



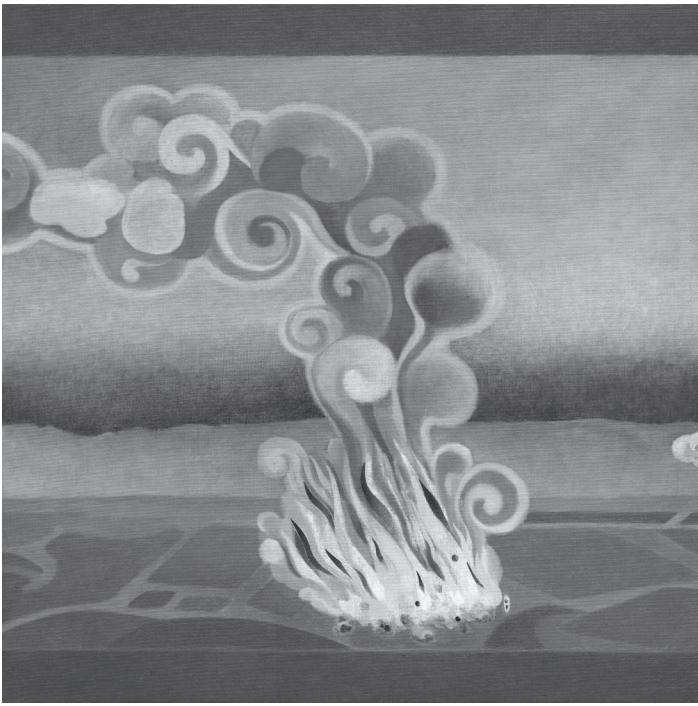
Modell Neutralität

Aargauer Kunsthaus
1.2. – 11.5.2025

D

Vorwort

Dieser Rundgang beginnt mit einem Gedankenexperiment: Wir stellen uns vor, die Schweiz existiert nicht. Was würde fehlen? Jenseits des Verlusts klischeebehafteter Kultur- oder Naturschätze vermischen wir schnell Wichtigeres – was wäre, wenn es die historischen Ereignisse nicht erlaubt hätten, eine humanitäre Hilfsorganisation wie das Rote Kreuz zu gründen? Welche Kriege hätten den Kontinent verwüstet, wenn die Schweiz nicht als Pufferzone, als Standort diplomatischer Schlichtung gedient hätte? Die Schweiz mag klein sein – ihre Rolle innerhalb der Weltgeschichte ist aber nicht zu unterschätzen. Die Schweiz mag neutral sein – was dies in der Vergangenheit, Gegenwart oder auch der Zukunft bedeutet, gilt es im Folgenden auszuloten. Die Ausstellung gibt 14 Kunstschaffenden Raum, mit ihren Werken die kritische Auseinandersetzung mit einem Grundsatz anzuregen, der das Selbstverständnis der Schweiz massgeblich prägt. Ihre Kunst richtet den Fokus auf die Schweiz als Standort internationaler Organisationen und multinationaler Konzerne, als Friedensinsel und idealisiertes Paradies. Untersucht wird auch, wie neutral Kunstinstitutionen, Sprache oder künstliche Intelligenzen sein können.



Caroline Bachmann (*1963), *58 av. J.-C.*, 2020 (Detail)



