

# Kultur & Gesellschaft

## Die andere Realität

**Kunst** Das Aargauer Kunsthaus schlägt eine surrealistische Schneise durch die jüngste Schweizer Kunstgeschichte. Eine Ausstellung voller Offenbarungen.



«Inferno» von Max von Moos (1961). Fotos: Andri Stadler, © 2018, Pro Litteris, Zürich; Dany Schulthess, © Orange County Citizens Foundation, 2016, Pro Litteris, Zürich

**Ewa Hess, Aarau**

Waren die Dadaisten tatsächlich «die Idioten der Avantgarde-Familie», wie es der deutsche Kunsthistoriker Werner Spies einst so uncharmant ausdrückte? Die Surrealisten waren jedenfalls ihre luziden Träumer. Als sie die Bühne der Kunst betraten, stolperte die Welt gerade vom Ersten Weltkrieg in den Zweiten. Anders als die Dadaisten, die auf die Bedrohung mit blankem Hohn und fröhlichem Unflug reagierten, versuchten die Surrealisten (musterförmig nach Freud), den dunklen Ahnungen in der eigenen Brust einen fantasievollen Ausdruck zu verschaffen.

Die Schweiz, die Heimat der pragmatischen Nüchternheit, würde man für beide Haltungen als ungeeignet einstufen. Weder für den stotternden Unsinn der Dadaisten noch für die surrealistischen Fantasiereisen schien hier ein fruchtbarer Boden bereit zu sein. Und doch wurde dank der geopolitischen Lage inmitten des historischen Sturms ausgerechnet hier Dada geboren, worauf man nach Jahrzehnten des Haders nun endlich stolz zu sein scheint – wir erinnern uns an die üppigen Zürcher Festivitäten zum 100. Jubiläum vor zwei Jahren. Doch Schweizer Surrealismus? Gibt es ihn wirklich?

«Ja! Ja! Ja!»

Die Antwort liefert das Aargauer Kunsthaus mit seiner eben eröffneten Ausstellung «Surrealismus Schweiz» – und sie heisst nicht nur «Ja», sondern «Ja! Ja! Ja!».

Der von der Aargauer Direktorin Madeline Schuppli auf die Suche nach dem helvetischen Surrealismus geschickte Kurator Peter Fischer (ehemals Direktor des Kunstmuseums Luzern und des Zentrums Paul Klee in Bern) breitet in nicht weniger als 16 Sälen im Erdgeschoss des Hauses eine so reiche Ausbeute aus, dass man sich bereits in der Mitte der Ausstellung die Augen reibt und fragt: Wie konnte man bisher diese breite surrealistische Fahrerinne innerhalb der Danker

Moderne übersehen? Dass die Aarauer Schau so üppig, so überwältigend und labyrinthisch mäandrierend zwischen den Epochen der Kunstgeschichte bis in die Gegenwart hinein ausgefallen ist, liegt vor allem an einem kuratorischen Kunstgriff.

Fischer und seine Co-Ausstellungsmacherin Julia Schallberger hielten vor allem nach «surrealistischen» Stilmitteln und Themen Ausschau, nicht nur nach Werken, welche die Zugehörigkeit zu der in Paris von André Breton bewachten Surrealismus-Zentrale schon behaupten konnten. Das Prinzip der Collage, des Zufalls, eine Vorliebe für Amorphes oder die Beschäftigung mit traumwandlerischen Seelenlandschaften erwiesen sich als gute Wegweiser, die ganz neue Verbindungen offenlegten.

**Stauende Welterkundung**

Die bekannten, in Paris aufgefallenen Schweizer wie Meret Oppenheim, Irène Zurkinden, Alberto Giacometti oder Serge Brignoni lassen sich auf diese Weise etwa mit einem zu Hause Geblienen wie dem Luzerner Max von Moos (1903–1979) oder dem erst posthum bekannt gewordenen, in der Schweiz lebenden Deutschen Ernst Maass (1904–1971) zusammenbringen; und vor allem auch in Beziehung zu späteren Künstlergenerationen, etwa Thomas Hirschhorn

oder Not Vital, setzen. Wenn im letzten Saal Kurt Seligmann (1900–1962) und unser Zeitgenosse Ugo Rondinone die Schau auf einer versöhnlich-romantischen Note beschliessen – Seligmann mit einem Hinterglasbild des erleuchteten Himmels, Rondinone mit einer Wachs-Wolkenplastik –, treffen sich hier Generationen ganz unterschiedlicher Schweizer Künstler im poetischen Geist einer stauenden Welterkundung.

