

Kunst und Kultur

Im 19. Jahrhundert förderte die aargauische Gesellschaft für vaterländische Kultur mit einem breiten Kulturverständnis Anliegen im Bereich der Bildung und unterstützte soziale Aktivitäten. Die vielseitigen Tätigkeiten der Gesellschaft und das grosse Engagement der «Kultur­männer» waren in der Schweiz beispiellos und trugen dem Aargau den Beinamen «Kulturkanton» ein. Dies ist die gängigste Interpretation dazu, wie der Begriff «Kulturkanton» entstanden ist. Andere sehen seinen Ursprung im Demokratisierungsprozess zur Zeit der Regeneration zwischen 1830 und 1848. In diesen Jahren begann der Kulturkampf als Auseinandersetzung zwischen Kirche und Staat Fahrt aufzunehmen. In jüngster Zeit wird gerade vonseiten der Medien der «Kulturkanton» oftmals mit einem Fragezeichen versehen und mit Hinweis auf das als unterdotiert erachtete Kulturförderungsbudget infrage gestellt; gleichzeitig wirbt der Kanton für sein breites Angebot mit diesem Begriff. Diese Auslegung des «Kulturkantons» hat seine Wurzeln in den 1950er-Jahren, als Ideen für staatliche Strukturen zur Kulturförderung aufkamen. Die heutige Interpretation der förderungswürdigen «Kultur» im Kanton, so auch im Kultugesetz, ist weniger breit als noch vor 200 Jahren. Für den Untersuchungszeitraum dieses Kapitels beschränkt sich die Bezeichnung «Kultur» auf das Kunstschaffen in Sparten, auf Institutionen der kulturellen Förderung, auf die Vermittlung sowie auf das Kulturerbe.

Kunst und Kultur im Aargau seit 1945 spiegeln den gesellschaftlichen Wandel wider. Während nach dem Zweiten Weltkrieg der Begriff «Kultur» klar für die Hochkultur – klassische Konzerte, Theaterinszenierungen und Malerei mit Heimatfokus – reserviert war, fasst er heute viele weitere Formen des künstlerischen Ausdrucks. Bisweilen gelten auch Sport, Essen oder Alltag als Kultur. Kultur ist auch ein Wirtschaftsfaktor, denn kulturelle Anlässe steigern die Attraktivität von Wohngemeinden. Das Kapitel zu Kunst und Kultur im Kanton Aargau zeichnet diese grosse Entwicklungslinie nach und fokussiert auf die Bereiche Musik, Literatur, Kunst und Theater in vier Teilkapiteln.

Die Geschichte des aargauischen Kulturschaffens nach Sparten sowie der Kulturförderung wurden bislang nicht umfassend dargestellt. Das Kunstschaffen der letzten siebzig Jahre lässt sich hingegen gut mittels kulturhistorischer Publikationen wie den «Aarauer» oder «Badener Neujahrsblättern», Dorfchroniken, Ausstellungskataloge, via Privatarchive oder Zeitzeugen nachvollziehen. Kulturförderungsinstrumente wie das Kuratorium sind gut erforscht, andere wie der Swisslos-Fonds sind historisch gänzlich unbearbeitet. Jahresberichte sind für die Erfassung der Institutionengeschichte im Bereich des Aargauer Kulturerbes wichtige Quellen, fundierte Darstellungen zu Museum, Archiv und Bibliothek fehlen hingegen. Das immaterielle Kulturerbe hat aber in viele lokale und überregionale Publikationen Eingang gefunden.

Das erste Teilkapitel behandelt die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, als Kultur bis in die 1960er-Jahre in den Dienst des Staates gestellt wurde, um Massenkultur und Konsum entgegenzuwirken und um die Identifikation mit dem Kanton zu för-

dern. Entsprechend unterstützte die Kulturstiftung Pro Argovia Schulhauskunst, die Aargauer Motive und Landschaften abbildete. Diese Bemühungen hatten den «ästhetisch kompetenten» Menschen zum Ziel. Besonders in den darstellenden Künsten erprobten Aargauer Kleintheater aber bereits in den 1960er-Jahren neue Formen. Ein wichtiger Umbruch in der Aargauer Kultur war die Schaffung des Kulturgesetzes im Jahr 1968, welches 1969 in Kraft trat. Ein weiterer Fokus dieses Teilkapitels bildet die Musik – von der Klassik bis zu Jazz und Folk, die alle zwischen 1950 und den 1970er-Jahren ihre aargauischen Anhängerschaften hatten.