Guido Nussbaum (*1948), *Schweizer Welt 1*, 1995

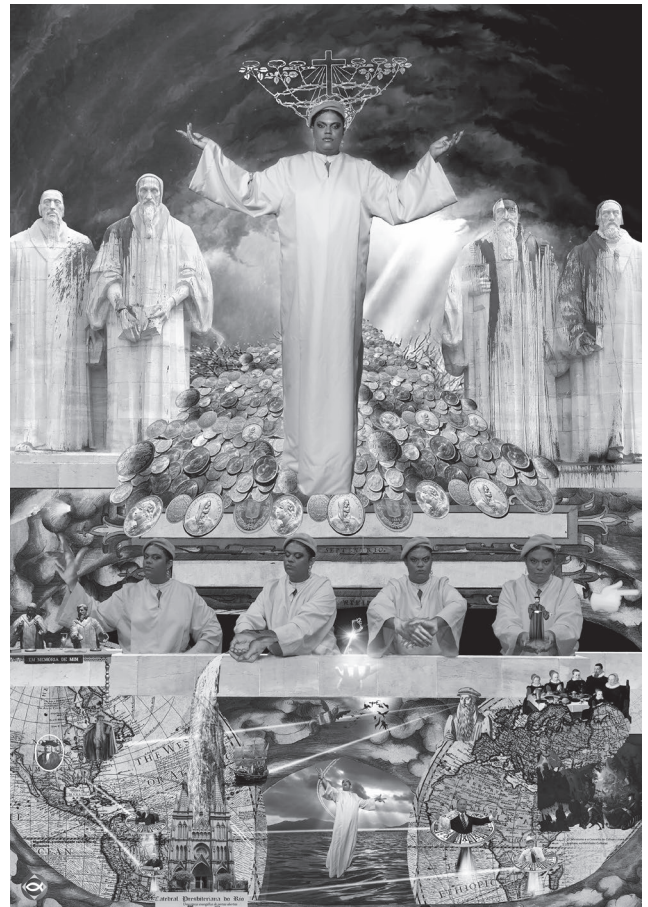
Raum 1

Während des ersten Jahres im Gallischen Krieg verloren die Helvetier in der Schlacht bei Bibracte, im heutigen Bourgogne-Franche-Comté in Frankreich, den Kampf gegen sechs römische Legionen. In der Folge wurden sie von Julius Caesar (100 v. Chr. – 44 v. Chr.) in den Alpenraum rund um Nyon und Augst zurückgedrängt. Der acht Meter lange Wandfries *58 av. J.-C.* (2020) von Caroline Bachmann (*1963) greift dieses historische Ereignis auf. Die zehnteilige Arbeit erinnert daran, dass die Neutralität der Schweiz nicht selbstbestimmt gewählt wurde. Die Ölmalerei regt dazu an, sich mit den Ursprüngen der Schweizer Konföderation auseinanderzusetzen. Das Werk bildet den Auftakt der Ausstellung und gibt Anlass, über die Geschichte und die Mythen nachzudenken, die auch heute noch das Selbstverständnis der Schweiz prägen. Mit bedächtigen Pinselstrichen nähert sich Bachmann dem Geheimnisvollen der historischen Landschaften und eröffnet so Wege, um den blutigen Kriegen unserer Vergangenheit neue Bildformen zu verleihen.

Obschon sich viele Arbeiten von Guido Nussbaum (*1948) mit der Darstellung der Welt als Ganzes auseinandersetzen, konzentriert sich der Künstler immer wieder auch auf die Schweiz. In seinen Arbeiten erscheint das Alpenland als widersprüchlicher Mikrokosmos. Nussbaums Arbeiten gleichen Modellen, die uns, den Künstler und seine Kunst in Beziehung zur Umwelt treten lassen. Dies geschieht oft mit einer Prise Ironie. In der Analogfotografie *Schweizer Welt 1* (1995) aus der Sammlung des Aargauer Kunsthauses hat der Künstler einen Globus auf schwarzem, in Falten gelegtem Samt festgehalten. Wer das Objekt genauer betrachtet, erkennt im Meer nicht etwa die Umrisse von Europa – es ist die Schweiz, die hier als Zentrum der Welt ins Bild gerückt ist, oder vielmehr die Westschweiz, da der Rest des Umrisses aufgrund der Positionierung nur erahnt werden kann. In Kombination mit der Plastik *Schweizer Weltglobe* (1998–2008) erinnern Nussbaums Arbeiten daran, dass kein Modell alles abbildet und wir unsere gegenseitige Hilfe brauchen, um sämtliche Facetten der Welt im Blick zu haben.