Dazwischen gibt es Schmerz und Erotik, Krieg und Klamauk, Körper und Monster. Die Kuratoren holen weit aus, auch die Surrealismus-Vorläufer wie Hans Arp oder Paul Klee sind gut vertreten, ja, selbst der junge Hans Erni hat mit einem Ausschnitt aus dem monumentalen Landbild von 1939, das den Schweizer Tourismus feiert, einen gloriosen Auftritt. In diesem Werk treffen sich zwei entgegengesetzte Strömungen in der Schweizer Kunst der 30er-Jahre: die von der Geistigen Landesverteidigung befeuerte konservative Konzentration auf Rückwärtsge wandenes und die vorwärts stürmende Begeisterung der Jugend für Abstraktion und Avantgarde.

Anhand des surrealistischen roten Fadens lassen sich – das ist eine der Offenbarungen der Ausstellung – auch sehr gut Werke von sogenannten Ausseiteren wie Eva Wipf (1929–1978) oder

Friedrich Kuhn (1926–1972) organisieren in die Schweizer Kunstgeschichte der Nachkriegsjahre einordnen. Die individuellen Mythologien, etwa Wipfs religiös unterfütterten Weltentwürfe, oder Gemälde, in denen Menschen und Maschinen verschmelzen, erscheinen nicht mehr als künstlerische Randpositionen, sondern als ein Weiterleben gewisser Verfahren, etwa der ästhetischen Kombination von Gegensätzen.

**Die Kuratoren holen weit aus. Es gibt Schmerz und Erotik, Krieg und Klamauk, Körper und Monster.**

Alles in allem ist das aber sehr viel, zumal die Ausstellung sehr dicht ist, Werke oft in mehreren Reihen übereinander hängen und viele Gemälde oder Skulpturen eine zwar wunderbare, aber auch bis zur Aggressivität intensive emotionale Ausstrahlung entfalten, wie etwa Max von Moos' «Inferno» von 1961 oder Gerald Vulliamys «La trompette de Jéricho» von 1935. Auch haben sich die zu Anfang des 20. Jahrhunderts entstandenen avantgardistischen Verfah-

ren der Collage, des fragmentierten Körpers oder des thematischen Samplings bis in die zeitgenössische Populärkultur epidemisch ausgebreitet, sodass die historische Offenheit des Konzepts da und dort in eine allzu grosse Beliebigkeit umzuschlagen droht. Es lässt sich nicht leugnen, dass man bei einem so fordernden Parcours manchmal entnervt «Alles Surrealismus oder was?» murmeln möchte.

**Fantasie und Sensibilität**

Aber just dann dämmert es einem, dass die Gründlichkeit der Ausstellungsmacher zur richtigen Zeit kommt, weil es genau dieser offene Zugang ist, der eine zusätzliche Aktualität des Themas deutlich macht.

Waren es nämlich zu Anfang des letzten Jahrhunderts die Künste, die mit Fantasie und Sensibilität die Existenz einer anderen, versponnenen Realität postulierten, stellt sich jetzt, in der Zeit der «alternativen Fakten», die Verunsicherung vermehrt auf dem Feld des tatsächlich vorhandenen Politischen und Sozialen ein. Die Fiktion unterwandert den Alltag auf multiplen Kanälen, das hybride Subjekt sieht sich längst als ein Objekt raffinierter Selbstcollage; unkontrollierte Gemütszustände machen einen Abgleich mit Vorhandenem obsolet. «Ich glaube an die künftige Auflösung dieser scheinbar so gegensätzlichen Zustände von Traum und Wirklichkeit in einer Art absoluter Realität, wenn man so sagen kann: Surrealität», wird André Breton im sorgfältig edierten Katalog zur Ausstellung zitiert. Leben wir nun in einer solchen Surrealität? Dann könnte uns vielleicht das Studium der seit knapp hundert Jahren eingetriben künstlerischen Kniffe belehren, wie man mit einer solchen Kalamität ästhetisch zu recht kommen kann.