Das zweite Teilkapitel widmet sich der Zeit ab etwa 1970. Mit dem Kulturgesetz bestand erstmals eine solide Grundlage für das Kulturschaffen im Aargau. Kultur zu machen oder Kultur zu schaffen, bedeutete nun, die als Hochkultur gepflegten Sparten für eine breite Bevölkerung zugänglich zu machen, alle Menschen Teil der Kultur werden zu lassen. Anlässe wie «zofiscope» 1974 oder «Aktion Blumenhalde» 1976 folgten diesem Ideal: Profis schufen zusammen mit und vor einem interessierten Publikum Kunst, in welcher der Prozess der Erarbeitung das wesentliche Moment darstellte. Ein Demokratisierungsprozess setzte im Kulturbereich ein. Diesem folgte ein Professionalisierungsschub im Kulturschaffen, der auch durch die gezielte Förderung einzelner Sparten sowie durch Gefässe wie den Aargauer Literaturpreis der Aargauer Kantonalbank möglich wurde. Besonders in der Literatur lässt sich zeigen, wie wichtig Netzwerke unter Kunstschaffenden waren.

Das dritte Teilkapitel widmet sich der Zeit ab 1990, in der die Vielfalt der als förderungswürdig angesehenen Kultur zunahm – auch alternative Kultur gehörte nun dazu. Allerdings öffnete sich die Schere zwischen steigenden Gesuchen und vorhandenen Mitteln immer mehr. Generell strebten alle kulturellen Ausdrucksformen nach Attraktivität in Form und Vermittlung, um den Menschen eine unterhaltsame Freizeit in Form von professionell organisierten Events zu ermöglichen. Die Erlebniskultur funktioniert nach ökonomischen Prinzipien, wobei Kunst und Konsum verschmelzen. So entstand beispielsweise eine grosse Anzahl Musikfestivals, von denen einzelne, kommerziell ausgerichtet, Tausende Besucherinnen und Besucher anzogen, andere wiederum auf spezifische Interessen setzten und alternative Kunstsparten pflegten.

Das vierte Teilkapitel geht der Frage nach, wie im Aargau mit der eigenen Geschichte umgegangen wurde und wie sich das immaterielle Kulturerbe entwickelte. Kantonale Schriften vermitteln Geschichte ebenso wie Publikationen regionaler Geschichtsvereine, Vermittlungsangebote des Museums Aargau oder Grossinszenierungen zu kantonalen Jubiläumsanlässen ebenso wie Ausstellungen in Ortsmuseen. Zu den regional bedingten Eigenheiten des Kantons Aargau gehören ausserdem Traditionen wie Jugendfeste oder spezifische Fasnachtsbräuche, die sich im Untersuchungszeitraum zwar veränderten, aber noch immer Bestand hatten.

Kultur nach Idealvorstellungen

Mit der zunehmenden Mobilität und der Pluralisierung der Bevölkerung nach 1945 manifestierte sich gesellschaftlich und politisch das Bedürfnis, das Eigene zu bewahren und eine aargauische Identität zwischen den schweizerischen Grossstädten zu schaffen. Mit dieser Motivation wurden die ersten kulturpolitischen Debatten im Grossen Rat geführt, aber beispielsweise auch Volkstheater inszeniert. Besonders in den Bereichen Musik und Theater entwickelten sich im Kanton Aargau hingegen schon ab den 1960er-Jahren innovative künstlerische Ausdrucksformen. — *Annina Sandmeier-Walt und Ruth Wiederkehr*

