

Aargauer Kunsthaus: Amiets «Hoffnung» und die frühe Sammlung

# Als die Kunstwelt noch in Ordnung war

**Kleine Sensation: Ein neues Werk von Füssli**

«Ich gehe davon aus, dass wir die beste Sammlung an Schweizer Kunst haben» – das ist die – nicht unbescheidene – These, die der Aargauer Konservator Beat Wismer seiner Reihe von Ausstellungen aus Anlass der 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft vorausstellt. Neuester Akt der Beweisführung: Cuno Amiets «Hoffnung» im Umfeld der frühen Aargauer Sammlung von Füssli bis Hodler. Eine kleine Sensation ist dabei die Präsentation der seit vorigem Donnerstag in Aargauer Besitz stehenden «Perdita mit Fairies» von Johann Heinrich Füssli aus dem Jahre 1785. Die nach künstlerischen und stilistischen Kriterien gestaltete Ausstellung ist keine Kunstgeschichte-Lektion, sondern ein gemütlicher Gang entlang gewichtigen Akzenten der Sammlung, wobei die Themen «Landschaft» und «Frau» besonders hervorgehoben sind. Den kunstwissenschaftlichen Akzent setzt eine Ausstellung in der Ausstellung: Rund um die symbolistische «Hoffnung» von Cuno Amiet von 1901 hat das Aargauer Kunsthaus in Zusammenarbeit mit Georg Mauner eine aus Leihgaben bestehende Werkgruppe plazierte, welche die Stellung des für Amiet seltenen Werkes erhellen soll. Auch das sehr schön gestaltete Themenheft zur Ausstellung ist Amiets «Hoffnung» gewidmet.

**Von Füssli bis Hodler**

Das für Sammlungsausstellungen geeignete, aber räumlich nicht variable Obergeschoss bringt es – leider – oft mit sich, dass die Museumsbesucher im Treppenhaus-Saal zuerst mit dem Ende einer Ausstellung konfrontiert werden. So gilt es auch hier nach einem ersten Blick auf Frauengestalten von Wyler, Hodler, Brühlmann und Blanchet um rund 125 Jahre zurückzusteigen, um den Rundgang mit dem Anglo-Schweizer Johann Heinrich Füssli zu beginnen. Seit den 50er respektive 70er Jahren besitzt das Aargauer Kunsthaus zwei qualitativ hochstehende Werke des grossen, mit Vorliebe historisch-literarische Themen malenden Künstlers, wobei «Odysseus zwischen Sylla und Charybdis» ein Geschenk der «Freunde der Aargauer Kunstsammlung» ist. Da erstklassige Werke des «Shakespeare-Malers» selten auf den Markt kommen, ist es wohl ein Glücksfall, dass die «Freunde» erneut ein Spitzenwerk des sinnlich-faunisten «Englän-



«Perdita»: Von Johann Heinrich Füssli.

(JM)

ders» aus Zürich erwerben konnten. Die vielleicht skeptische Frage, warum gerade Füssli für den Aargau, beantwortet das 66 x 51 cm grosse Bild der offenherzigen, bei Schäfern aufgewachsenen Königstochter Perdita selbst. Es fügt die beiden bisherigen Grossformate so beeindruckend zur Gruppe, dass Füssli seit letzter Woche nun zu den Akzentkünstlern der Aargauer Sammlung zählt. – Der zweite Raum ist ganz Kaspar Wolfs Alpenmalerei gewidmet. Interessant ist der Vergleich mit dem um sechs Jahre jüngeren Füssli. Während dieser 1785 in London noch im übersteigerten Klima des Rokoko lebt und malt, ist Wolf zehn Jahre früher daran, die Malerei in den Dienst naturwissenschaftlicher Erfahrung zu stellen. Da die Epoche der Romantik, des frühen 19. Jahrhunderts, in der Aargauer Sammlung praktisch nicht vertreten ist, springt die Ausstellung von 1775/95 direkt in die Mitte des 19. Jahrhunderts: Im Aargau wird zwar Schweizer Kunst gesammelt, doch im Laufe der Jahre kamen via Legate immer wieder bedeutende Werke vor allem französischer und deutscher Herkunft ins Museum. Dass sich daraus ein Raum mit französischer Malerei des 19. Jahrhunderts von Corot bis Cézanne komponieren lässt, der qualitativ Bestand hat, zeigt die aktuelle Ausstellung den staunenden Betrachtern. Nur: Barraud in den Raum einzubeziehen geht ohne weiteres; Emil Anners «Stilleben am Fenster» in bescheidenen Holzrahmen ist hingegen ein missratener Versuch, den Aargau in Relation zur französischen Malerei zu setzen.