Denise Bertschi (*1983), *CONFIDENTIAL*, 2018



Guerreiro do Divino Amor (*1983), *Le Miracle d'Helvetia*, 2022

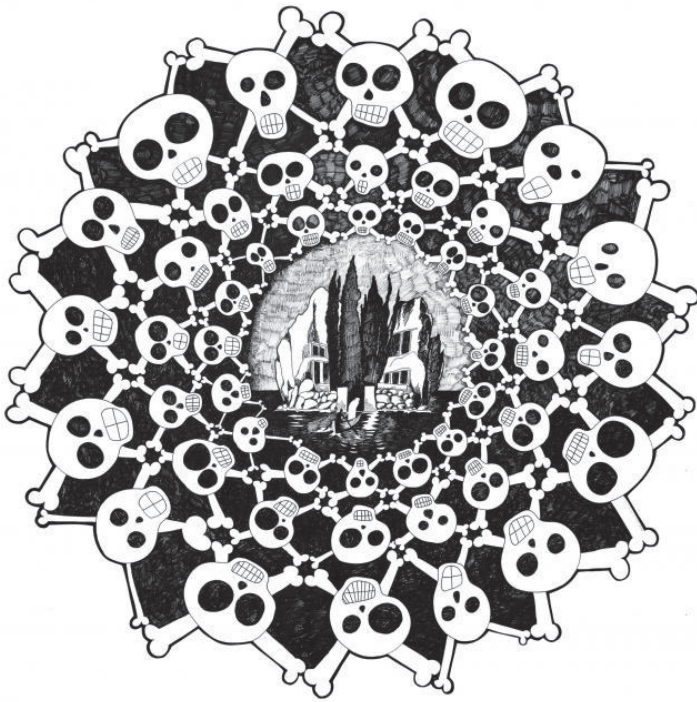
Raum 2

In ihrer Werkreihe *Neutrality as Agent* untersucht Denise Bertschi (*1983) die Rolle der Schweiz als vermeintlich neutrale Akteurin in der internationalen Politik. Ein zentraler Teil dieser Reihe ist die 3-Kanal-Videoinstallation *CONFIDENTIAL* (2018), in der Bertschi sechs Gebäude in Johannesburg und Pretoria in Südafrika verortet, die mit dem Goldhandel verbunden sind: darunter das Swiss House, die Chamber of Mines of South Africa, die alte Börse und die ehemalige Reserve Bank South Africa und die Firma Precious Metals Developments Ltd. Bei ihren Recherchen fand die Künstlerin und Forscherin Belege dafür, dass die Schweizer Bankgesellschaft (heute UBS) in den 1950er-Jahren in Goldgeschäfte mit dem Apartheid-Regime verwickelt war. Die Gebäude dienen in Bertschis Arbeit als Zeugen dieser Wirtschaftsbeziehungen. Indem sie die architektonischen Spuren filmt, meidet die Künstlerin die Reproduktion von meist gewaltvollen Bildern der Ausbeutung – sei es von Menschen oder Landschaften. In der Videoarbeit *Swiss CONFIDENTIAL* (2025) untersucht Bertschi die Architektur von Raffinerien und Banken in der Schweiz im Kontext des Goldhandels und zeigt, wie stark die Schweizer Landschaft vom Rohstoffhandel geprägt ist. Die Künstlerin überlagert die eigenen Landschaftsaufnahmen mit

Bildern der Selbstinszenierung der Unternehmen und historischen Beiträgen der Schweizer Filmwochenschau (1949–1969) über Arbeitsbedingungen in Raffinerien und Münzstätten. Im Abspann erinnert ein Radiobeitrag von 1987 mit Polo Hofers Lied «Wägem Gold» an die wirtschaftlich motivierte Weigerung der Schweiz, die UNO-Sanktionen gegen Apartheid-Südafrika zu unterstützen.

Raum 3

Als rotierende Brunnenskulptur scannt Helvetia den Raum mit leuchtenden Augen. Die Arbeit *Le Miracle d'Helvetia* (2022) stammt von Guerreiro do Divino Amor (*1983), der die Schweiz an der Biennale Venedig 2024 repräsentiert hat. Als Kapitel seines *Superfictional World Atlas* ist sie Teil seiner Recherche zur Übersteigerung und Aneignung von Mythen in unserem Alltag. Der Brunnen mit Helvetia leitet über zu einem Raum, in dem 13 mechanisch animierte Leuchtkästen ein ikonografisches Panoptikum traditioneller Schweizer Werte eröffnen. Die Frauenfiguren stehen u.a. für Verschwiegenheit, Rechtschaffenheit oder auch tugendhafte Ordnungsliebe und Pünktlichkeit. Mal heroisch dreinblickend, mal in kecker Rückenansicht blinken die Dargestellten uns entgegen. Im darauffolgenden Raum erfahren wir in einer



Aleksandra Mir (*1967), *Island of the Dead*, 2006



Kim da Motta (*2000), *How would I walk, had I never seen a woman walk?*, 2022

Videoprojektion mehr zu ihrer Göttlichkeit. In der Erzählung von Helvetia, die mit blinden Augen und tauben Ohren ihre heiligen Prinzipien verteidigt, erkennen wir schnell einen bittersüßen Zynismus. Vom Idyll der Alpenkulisse bis zur Wiege des biotechnologischen Fortschritts lässt Guerreiro do Divino Amor mit einem Augenzwinkern eine Schweiz erkennbar werden, deren Neutralität als Quelle unzähliger Widersprüche erscheint.

Raum 4

Arnold Böcklins (1827–1901) *Toteninsel* (1880) gilt als Ikone nicht nur aufgrund ihres rätselhaften Motivs einer gleissenden Traumarchitektur im schwarzen Wasser. Das schwermütige Werk faszinierte auch Adolf Hitler (1889–1945) derart, dass eine Fassung von *Die Toteninsel* zuerst sein Privathaus, dann die Reichskanzlei schmückte. Dass das Ölbild trotzdem als zentrales Werk der Schweizer Kunst gilt, hängt vielleicht gerade damit zusammen, dass auch die Vergangenheit unseres neutralen Alpenstaats düstere Kapitel aufweist. Aleksandra Mir (*1967) mag diese Parallelen erkannt haben. Die Filzstiftarbeit *Island of the Dead* (2006) – ein grossformatiges Tondo, das anlässlich ihrer Zürcher Einzelausstellung *Switzerland and Other Islands* entstanden ist – suggeriert einen klaren Bezug