Anfänge staatlicher Kulturförderung

«Wahre Kunst und wahre Literatur bedeuten eine unumgänglich notwendige seelische Stärkung der Volksseele. Sie bedeuten wahre Landesverteidigung.»¹ Diese 1955 im *Aargauer Volksblatt* veröffentlichte Aussage, basierend auf dem Postulat des freisinnigen Lenzburger Grossrates und Präsidenten der aargauischen Kulturstiftung Pro Argovia, Markus Roth (1911–1996), verdeutlicht zwei vorherrschende Ansichten über die Funktion von Kultur und deren Förderung in dieser Zeit.² Einerseits wurde der Kultur eine bildende und identifikatorische Wirkung zugestanden, andererseits waren gerade dies die Aspekte, die Kultur aus damaliger Sicht förderungswürdig machten. Die Dimensionen des Bildungs- und Identifikationsanspruchs waren vielschichtig. Allgemein wurde eine Fortführung der Geistigen Landesverteidigung wie zu Zeiten des Zweiten Weltkriegs als notwendig angesehen.³ Die Gefahren lauerten gemäss damaliger Empfindung aber auch im Inland: Gerade im Aargau galt Kultur als ein Mittel, um den Bezug zum Lokalen, zur Region, quasi ein «aargauisches Selbstbewusstsein» zu stärken. Abgewehrt werden sollte der Verlust der «aargauischen Eigenart» durch die Verlockungen der umliegenden Städte Zürich, Basel, Bern und Luzern. In den 1960er-Jahren verstärkten sich diese Bedenken durch Ängste vor gesellschaftlichem Niedergang.

Eine Förderung der Kultur sollte dem Massenkonsum und der Oberflächlichkeit der zu-

nehmend wirtschafts- und technikorientierten Lebensweise entgegenwirken.⁴ Ausgangspunkt in den Diskussionen darüber, ob Kulturförderung zu institutionalisieren sei, war also primär die Sorge um die Befindlichkeiten der Bevölkerung und weniger das Kulturschaffen als solches. Letztlich sollte Kultur im Interesse des Staates dienstbar gemacht werden.

Im Hinblick auf das 1953 anstehende Kantonsjubiläum 150 Jahre Aargau (siehe «Jubiläen», S. 176) entstand eine medial und politisch geführte Debatte über den Kulturbegriff und die Frage nach den Kriterien für förderungswürdige Kultur. Die Kulturstiftung Pro Argovia lancierte ein Preisausschreiben zu «Sinn, Ziel und Möglichkeiten der Kulturpflege im Kanton Aargau».⁵ Der prämierte Essay konstatierte, es sei eine Tatsache, dass «der Aargau bis heute seine kulturbewahrenden und kulturschaffenden Kräfte nicht so erkannt und zusammengefasst» habe, wie dies möglich gewesen wäre. Grund dafür sei die historisch bedingte fehlende innere Einheit des Kantons.⁶ Ein anderes Thema war dabei auch die Frage der Unterschiedlichkeit von städtischer und ländlicher Kulturpflege. Es zeigte sich deutlich, dass gerade im Aargau das Fehlen eines städtischen Ballungszentrums und einer Universität als Gründe dafür gesehen wurden, dass Regionen und Kleinstädte im Aargau ihre Eigenständigkeit bewahrten. Das aargauische Bildungssystem trug ebenfalls zu diesem Umstand bei. Die regionalen Bezirksschulen belassen Jugendliche in ihrer angestammten Umgebung, was nach da-

maliger Ansicht einer Stärkung der Verbundenheit der «zukünftigen Intellektuellen» mit der Heimat gleichkam.⁷