Eindeutige Akzente im folgenden Raum sind Böcklins «Muse des Anakreon» und die «Ruine am Meer», beide aus den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts. Sie zeigen in gewissem Sinn das deutschlandorientierte Gegenstück zu Frankreich. Beide Einflüsse manifestieren sich in unterschiedlicher Gewichtung im Ecksaal mit Zünds «Sempachersee», Kollers «Pflüger», den grossen Landschaften Stäblys und Frölichers. Vorbei an Ankers

«Kinderbegräbnis» führt der Rundgang der Ausstellung zu Amiets «Hoffnung».

**Amiets Frauenbild der Jahrhundertwende**

Dass sich mit Amiet im Aargau früh grosser Beliebtheit erfreute, zeigt die ausserordentlich geschlossene Gruppe von frühen Werken Amiets in der Sammlung. Eine Sonderstellung nimmt dabei der erste, damals umstrittene Ankauf eines Amiet-Werkes ein: die aus der kurzen symbolistischen Phase Amiets stammende «Hoffnung», die Anna Amiet in altmeisterlicher Manier gemalt zeigt. Mit aufgestützten Ellbogen und halboffenen Händen scheint sie in stiller Ergebenheit etwas zu erwarten. Dieses «Etwas» ist friesartig über dem Hauptbild dargestellt: ein kleines Kind. In diesem Bild treffen sich zwei Momente: der Höhepunkt der von Hodler beeinflussten symbolistischen Epoche und Amiets persönliches Erlebnis der Schwangerschaft seiner Frau. Als das Kind tot geboren wird, malt er die «Hoffnung» ein zweites Mal, diesmal als Tryptichon mit zwei Skeletten als Seitenflügeln, die den weiblichen und den männlichen Tod darstellen (Kunstmuseum Olten). Wie wichtig Amiet die «Hoffnung» war, zeigen viele Vorstudien, die Weiterverarbeitung zur «Vergänglichkeit» und eine Replik in Öl aus dem Jahre 1904. Später hat Amiet diese Epoche beiseite geschoben und an frühere, zum Teil in Pont-Aven in der Bretagne unter dem Einfluss Gauguins gemalte Werke angeknüpft und von dort aus zu seinem farbetonten Hauptwerk weitergeführt. Wenn Aarau nun eine Ausstellung zur «Hoffnung» macht, so aus mehrerlei Gründen: Erstens war da noch ein Stück ungeschriebe-

ne Amiet-Geschichte, dann befinden sich die wichtigste Vorstudie, das Hauptwerk und die Weiterbearbeitung auf der Strecke Baden-Aarau-Olten und wurden noch nie gemeinsam gezeigt. Dann stand in George Mauner ein Kenner zur Verfügung, der mit ergänzenden Werken eine Sicht auf die «Hoffnung» herzuweisen vermag wie wohl kaum ein anderer. Der objektiv makellosen Sonderausstellung steht die subjektive Empfindung gegenüber. Was löst die passiv wartende, einer Heiligen gleich dargestellte Schwangere heute an Empfindungen aus? Ist das nicht ein Frauenbild, das Frauen heute nur mit Mühe ertragen, weil es eine Haltung spiegelt, mit der sie sich nicht identifizieren können/wollen? Die Frauenbilder Amiets aus dieser Zeit sind fast alles Bildnisse des Weiblichen an sich, keine Frauen aus Fleisch und Blut. Wo der jung verheiratete Amiet das Thema in eigentliche Allegorien umsetzt (1897) ist die Balance gewahrt, wo er es – wie in der «Hoffnung» – in einen idealisierten Realismus überträgt, ist es schwierig die Abwehrreaktionen mit Kunstgeschichte zu beschäftigen. Von der «Hoffnung» führt der Ausstellungsgang weiter zu den lichtdurchfluteten Landschaften des späten Hodlers, des Amiet-Freundes Giovanni Giacometti und Ernst Trachsel und endet schliesslich mit dem Blick auf Hodlers «Mäher» von 1912, der – so könnte man es hier deuten – darauf hinweist, dass es mit der Einheit von Kunst und Kunstauffassung, wie sie die Epoche der frühen Sammlung weitgehend prägt, mit den grossen Erneuerungen in der Kunst des 20. Jahrhunderts ein jähes Ende haben wird.

Annelise Zwez



«Die Hoffnung»: Von Cuno Amiet.