zwischen geografischer Abschottung und menschlicher Verrohung in der Festung Europa. Hoffnungsvoller lässt sich auf *Insula Svissera* (2006) blicken. In der frühen Neuzeit markierte das Erstellen von Landkarten Macht- und Besitzansprüche und transportierte Symboliken zahlreicher Nationalismen. Mit ihrer Schweizer Insel, umringt von Seeungeheuern oder einer Hello-Kitty-Meerjungfrau, verweist Mir auf die Kunst als Möglichkeit, neue Erzählungen und Sagen in der Gegenwart mitzuschreiben.

In der Arbeit *How would I walk, had I never seen a woman walk?* (2022) von Kim da Motta (*2000) geht es um die Gangart als alltägliches Merkmal, das von Überwachungssystemen zunehmend als Kriterium für Geschlechterzuschreibungen genutzt wird. Statt vielfältige Ausdrucksmöglichkeiten des Körpers anzuerkennen, reduziert diese Praxis die Komplexität menschlicher Bewegung. Dabei offenbart sich das Regulierungspotenzial digitaler Systeme, die subtil und unauffällig operieren, um Menschen zu kategorisieren. Die Arbeit macht hautnah erlebbar, dass künstliche Intelligenzen nicht neutral und nur so intelligent sind wie die Archive, aus denen sie ihre Informationen ziehen. Um die 2-Kanal-Videoinstallation abzuspielen, müssen wir uns auf ein Laufband begeben – also unseren eigenen Gang präsentieren. Wer dies tut,



Felix Stöckle (*1994), *Welcome to Switzerland, if you can afford it*, 2025



Mirkan Deniz (*1990), *Masa*, 2016–ongoing

erfährt, wie Computerprogramme mittels Machine Learning heutzutage in der Lage sind, Menschen anhand ihrer Gangart einer binären Geschlechterordnung zuzuteilen. Kim da Mottas Werk fragt, ob unsere eigenen Bewegungsmuster vielleicht von ähnlichen Strukturen geprägt sind, wie diejenigen von Computerprogrammen, die das wiederholen, was über Jahrhunderte hinweg normalisiert wurde.

Obschon sich die Schweiz militärisch nicht an bewaffneten Konflikten beteiligt, ist ihre Neutralität bewaffnet. Dies bedeutet, dass der Bundesstaat sowohl eine Armee als auch eine Rüstungsindustrie besitzt. Immer wieder stehen diese Institutionen angesichts der Neutralität in der Kritik. Dass die bewaffnete Neutralität im 21. Jahrhundert weiterhin Bestand hat, führt Felix Stöckle (*1994) auch auf eine Verschränkung von Militär und Freizeit zurück. Mit seinen Arbeiten untersucht der Künstler Bild- und Designsprachen, die nicht nur in der Schweiz verwendet werden, um gewaltvolle Inhalte zu verharmlosen, ja gar attraktiv erscheinen zu lassen. Wie nahe sich Krieg und Konsum kommen, zeigt der Künstler mittels aquarellierter Holztafeln, die er anhand von Vintage-Tourismusplakaten angefertigt hat. Die Postervorlagen kippen durch Stöckles Materialwechsel und betont laienhafte Technik ins Groteske. Verstärkt wird dies durch die Auslage von Recherchematerialien und

Skurrilitäten aus dem Waffenkontext. *Welcome to Switzerland, if you can afford it* (2025) regt dazu an, das Präzisions- und Qualitätslabel *swiss made* für Kriegsmaterial kritisch zu beurteilen. Ausserdem stellt die Installation die Frage, was wir zu geben bereit sind, um koloniale Denkmuster abzulegen. Für das Schweizer Label *Tiger Swiss* hat Stöckle im Rahmen der Aarauer Ausstellung zudem die berühmten *Tigerfinkli* nach dem Motto „*Pantoufle Suisse* statt *Patrouille Suisse*“ neu interpretiert.