Kulturinitiativen als Gegengift

Der Aargau schien also prädestiniert für dezentrales Kulturschaffen und hatte somit eine grosse Reichweite kulturellen Konsums in der Bevölkerung. Kultur einer breiten Bevölkerung zugänglich zu machen, war ein Kernanliegen der Zeit. «Durch eine Stiftung Pro Argovia soll die Kultur ins Volk hinausgetragen werden», konstatierte Regierungsrat Kurt Kim (1910–1977) im Arbeitsausschuss zum Kantonsjubiläum 1953 bereits zwei Jahre vor dem Fest.⁸ Im Erziehungsdepartement kursierten Vorstellungen von einer Pro Argovia als öffentlich-rechtlicher Stiftung analog zur Pro Helvetia. Dies war im Regierungsrat jedoch nicht durchzusetzen.⁹ Die Pro Argovia wurde daher 1952 als privatrechtliche Stiftung im Rahmen der Feierlichkeiten zu 150 Jahre Kantonsschule Aargau gegründet. Neben dem «lokalpatriotischen Gedanken, dass der Kanton Aargau seinem Namen Kulturkanton mehr Ehre erweisen sollte», war es die allgemeine Wahrnehmung, dass der «rastlos umgetriebene Mensch leidet».¹⁰ Es entsprach dem Hauptzweck der Stiftung, für eine Vermittlung zeitgenössischen Kulturguts in alle Kantonsteile besorgt zu sein.¹¹ Zu den ersten Projekten, die von der Pro Argovia realisiert wurden, gehörte der Beschluss, alle neu erbauten Schulhäuser mit einem künstlerischen Werk auszustatten.¹² Diese Werke standen – wie der Heimatkundeunterricht auch – primär im Dienst kantonaler und nationaler Identitätsbildung. Es stand nicht die Kunst an sich im Vordergrund, was sich vielfach in der künstlerischen Qualität niederschlug.¹³

Thinktank Stapferhaus

Als Keimzelle für vielseitige kulturelle Entwicklungen im Kanton – namentlich für das Stapferhaus auf Schloss Lenzburg – war die Pro Argovia jedoch massgebend.¹⁴ Dies lag nicht zuletzt an namhaften Personen, die sich für kulturelle Anliegen und deren Förderung besonders einsetzten. Grossrat Markus Roth war federführend einerseits bei der Gründung der Pro Argovia, andererseits in der politischen Debatte um staatliche Kulturförderung. Sein 1955 im Grossen Rat eingereichtes Postulat, mit dem er ein Gesetz zur staatlichen Kulturpflege forderte, bildete gewissermassen den Auftakt zum 1968 etablierten Kulturgesetz. Roth präsidierte nicht nur die Pro Argovia nach deren Gründung, sondern auch das Aargauer Kuratorium ab 1969.

Der Erwerb der Lenzburg 1956 aus privatem Besitz durch den Kanton Aargau und die Stadt Lenzburg bahnte den Weg für eine vielseitige Nutzung des Gebäudekomplexes. 1959 konnte dort das Philipp-Albert-Stapfer-Haus, ebenfalls unter Roths Ägide und mit tatkräftiger Unterstützung des Historikers Jean Rudolf von Salis (1901–1996), seine Arbeit aufnehmen.¹⁵ Das Stapferhaus war aber nicht nur Plattform für verschiedene Veranstaltungsformate. Es führte später zudem das Sekretariat des Forum Helveticum und war Ort mehrerer Geschäftsstellen, so unter anderem der Pro Argovia

und der Volkshochschule Lenzburg. Dies war förderlich für die kulturelle Vernetzung. In den ersten dreissig Jahren seines Bestehens standen die Tagungen im Vordergrund der Tätigkeit des Stapferhauses. Das Format hatte sich in den 1990er-Jahren dann jedoch überlebt. Seit 1994 werden Ausstellungen geboten, die das Programm des Stapferhauses bis in die Gegenwart prägen.¹⁶ Seit 2018 ist das gesamte Stapferhaus in einem Neubau am Bahnhof Lenzburg untergebracht und international für sein eigenständiges Ausstellungskonzept bekannt.¹⁷

National ausgerichtete Thinktanks waren in der Schweiz der 1950er-Jahre ganz allgemein im Gespräch. Sie dienten als Vorbilder für das Stapferhaus, so unter anderem eine von Walter Robert Corti (1910–1990) angedachte internationale Akademie und eine von Martin Meyer (1928–2008) – dem späteren Leiter des Stapferhauses – ursprünglich für die Neue Helvetische Gesellschaft entworfene Idee für ein College als Begegnungszentrum.¹⁸ Ebenfalls war ein «Schweizerisches Institut für geistige Landesverteidigung» angedacht. Jean Rudolf von Salis wehrte sich allerdings gegen eine Institution dieser Art, die als national angelegte Diskussionsplattform in Konkurrenz zum Stapferhaus gestanden wäre, dies ganz im Geist und Dienst des Antikommunismus. Der Aargau erhielt schliesslich ein «kulturelles Gravitationszentrum», das dem Kanton bis anhin gefehlt hatte.¹⁹

