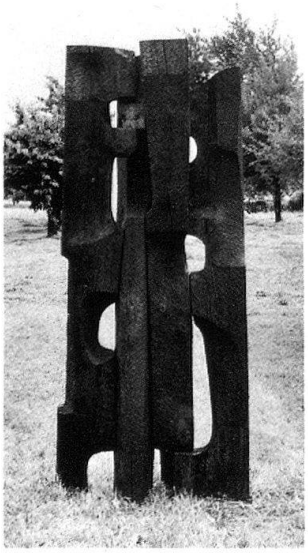
Käuflich wird heute für unsere Sammlung ausschliesslich Schweizer Kunst erworben; verständlich, dass man Geschenken gegenüber grosszügiger ist: So können wir heute dank glücklicher Umstände – der Schenkung der Sammlung Dr. Othmar Häuptli vor allem – zum Beispiel Amiet im Umkreis der deutschen Brücke-Maler zeigen und die Maler der Basler Gruppe Rot-Blau in sinnvoller Nachbarschaft zum Kirchner der Davoser Zeit.

Der Blick zurück zeigt, dass die Schaffung eines solch klaren Konzeptes erst durch verschiedene Veränderungen in der Geschichte der Aargauer Kunst seit Mitte der sechziger Jahre ermöglicht werden konnte.



6 Kirchner und seine Schüler in kunstgeschichtlich richtiger Ausstellung: Vorne die Rot-Blau-Künstler Hermann Scherer («Bildnis Werner Neuhaus», 1924/25, und «Mutter und Kind», 1924) und Albert Müller («Grüner Akt», um 1925), dahinter Kirchners «Der Wanderer» von 1922 (aus der ehemaligen Sammlung Othmar Häuptli).

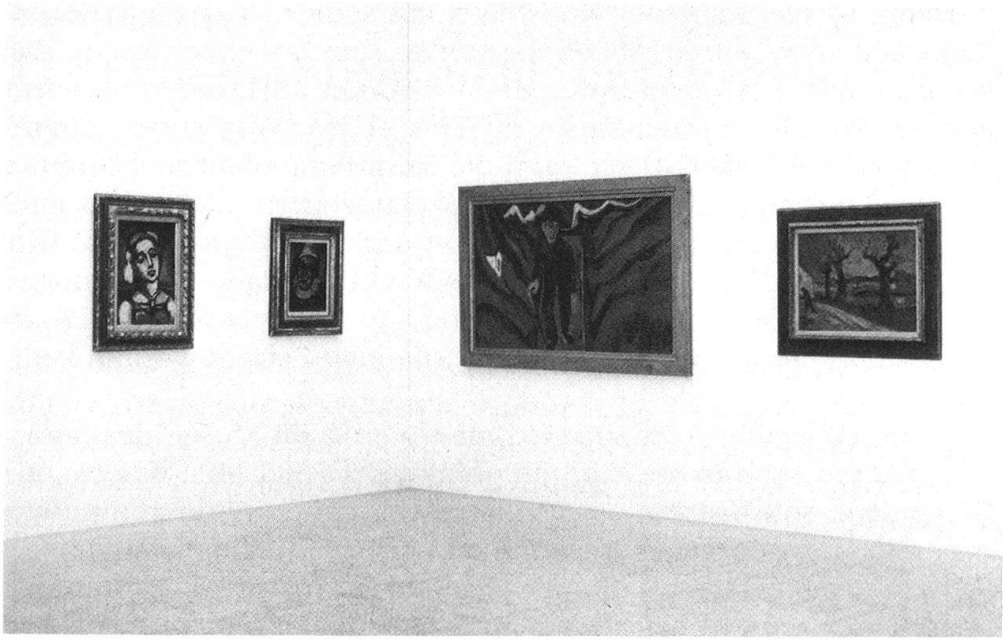
Die «Kommission für die Auswahl von Werken aargauischer Künstler» beantragte 1964 der Regierung aus der Jahresausstellung der Aargauer Künstler 14 Werke zum Ankauf. Während die elf figürlichen Vorschläge von der Regierung positiv behandelt wurden, wurde die Zustimmung den drei ungegenständlichen Arbeiten verweigert – was bei den jüngeren Künstlern zu Protesten führte und bei der Regierung zu grundsätzlichen Diskussionen mit dem Konservator über die abstrakte Kunst. Der einen Ablehnung – jener des Werkes «Studie einer Mauer» vom jungen Albert Siegenthaler, der damals in London studierte – wurde von Guido Fischer vehement mit dem Argument der Künstlerförderung opponiert. Es gibt zwar auf den negativen Entscheid der Regierung kein Rückkommen, und auch der Kunstverein übernimmt den Ankauf nicht, indirekt dürfte die Episode dennoch folgenreich gewesen sein: Anlässlich der Weihnachtsausstellung 1965 wird ein Werk von Siegenthaler angekauft, der Künstler wird einem (Geld-) Preis des Kunstvereins ausgezeichnet. Eine andere wichtige Änderung geht auf diesen Streit zurück: 1965 übernimmt der neugewählte Regierungsrat Arthur Schmid das Erziehungsdepartement und erreicht, dass die Jury der Weihnachtsausstellung autonom über die Ankäufe entscheiden kann.