Gabriela Löffel (*1972), *Grammar of calculated ambiguity*, 2023–2024

Raum 5

1920 wurde Kurdistan im Vertrag von Sèvres das Recht auf Selbstbestimmung zugesichert. Nur drei Jahre später schien diese Versprechung des sogenannten Diktatfriedens vergessen: Kurdistan wurde am 24. Juli 1923 im Palais de Rumine in Lausanne von der Türkei und den alliierten Mächten zwischen der Türkei, dem Irak, dem Iran und Syrien aufgeteilt. Im Fokus ihrer Arbeit *Masa* (2016–ongoing), auf Deutsch *Tisch*, von Mirkan Deniz (*1990) steht weniger der Akt des Unterschreibens, der die Karte des Nahen Ostens neu zeichnete. Auch nach langer Recherche findet Deniz in der Schweiz keine Objekte, die mit dem Vertrag in Verbindung stehen. Als die Künstlerin 2015 erfährt, dass der frühere Schweizer Bundespräsident Pascal Couchepin (*1942) das Original des Tisches im Jahr 2008 seinem türkischen Amtskollegen schenkte, nimmt sie diese fragwürdige diplomatische Geste zum Anlass, um die Replika des Tisches – mitsamt seiner Geschichte – mit Ausstellungen und öffentlichen Kunstaktionen an die Schweiz zurückzuschenken und so auf ihre Verantwortung hinzuweisen. Seinem Herkunfts-ort entrissen, erscheint das wuchtige Möbel im Kunsthaus fehl am Platz. Hier erscheint die Arbeit *Untitled (Out of Place)* (2023) wie ein Geist in der Ausstellung und evoziert ein Gefühl des

Fremdseins, indem sie auf einen Teppich verweist, der seine orientalischen Muster im Laufe von 100 Jahren verloren hat. Mit langen Fransen an beiden Seiten erinnert der Teppich an denjenigen, der einst unter dem Tisch in Lausanne lag, wo der Vertrag unterzeichnet wurde – ein stiller Hinweis darauf, dass die Geschichte noch nicht abgeschlossen ist.

Raum 6

Die Pandora Papers sind ein Datenleck mit Geschäftsunterlagen über Offshore-Konten, die vom Internationalen Netzwerk investigativer Journalisten (ICIJ) im Jahr 2021 veröffentlicht wurden. Kurze Zeit später besuchte Gabriela Löffel (*1972) eine Konferenz der Finanzdienstleistungsindustrie. Aus dieser mehrtägigen Veranstaltung stammt die oft akustisch schwer verständliche Audioaufnahme der Künstlerin, die eine Podiumsdiskussion zur öffentlichen Wahrnehmung über die Offshore-Finanzindustrie dokumentiert. In der rund einstündigen Video-Sound-Installation *Grammar of calculated ambiguity* (2023–2024) nimmt Löffel die Besuchenden in ein Tonstudio mit, in das sie vier Finanz-Expertinnen und Experten eingeladen hat, um die Audioaufnahmen zusammen mit Fachkundigen der forensischen Phonetik zu analysieren.



huber.huber (Markus Huber, *1975 / Reto Huber, *1975), *Friedensfahne*, 2024

Löffel interessiert sich in ihrer Arbeit für die Inhalte des Gesagten und für die sprachlichen Techniken, die es ermöglichen, das Wirken der Finanzbranche beim Aufrechterhalten und Vorantreiben ökonomischer und sozialer Ungleichheit zu identifizieren. Wenn wir hören, wie Begrifflichkeiten und Infrastrukturen genutzt werden, um geltendes Recht zu umgehen, wird uns bewusst, dass selbst die kleinste Tonnuance Doppeldeutigkeiten eröffnet. Um diese Durchlässigkeit der Sprach- und Rechtssysteme auch akustisch zu beschreiben, bildet die Tonspur (komponiert von Olga Kokcharova, *1985) ein installatives Raumelement.

Raum 7 und Innenhof

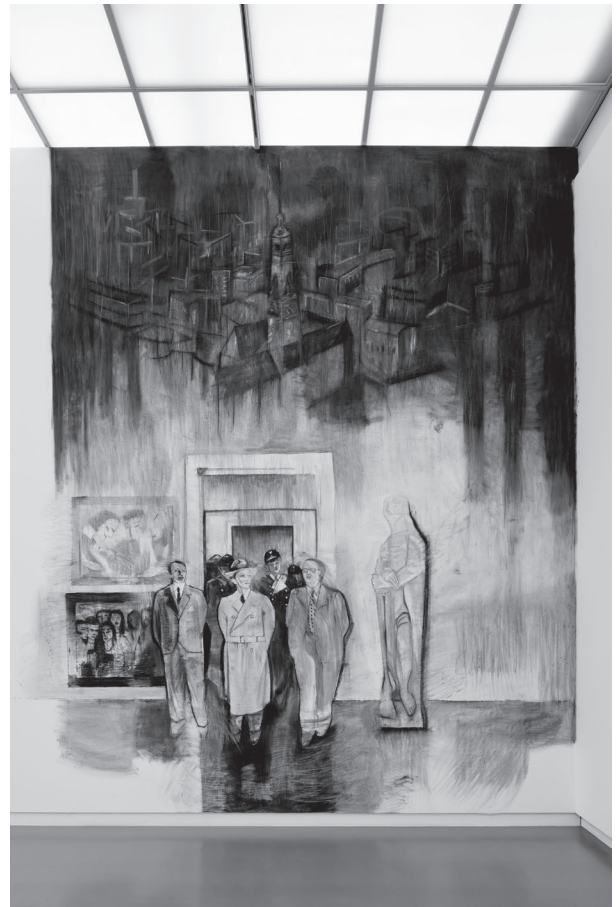
Mit ihrer Kunst schafft das Künstlerduo huber.huber (Markus Huber, *1975/Reto Huber, *1975) Raum für Reflexion über Krieg und Frieden. Bereits im Jahr 2011 schufen die Brüder eine Arbeit über den Friedensaktivisten und Kriegsdienstverweigerer Max Dätwyler (1886–1976). 1934 hat die Gestapo Dätwylers Plan vereitelt, Postkarten mit der Botschaft „Menschen, liebet einander“ öffentlich zu verteilen. In der Ausstellung *Voici un dessin suisse* im Aargauer Kunsthaus holten huber.huber diese symbolträchtige Aktion nach und gaben der historischen Geste einen neuen Rahmen als