Beginn der Kulturförderung

Nach politischen Debatten gab es einen Konsens, dass von staatlicher Seite mehr für den Kulturbereich geleistet werden musste. Dennoch war der Aargau in den vorangegangenen Jahrzehnten nicht untätig geblieben. Der zunehmende politische und gesellschaftliche Stellenwert von Kulturgütern zeigte sich bereits zu Beginn der 1940er-Jahre. 1942 begann im Kanton Aargau die Kunstdenkmälerinventarisierung in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte,²⁰ ein Jahr später verabschiedete der Regierungsrat eine Verordnung über den Schutz von Altertümern und Baudenkmälern. Zu den Neuerungen gehörten eine «Altertümerkommission» und ein Kantonsarchäologe.²¹ Im Fokus waren primär Ausgrabungen und Verhandlungen zur Unterschutzstellung von schützenswertem Kulturgut. Es standen jedoch bald viele Restaurierungsfragen an, welche die Kapazitäten des Kantonsarchäologen weit überschritten. 1954 ernannte der Kanton Aargau den Inventarator der aargauischen Kunstdenkmäler, Emil Maurer (1917–2011), zu seinem ersten Denkmalpfleger.²² Der Aargau gehörte in der Schaffung einer kantonalen Denkmalpflege in der Deutschschweiz zu den Pionieren. Einzelne Kantone, vor allem in der Westschweiz, hatten zwar bereits um die Jahrhundertwende entsprechende Stellen gegründet, doch führten beispielsweise die Nachbarkantone Bern (1959) und Zürich (1958) ihre vollamtliche Denkmalpflege erst später ein.²³

Auch die Unterbringung der Bestände des Staatsarchivs im Pflanzen- und Kohlenkeller des Grossratsgebäudes wurde zu Beginn der 1950er-Jahre zunehmend als konservatorisch prekär eingestuft. Der Platzmangel im Archiv war so akut,



456 Die letzte «Schundverbrennung» der Schweiz in Brugg, 1965. Sie symbolisiert die Furcht von Teilen der Bevölkerung vor gesellschaftlichem Niedergang durch den Konsum von Comics, Groschenromanen und Boulevardblättern, die hier auf einem Scheiterhaufen verbrannt werden. Im Kampf gegen Trivialliteratur konnten die Leute den «Schund» gegen ausgewählte Bücher eintauschen.



457 Blick in den alten Archivkeller unter dem Grossratsgebäude, 1950er-Jahre. Von 1925 bis 1959 diente er als Hauptarchivraum, bis 1998 noch als Aufbewahrungsort für Bezirksakten, Direktionsakten und Akten des Handelsregisteramtes. Der feuchte Keller war jedoch nicht für die Aktenaufbewahrung geeignet.



458 Kunstdenkmälerautor Emil Maurer in der Klosterkirche Königsfelden im Jahr 1952. Zwei Jahre später wurde er zum ersten Denkmalpfleger im Kanton Aargau ernannt.



459 Nach 22 Jahren Planungsphase eröffnete 1959 in Aarau der Neubau für Kunsthaus, Kantonsbibliothek und Staatsarchiv in unmittelbarer Nähe zum Regierungsgebäude. Die Badener Architekten Loepfe, Hännli und Hänggli hatten 1937 den Wettbewerb für sich entscheiden können. 2003 folgte der Erweiterungsbau durch Herzog & de Meuron aus Basel.



460 Das ehemalige Philipp-Albert-Stapfer-Haus auf Schloss Lenzburg im Mai 1984. Nach dem Umzug des Stapferhauses an den heutigen Standort neben dem Bahnhof Lenzburg heisst es gemäss seiner ursprünglichen Bezeichnung im Schlosskomplex wieder «Bernerhaus».