«Surrealismus Schweiz», Kunsthaus Aarau, bis 21.2019. Vom 10.2. bis 16.6.2019 im Museo d'arte della Svizzera italiana in Lugano.

### «Dem Kind seinen Schatz lassen»

Sollte ein Schüler seinen Teddy mit in die Klasse bringen dürfen? Eine Kinder-Psychotherapeutin erklärt, wieso Stofftiere ein Zeichen von Reife sind.

**Kinder** Der Tweet des grossen Bruders eines frisch eingeschulten Schülers sorgte im Netz für Aufregung. Die Schulleiterin hatte erklärt, dass Plüschtiere nicht in der Schule zu suchen hätten. «Hallo Leistungsgesellschaft», schrieb der Mann. Wir haben die deutsche Kinderpsychologin Eva Busch dazu befragt.

### Frau Busch, was halten Sie von Kuschtelieren im Klassenzimmer?

Kuschtelieren helfen den Kindern: Sie haben einen Unterstützer bei sich, spüren zusätzliche Sicherheit. Es spricht also nichts dagegen, den Teddy mit in die Schule zu bringen. Er ist ja zum Glück stumm. Etwas anderes ist es bei diesen Sprechetieren.

### Sagt die Kuschtelienbindung etwas über den Entwicklungsstand eines Kindes aus?

Nein. Manche Kinder sind eben ängstlich und bestehen auf ihrem Plüschtier. Andere fühlen sich schon wie die Grossen und wollen auf keinen Fall eines mitnehmen. Wie man mit Kuschtelieren umgeht, muss die Schule entscheiden. Manche Schulen setzen auf eine langsame Eingewöhnungsphase, in der Plüschtiere erlaubt sind, andere nicht.

### Welche Funktion haben Kuschteliere für Kinder?

Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn jemand ein Kuschtier hat. Es zeigt, dass das Kind einen Partner, Tröster gefunden hat. Es spricht zudem für Reife. Denn ein Kuschtier zeigt, dass sich das Kind in der Welt sicher fühlt. Es muss Sicherheit erfahren haben, um sich einen Lieblingstedy herauszusuchen; ein Kind, das vernachlässigt wird und sich hilflos fühlt, entwickelt diese Fähigkeit nicht. Donald Winnicott, der Forscher, nach dem unser Institut benannt ist, erfand den Begriff des «Übergangsobjektes».

### Was bedeutet das?

Diese Objekte helfen beim Ablösen von den Eltern. Die Kinder machen mithilfe ihrer Fantasie aus einem unbelebten Objekt ein belebtes, das ihnen Sicherheit und Geborgenheit gibt. Ein Übergangsobjekt kann übrigens alles Mögliche sein: der Zipfel einer Decke, ein Faden, eine Puppe. Ich kenne ein Kind, das überall seinen Eierlöffel mit hinnahm. Andere lutschen am Daumen oder haben imaginäre Freunde. Es ist praktisch, wenn das Übergangsobjekt transportabel ist.

### Ab welchem Alter ist ein Kuschtier komisch?

Gar nicht. Normalerweise sind Übergangsobjekte bis zum 6. Lebensjahr von Bedeutung, aber wenn es länger dauert, ist es nicht schlimm. Eltern sollten dem Kind seinen Schatz lassen. Man sollte auch nicht nachfragen, was das Kind und das Kuschtier miteinander besprechen.

### Offenbar fliegen mehr als zehn Prozent der Erwachsenen mit Kuschtier in den Urlaub.

Alle Menschen haben etwas, das sie tröstet, Rituale, Objekte, mit denen sie sich wohlfühlen.

**Nora Reinhardt**



«Maschinenmensch» von Ernst Maass (1931).



«La deuxième main de Nosferatu» von Kurt Seligmann (1938).