Kunstperformance. Ein Teil der Karten kehrt 2025 nach Aarau zurück, ergänzt durch die eigens für den Aargauischen Kunstverein geschaffene Edition *Friedensfahne* (2024). Diese Neuinterpretation der berühmten Regenbogenfahne von Aldo Capitini (1899–1968) greift die Frage nach dem universellen Wunsch nach Versöhnung auf. Der Widerspruch zwischen Friedenssehnsucht und Realität inspirierte Reto und Markus Huber zudem zu einer neuen Arbeit für *Modell Neutralität*. In einer Tauschaktion sammelte das Duo zerrissene und von Witterung gezeichnete Peace-Fahnen, die sie in einer textilen Wandinstallation mit dem Titel *NO WAR* verwendeten. Mit poetischer Kraft fragt die Arbeit: Warum verblassen die Regenbogenfarben der Friedensflaggen auf Balkonen und an Hausfassaden, ohne dass der erhoffte Frieden endlich eintritt?

Die Arbeiten von Davide-Christelle Sanvee (*1993) visualisieren Machtstrukturen, die in der Architektur oder im öffentlichen Raum verankert sind. Besonders in ihrer Rauminstallation *The not so white cube* (2023) deckt Sanvee die Verstrickungen von Kunstsystem und Kolonialismus auf. Als Teil einer Performance zeigte Sanvee die rechteckige Kiste mit drei Büsten, die auf die Gründerväter der Art Basel verweisen, erstmals an den Swiss Art Awards 2023. In Aarau wird die Arbeit von einem Video der Performance begleitet. In ihrer neuen



Daive-Christelle Sanvee (*1993), *La transparence n'est pas tranquille*, 2025 (Prozesseinblick)



Marc Bauer (*1976), *Sphinx*, 1931, 1935/1947, 2014

Produktion *La transparence n'est pas tranquille* (2025) weisselt Sanvee die Glasfenster im Innenhof des Aargauer Kunsthhauses mit einem Kreidepigment und verwandelt den Patio auf diese Weise in einen White Cube unter freiem Himmel. In einer zugehörigen Performance hinterlässt Sanvee ihre Spuren auf dem Kreidegrund. Der performative Akt des Abtragens kennzeichnet die künstlerische Praxis als Störfaktor in der vermeintlichen Neutralität der weissen Ausstellungsräume. Beide Arbeiten machen deutlich, dass die scheinbare Objektivität, die mit dem Konzept des White Cube assoziiert wird, innerhalb der Struktur der Mehrheitsgesellschaft stattfindet. Museen und Archive sind machtvollere Orte der Geschichtsschreibung, die nicht nur kulturelle Werte reflektieren, sondern aktiv prägen und hierarchisieren.

Raum 8

In seiner zeichnerischen Praxis verbindet Marc Bauer (*1976) historische Ereignisse mit zeitgenössischen Fragestellungen und löst sie aus ihrem zeitlichen Kontext heraus. Seine Rauminstallation vereint eine Wandzeichnung in schwarzer Kohle, eine Serie von Bleistiftzeichnungen auf Papier und ausgewählte Malereien des in Hamburg lebenden Schweizer Künstlers Karl Ballmer (1891–1958),