461 Über 400 Personen aus dem ganzen Aargau kommen am 7. Dezember 1968 zusammen, um auf damals neue Art und Weise mit einer «Sternfahrt» Abstimmungspropaganda zu betreiben, hier die BBC-Lehrlingsmusik und der Freitagsclub des Kornhauses Baden auf der Wettinger Landstrasse.

dass die neueren Akten der Zentralverwaltung und der Bezirksbehörden keinen Platz mehr fanden. Auch die Unterbringung der Bücher der Kantonsbibliothek an acht verschiedenen Standorten in ganz Aarau entsprach nicht den konservatorischen Standards.²⁴

Nach mehreren Anläufen konnte schliesslich 1959 der Neubau für Kantonsbibliothek, Archiv und Kunsthaus in unmittelbarer Nähe zum Regierungsgebäude in Aarau eröffnet werden. Beide Abstimmungen zur Sache von 1952 und 1954 waren von anderen Interessen überlagert worden, was dazu führte, dass die erste Vorlage abgelehnt worden war. Investitionen für kantonale Institutionen riefen vielerorts Skepsis hervor.²⁵ Weiter knüpften beispielsweise katholisch-konservative Kräfte eine Rückgabe klösterlicher Archivalien und Handschriften aus Staatsarchiv und Kantonsbibliothek an eine Zustimmung zum Neubau. Dies sollte als Wiedergutmachung für die einstige Aufhebung der Klöster von 1841 und die Verstaatlichung von Kulturschätzen aus den Klöstern dienen. Dieser Forderung wurde in einem 1960 durchgeführten Kulturgütertausch zwischen dem Kloster Muri-Gries und dem Kanton Aargau entsprochen.²⁶

Private und politische Initiativen

Neben der Schaffung der Kulturgütererhaltung und des Denkmalschutzes änderte sich aber auch das Verständnis von Kulturpolitik im Allgemeinen. Es stand nicht mehr nur vergangenheitsorientierte Kulturpflege im Fokus, die Überliefertes konservieren wollte und primär auf regionales Brauchtum und Volkskunst reduziert war. Zunehmend rückten auch zeitgenössisches Kunstschaffen und wissenschaftliche Tätigkeiten in den Vordergrund. Dies äusserte sich auch in einer kulturpolitischen Aufbruchsstimmung. Bereits vor dem Postulat von Markus Roth von 1955 hatte der sozialdemokratische Grossrat Arthur Schmid (1889–1958) 1952 den Regierungsrat aufgefordert zu überlegen, wie «bedeutenden Künstlern, Musikern und Dichtern und anderen um Kultur und Wissenschaft verdienten Männern» – von Frauen war keine Rede – eine Rente auf Staatskosten gewährt werden könnte.²⁷

Noch vor konkreten gesetzgeberischen Massnahmen äusserte sich diese Aufbruchsstimmung in der Gründung von bedeutenden Kulturinstitutionen im Aargau, die aus privater Initiative entstanden. Dazu gehörte das Künstlerhaus Boswil, das die von Arthur Schmid erwähnte Problematik aufnahm. Die 1953 von Willy Hans Rösch (1924–2000) und Albert Rajsek (1921–2011) gegründete Stiftung Alte Kirche Boswil hatte einerseits das Ziel, den Kirchenbezirk vor dem Abbruch zu bewahren, andererseits sollte hier ein Heim für alternde und mittellose Künstlerinnen und Künstler entstehen.²⁸ Nur wenige Jahre später erfolgte die Gründung eines aargauischen Symphonieorchesters – damals «Orchester der aargauischen Musiklehrer», dann «Aargauer Symphonie Orchester» und heute «Argovia Philharmonic» genannt – nach einer Idee, die an einem Weiterbildungskurs von Aargauer Instrumentallehrerinnen und -Lehrern entstanden war. Die klassische Musik im Kanton Aargau sollte belebt und professionalisiert werden. 1963 fand das