7 Albert Siegenthaler (1938–1984): «Studie einer Mauer», 1962 (Tannenholz, gebeizt, 230×95×65 cm). Der Ankauf des Werkes aus der Jahresausstellung der Aargauer Künstler 1964 wurde von der Kommission empfohlen, von der Regierung jedoch nicht bewilligt.

1968 erhält der Kanton Aargau sein bis heute für die Schweiz einmaliges Kulturgesetz. Einem autonom wirkenden Kuratorium, das Förderbeiträge und Werkjahrbeiträge sprechen kann, wird damit die Förderung der Künstler übergeben (siehe dazu den Beitrag von Elsbeth Dietrich). Damit fällt auch die finanzielle Förderung der Aargauer Künstler nicht mehr in den Aufgabenbereich des Kunstvereins. Das heisst für das Kunsthaus: Die Sammlungstätigkeit ist nicht mehr mit der Quasi-Vergabung von Stipendien verbunden. Noch immer aber ist bis heute ein Sechstel des jährlichen Ankaufsbudgets für Werke von lebenden Aargauer Künstlern gebunden.

Ein weiteres Ereignis jener Zeit zeigt für die Geschichte der Aargauer Kunst wichtige Folgen. Obwohl die GSMBA 1969 mit 32 aktiven



8 Ernst Ludwig Kirchners «Der Wanderer» in einer Sammlungspräsentation, die nicht kunsthistorisch, sondern eher vom Stimmungsgehalt oder vom Klima her begründet ist: neben Werken von Georges Rouault und Johann Robert Schürch. Schürch konnte 1987 dank der glücklichen Erwerbung einer umfangreichen Werkgruppe zu einem hervorragenden Schwerpunkt der Sammlung ausgebaut werden.

Mitgliedern stark ist wie nie zuvor, kann sie als noch immer kleine Sektion mit relativ gesichertem Kunstbegriff gelten. Als sie in diesem Jahr dem jungen Heiner Kielholz, einem Vertreter der neuesten Kunst und Mitglied der für eine neue Kunstauffassung so wichtigen Ateliergemeinschaft am Ziegelrain Aarau, die beantragte Mitgliedschaft verweigert, führt dies zu heftigen Protesten und zum Austritt diverser jüngerer Mitglieder. Damit kommt es zum offenen Bruch zwischen «offizieller» und «avantgardistischer» Aargauer Kunst, ein Bruch, der spürbare Auswirkungen zeigt bis heute, wo die GSMBA dank einer verspäteten Öffnung und dank der Aufnahme von Frauen seit 1973 mit um die 90 Mitgliedern zu einer grossen Sektion angewachsen ist.

1970 gibt mit Guido Fischer ein ehemals meinungsbildendes und in ungebrochenem Verhältnis zu ihr stehendes GSMBA-Mitglied das Konservatorenamt ab. Sein Nachfolger Heiny Widmer ist zwar Aktivmitglied der GSMBA; er steht ihr aber mit skeptischer Distanz gegenüber, und seine Wahl zum Konservator wird nicht von allen Mitgliedern begrüsst. Als ihm 1973 eine Unregelmässigkeit in der Betriebsführung nachgewiesen wird, prozessiert der damalige Sektionspräsident gegen ihn[6] – das deutlichste Indiz für das gestörte Verhältnis zwischen Sektion und Kunsthaus. (Danach konnte es nur noch wieder besser werden; und dank der personellen Entflechtung – seit 1985 wird das Haus von einem Kunsthistoriker und nicht mehr von einem Künstler geleitet – ist es heute auch wieder viel besser.)