dessen Werke in Nazideutschland als «entartete Kunst» diffamiert wurden. Bauers Arbeit thematisiert sowohl Ballmers Flucht 1938 zurück in die Schweiz als auch seine Verbindungen zum umstrittenen Kunsthändler Hildebrand Gurlitt (1895–1956), der während des Nationalsozialismus eine zentrale Rolle im Handel mit Raubkunst spielte. *Sphinx*, 1931, 1935/1947 (2014) greift die Fäden dieser historischen Verstrickungen auf und beleuchtet, wie Ballmers Biografie unsere heutige Wahrnehmung seines künstlerischen Schaffens prägt. Die Installation führt das Publikum darüber hinaus in eine kritische Auseinandersetzung mit der problematischen Herkunft von Kunstwerken in Museumsbeständen. Indem das Werk die Neutralität von Museumsinstitutionen hinterfragt, regt Bauer indirekt dazu an, die ethischen und politischen Dimensionen des Kunstbetriebs neu zu überdenken. Es drängt sich jedoch die Frage auf, ob Kunst je losgelöst von ihrem politischen Kontext existieren und neutral sein kann.



Thomas Hirschhorn (*1957), *Wirtschaftslandschaft Davos*, 2001

Raum 9

«Ich will diese ganze Scheisse aufzeigen, diese Verknüpfungen zwischen Schlittelbahn, Hockeyclub Davos, zwischen Bill Gates und dem Heimatmuseum, zwischen Laurent Fabius und dem Dorfpolizisten der nun Terroristenjäger geworden ist statt Busszettel unter die falschparkierten Scheibenwischer der Luxuslimousinen aus Deutschland zu klemmen.» – Auf diese Weise schildert Thomas Hirschhorn (*1957) der Kuratorin Bice Curiger (*1948) in einem Brief sein Vorhaben, das er 2001 in seiner Ausstellung im Rahmen des von ihm gewonnenen Preises für junge Schweizer Kunst der Zürcher Kunstgesellschaft umsetzt. Hirschhorns Skulptur *Wirtschaftslandschaft Davos* vereint in gewohnt

prekärer Weise eine Nachbildung des Davoser Bergtals aus Schaumstoff mit Miniaturpolizisten, Militärs und Panzern sowie Werken bekannter Expressionisten. Teil der Installation ist auch ein Kino für Rolf Lyssys (*1936) Filmdrama *Konfrontation* (1974), in dem das Attentat des jüdischen Einwanderers David Frankfurter (1909–1982) auf den Landesgruppenleiter der NSDAP in der Schweiz Wilhelm Gustloff (1895–1936) in Davos nacherzählt wird. Die Arbeit wurde 2010 für die Sammlung des Aargauer Kunsthouses erworben. *Wirtschaftslandschaft Davos* hinterfragt die Neutralität eines Landes, das sich nicht immer neutral verhält. In Hirschhorns Arbeit steht Davos als Sinnbild für eine opportunistische Schweiz.

Kuration
Dr. Katharina Ammann
Bassma El Adisey

Publikation
Begleitend zur Ausstellung erscheint ein Reader, der elf Texte zum Thema Neutralität aus den Bereichen Literatur, Geschichte, Journalismus, Wirtschaft, Recht, Sozialanthropologie und Architekturforschung vereint. Damit möchte das Aargauer Kunsthaus die Vielstimmigkeit des *Modell Neutralität* innerhalb der Schweiz unterstreichen und zu einem lustvollen Austausch über das politische Konzept hinaus beitragen.

Mit Beiträgen von Patti Basler, Satirikerin, Lukas Bärfuss, Schriftsteller, Samia Henni, (Architektur-)Historikerin, Rohit Jain, Sozialanthropologe, mit Rami Msallam, forensischer Architekt, Marco Jorio, Historiker, Helen Keller, Rechtsprofessorin, Urs Meier, Ex-Schiedsrichter, Fatima Moumouni, Spoken-Word-Poetin, Linus Schöpfer, Redaktor NZZ am Sonntag, und Johanna Rainio, Neutralitätsforscherin, X Noëme aka X Schneeberger, Schriftsteller*in und Aktivist*in, Luzia Tschirky, Journalistin. Einführung von Katharina Ammann und Bassma El Adisey. Gestaltung: A Language, Zürich (Martin Stoecklin und Melina Wilson), Verlag: Scheidegger & Spiess

Veranstaltungen

Dialogischer Rundgang
Freitag 2.2.2025 13–14 Uhr
Direktorin und Ausstellungskuratorin Dr. Katharina Ammann führt im Dialog mit dem Künstler Guerreiro do Divino Amor durch die Ausstellung.

Gesprächsreihe *Neutralität und ...*
Co-kuratiert von Dr. Denise Bertschi.
Es finden fünf Podien statt:
Neutralität und Wohlstand
(20.2.2025 18:30 Uhr),
Neutralität und Wissen
(13.3.2025 18:30 Uhr),
Neutralität und Sicherheit
(30.3.2025 14 Uhr),

Neutralität und Identität
(10.4.2025 18:30 Uhr) sowie
Neutralität und Kunst
(11.5.2025 14 Uhr).