erste Konzert unter der Leitung von Urs Voegelin (1927–1995) statt.²⁹ Ebenfalls etablierten sich die ersten Kleintheater wie die Innerstadtbühne in Aarau (1965) und die Claque in Baden (1968) in diesen Jahren. Verstärkte Bemühungen im Bereich der Bildung äusserten sich in den 1960er-Jahren auch in den Debatten um eine letztlich nicht realisierte aargauische Hochschule (siehe «Aargauer Hochschule», S. 193) sowie in der Gründung der Kantonschule Baden 1961 und der Höheren Technischen Lehranstalt (HTL) Brugg-Windisch 1965.³⁰ Dies galt auch für die Erwachsenenbildung. Bereits in den 1940er- und 1950er-Jahren hatten vereinzelt Veranstaltungen an einer Volkshochschule stattgefunden, bevor 1964 die Volkshochschule Aarau gegründet wurde (siehe «Erwachsenenbildung», S. 512).³¹

Diskussionen über ein Kulturgesetz

Parallel zu den Initiativen im Kultur- und Bildungsbereich wurde die politische Diskussion um eine gesetzgeberische Lösung vorangetrieben. Nach der Motion von Grossrat Robert Reimann (1911–1987), die ein Gesetz zur Förderung des wissenschaftlichen und technischen Nachwuchses und des geistigen Schaffens forderte, setzte der Regierungsrat im April 1960 eine Expertenkommission unter der Präsidentschaft von Markus Roth zur Ausarbeitung eines Gesetzesentwurfs ein.³² Im Grossen Rat gab dann insbesondere der Finanzierungsplan der Kommission zu reden. Vorgesehen war, jährlich ein Prozent der kantonalen Steuereinnahmen des Vorjahres für kulturelle Belange ausgeben zu können, wobei ein unabhängiges Kuratorium über förderungswürdige Projekte entscheiden sollte. Dem Gedanken eines Mindestansatzes gemäss Steuervolumen machte der Grosse Rat einen Strich durch die Rechnung, indem er, gerade umgekehrt, eine Plafonierung bei einem Prozent beschloss.³³

Der ursprünglich substanziell konzipierte Vorschlag des Kulturprozents wurde nicht nur dadurch ausgehöhlt: Der Grosse Rat vergrösserte den Kreis der Institutionen, die in den Genuss der Finanzierung aus diesem Kulturprozent kommen sollten. Darunter fielen Bildungs- und Kulturinstitutionen wie das Tagungszentrum Herzberg und das Stapferhaus, aber auch längst in staatlicher Hand liegende Aufgaben wie die kantonale Denkmalpflege und die Kantonsarchäologie. Letzteren sollte mit dem Kulturgesetz zu einer gesetzlichen Grundlage verholfen werden. Weil diese fehlte, häuften sich Ausgaben an, die ebenfalls dem Kuratorium zur Tilgung übermacht wurden. Das Budget, das dem Kuratorium für die eigentliche Kulturförderung zugesprochen wurde, war somit von Anfang an deutlich tiefer als ursprünglich geplant.³⁴

Debatten bis zur letzten Minute

Das geplante Kulturgesetz wurde auch in den Medien thematisiert. In der Debatte überwogen die Stimmen der Befürworterinnen und Befürworter. Argumentiert wurde mit dem Vorbild der Pro Helvetia: Eine spezifisch aargauische Kulturförderung würde die Eigenart des Kantons bewahren. Überhaupt wurde die vergangenheitsausgerichtete

Kultur in den Vordergrund gestellt, wohl auch um jene zu überzeugen, die modernem Kunstschaffen gegenüber skeptisch waren und hinter dem Kuratorium «fette Erbpfründen» vermuteten. Es gab keine eigentliche Opposition zur Abstimmungsvorlage. Kritische Stimmen zielten auf die finanziellen Aspekte der Kulturförderung ab und befürchteten entsprechende Steuererhöhungen.³⁵

Nicht alle Kunstschaffenden waren vom Gesetz begeistert. Ein Flugblatt von Aarauer Künstlern aus der Ateliergemeinschaft Ziegelrain machte die Runde, worin diese ein Unbehagen gegen staatlich organisierte Kulturförderung und damit assoziierte «Staatskultur» äusserten. Sie befürchteten vor allem, dass die Zusammensetzung des Kuratoriums parteipolitischen Gesichtspunkten folgen und es als Laiengremium dann primär Mittelmass fördern würde. «Laien sitzen kraft eines höheren Amtes in den Gremien, deren Beschlüsse immer auf das eine herauslaufen: das Antischöpferische.»³⁶