Dank der Trennung von Künstlerförderung und Sammlungstätigkeit sowie dank der Aufhebung der Personalunion von organisiertem Künstler und Museumsleiter war der Weg zum Sammlungskonzept geebnet. Als die Regierung 1972 einen regelmässigen jährlichen Ankaufskredit für Schweizer und Aargauer Kunst bewilligte, war dessen klare Formulierung nötig. Wir haben das Konzept oben zitiert; es hat seine Gültigkeit als Leitlinie für den Ausbau bis heute bewahrt.

Heute ist das Aargauer Kunsthaus mit seiner Doppelfunktion zu klein. Seit zehn Jahren gibt es Gespräche zum Erweiterungsbau. Das Haus hat sich vor allem unter Heiny Widmer auch einen hervorragenden Ruf als Ausstellungsinstitut erworben. Wegen der zahlreichen Wechselausstellungen kann die Sammlung nicht mehr permanent und nur noch in Ausschnitten gezeigt werden. 1967 gab es noch eine fixe Anleitung für die Installation der Sammlung – heute wird diese oft verändert, es werden andere Nachbarschaften und Konstellationen geprobt, damit die Sammlung auch für ihre Kenner immer wieder und immer neu attraktiv und spannend erlebt werden kann.

Résumé

La riche collection d'art suisse contemporain du Musée des beaux-arts d'Aarau semble obéir à une politique d'achat bien déterminée. Cependant, son histoire nous montre que cette politique a pu être concrétisée dès lors que le canton a assumé l'aide financière aux artistes argoviens. La formation de la collection peut se diviser en trois phases. Les œuvres acquises depuis les années 1860 jusqu'en 1904 constituèrent un stock de base relativement restreint, mais de haute qualité. Suite à la fondation de la section argovienne de la SPSAS en 1904, la collection s'enrichit principalement d'œuvres argoviennes. Ce ne fut qu'à partir de 1970 qu'une collection d'art suisse représentative put se développer avec un fil conducteur précis.

Riassunto

L'ampia raccolta d'arte svizzera contemporanea è stata costituita secondo concetti ben precisi; concetti che poterono essere formulati esplicitamente solo al momento in cui il cantone decise di sostenere finanziariamente artisti argoviesi. La collezione venne creata in tre fasi: fra il 1860 e il 1904 furono raccolte alcune opere di grande importanza che costituiscono a tutt'oggi il nucleo della stessa; a partire dal 1904, anno della fondazione della SPSAS argoviese, l'attività di raccolta si concentrò soprattutto sui lavori di artisti locali. Solo dopo il 1970 si potè procedere all'ampliamento della collezione con l'acquisto di opere rappresentative di artisti svizzeri.

Anmerkungen

[1] WISMER, BEAT. Aargauer Kunsthaus Aarau: Aspekte aus der Sammlung. (Aspects argoviens / Aargauer Sichten. Publikation anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Manoir de la Ville de Martigny, 1987. Aarau 1987, S. 29–39), S. 29.

[2] BOLLIGER, ALFRED. Geschichte der aargauischen Kunstsammlungen (MOSELE, FRANZ. Gemälde und Skulpturen vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Sammlungskatalog Aargauer Kunsthaus Aarau, Band 1. Aarau 1979, S. 16–26), S. 16.

[3] Siehe dazu: WISMER, BEAT. Cuno Amiet (derselbe/JACCARD, PAUL-ANDRÉ. Werke des 20. Jahrhunderts. Von Cuno Amiet bis heute. Aargauer Kunsthaus Aarau, Sammlungskatalog Band 2. Aarau 1983, S. 7–13), S. 8–11.

[4] Zitiert in: GUTSCHER, DANIEL. Rudolf Urech-Seon (1876–1959) (Heiny Widmer und Mitarbeiter. Aargauer Almanach auf das Jahr 1975. Aarau 1974, S. 184–192), S. 187.

[5] HEINY WIDMER in: Haben und nicht haben. Schweizer Kunst seit den Anfängen des Jahrhunderts, Ausstellungskatalog Aargauer Kunsthaus Aarau, 1974, S. 1.

[6] Siehe dazu: KUNZ, STEPHAN. Vom Jura bis heute. Ein Beitrag zur Geschichte des kulturellen Lebens im Aargau anhand einer Chronik der GSMBA-Sektion Aargau 1905–1985. Aarau o. J. (1985), S. 35.

Abbildungsnachweis

1, 3: Max Burgmeier, Aarau. – 2, 4, 5, 6, 7, 8: Brigitte Lattmann, Aarau.

Adresse des Autors

Beat Wismer, Konservator, Aargauer Kunsthaus, 5001 Aarau