Performance
Samstag 22.2.2025 13 Uhr
Die Künstlerin Davide-Christelle Sanvee (*1993) hat für *La transparence n'est pas tranquille* (2025) den verglasten Innenhof des Aargauer Kunsthauses in einen White Cube verwandelt. Die dazugehörige Performance vollendet das Werk.

Kooperation mit Bühne Aarau
Samstag, 22.2.2024 20 Uhr
Neutralisiert. Wie verstehen Sie die Dolmetscherin? Schauspiel von und mit Zarina Tadjibaeva. Im Anschluss an die Vorstellung findet ein Gespräch mit Zarina Tadjibaeva, Dr. Katharina Ammann und Ann-Marie Arioli (Künstlerische Leiterin Bühne Aarau) statt.

Ferienworkshop
Donnerstag 10.4.2025 10–15 Uhr
Zusammen mit der Kunstvermittlerin Ursina Spescha führt der Künstler Felix Stöckle einen inklusiven Ferienworkshop für Jugendliche (13–16 Jahre) mit und ohne Behinderung durch. Beim gemeinsamen Gestalten wird auf spielerische Weise das *Modell Neutralität* erkundet und kreativ befragt.

Bezogen auf das Themenfeld Neutralität und Sicherheit kooperieren wir mit dem Zentrum für Demokratie Aarau (ZDA), das am 3./4.4.2025 eine Tagung zum Thema Sicherheitspolitik durchführt.

In Kooperation mit dem Kunstraum Aarau gibt der Künstler und forensische Architekt Rami Msallam vom 12.4.–11.5.2025 Einblick in seine Arbeit *Voids in Earth* (2024), die Rohit Jain in der Publikation zu *Modell Neutralität* bespricht.

Weitere Veranstaltungen auf
aargauerkunsthaus.ch/agenda

Freiraum

Im ohne Eintritt zugänglichen Freiraum des Kunsthauses kann eine Meinungsbefragung durchgeführt werden, die u.a. das Projekt NEXPLORER (eine Initiative der NEXPO – die neue Expo) vorstellt. Besuchende können vor Ort ihre Ergebnisse teilen und anhand ausgewählter Fragen ausserdem zum Zusammenleben in der neutralen Schweiz Stellung beziehen.

Sammlung 25 I

Ausgewählte Werke der Sammlung Aargauer Kunsthaus im Ober- und Untergeschoss geben der Ausstellung *Modell Neutralität* einen Echo-raum. Auf einem Rundgang kann so Varlins *Friedensapostel Max Daetwyler* oder auch Mirjam Cahns Serie *Sarajewo* wiederentdeckt werden, ebenso Ben Vautiers «Skandalbild» *Suiza no existe*.

Dank

Die Ausstellung wird unterstützt von:
Kanton Aargau, Aargauischer Kunstverein, Swisslos Kanton Aargau, Stadt Aarau, Bundesamt für Kultur, Ernst Göhner Stiftung, Mobilier Jubiläumsstiftung, Pro Helvetia – Schweizer Kulturstiftung, sowie der Hans-Eugen und Margrit Stucki-Liechti Stiftung HMSL. Das Aargauer Kunsthhaus dankt dem Kanton Aargau, dem Aargauischen Kunstverein sowie der UBS (Partnerin Aargauer Kunsthhaus), der Medienpartnerin Aargauer Zeitung und der Stadt Aarau. Ein spezieller Dank geht an videocompany sowie an Denise Bertschi für die Co-Kuratierung der Gesprächsreihe *Neutralität und*

Öffnungszeiten

Aargauer Kunsthhaus
Dienstag – Sonntag 10 – 17 Uhr
Donnerstag 10 – 20 Uhr
Montag geschlossen
Gratis Eintritt Donnerstag 17 – 20 Uhr

Öffnungszeiten Ostertage

Gründonnerstag 17.4.25 10 – 17 Uhr
Karfreitag 18.4.25 10 – 17 Uhr
Ostersamstag 19.4.25 10 – 17 Uhr
Ostersonntag 20.4.25 10 – 17 Uhr
Ostermontag 21.4.25 10 – 17 Uhr

Aargauer Kunsthhaus
Aargauerplatz, CH-5001 Aarau
T +41 62 835 23 30
kunsthaus@ag.ch
www.aargauerkunsthhaus.ch


 Aargauischer
Kunstverein


KANTON AARGAU

Mit grosszügiger Unterstützung von

SWISSLOS
Kanton Aargau

STADT AARAU


 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

ERNST GÖHNER
STIFTUNG

die Mobilier

schweizer kulturstiftung
prohelvetia

 **HMSL**
STIFTUNG

Medienpartner
**Aargauer
Zeitung**