Anders war es bei den Befürwortern, die in den Tageszeitungen sehr präsent waren und die Dringlichkeit eines Kulturgesetzes in den Vordergrund stellten. Es wurde ein Aktionskomitee mit namhaften Personen gebildet und medienwirksam eine «Sternfahrt» aus dem ganzen Aargau nach Brugg-Windisch organisiert.³⁷ Auf dem Weg dorthin wurde in den Dörfern für das Kulturgesetz geworben. Am Ziel schliesslich waren Exponentinnen und Exponenten der Aargauer Kulturszene vertreten. Unter anderem war die Narro-Alt-Fischerzunft Laufenburg mit ihrer «Tschättermusik» dabei. Es fanden im Vorfeld der Abstimmung aber auch heimatkundliche Veranstaltungen statt, an denen mit Blick auf die unterfinanzierte Denkmalpflege und Archäologie das Kulturgesetz zur Annahme empfohlen wurde.³⁸ Am 15. Dezember 1968 nahmen die Stimmberechtigten das Kulturgesetz mit einem Ja-Stimmen-Anteil von knapp 54 Prozent an, wobei der positive Abstimmungsausgang keineswegs vorhersehbar gewesen war. Er markierte nicht nur eine Wende im Hinblick auf Förderung und Umgang mit Kultur, ganz allgemein fiel die aargauische Zustimmung zur gesetzlich verankerten Kulturförderung in eine Zeit gesellschaftspolitischer Veränderungen, die neuen kulturpolitischen Fragestellungen Raum gaben.³⁹

Die Ansicht darüber, was gute Kunst sei, veränderte sich zwischen 1950 und Mitte der 1970er-Jahre radikal. War zu Beginn der 1950er-Jahre noch selbstverständlich, dass die Künste von einem Kanon dominiert sind, fanden ab 1970 auch im Aargau Diskussionen dazu statt, dass beispielsweise Theaterinszenierungen auf die gesellschaftlichen Veränderungen reagieren sollen. Dominierend war insgesamt die Vereinskultur, welche die Aargauer Gemeinden mit Operetten und Cabaret versorgte. Sie bot jungen Theater- und Musikbegeisterten gleichzeitig Auftrittsmöglichkeiten und mancherorts Raum für Experimente.

Was ist gute Kunst?

In den Schulhäusern Brugg und Strengelbach finanzierte die Pro Argovia 1952 zwei Werke, die eine Ansicht eines Tessiner Dorfs, eingebettet zwischen Feld und Berg, und einen Blick auf ein Dorf am Rhein, über ein mit Blumen besetztes Ufer, zeigen. Die Bilder entsprachen dem Kunstbedürfnis und -geschmack der Zeit.⁴⁰ So repräsentierte auch der grossformatige Band mit dem Titel «Mensch und Landschaft in Schrifttum und Malerei», der 1959 zum Abschluss des Baus der Kantonsbibliothek und des Kunsthouses erschien, den Zeitgeist. Es sind darin primär Idyllen zu sehen, wobei einzelne Gemälde von Otto Wyler (1887–1965) auch Industriemotive zeigen.⁴¹ Radikal dagegen war die Ausgestaltung des Chors der neuen katholischen Kirche St. Anton in Wettingen im Jahr 1954. Für die Gestaltung luden Architekt Karl Higi (1920–2008) und die Baukommission im Einverständnis mit dem neuen Pfarrer Alois Keusch (1920–2013) den Sakralkünstler Ferdinand Gehr (1896–1996) ein. Dies löste grossen Widerstand in der Pfarrei aus. Bei der Weihe der Kirche wurde das Kunstwerk von Gehr verhüllt, später zerstört. Die «Wettinger Bilderdiskussion» setzte sich über Jahre fort – die Gestaltung war in ihrer Abstraktheit der Zeit weit voraus.⁴²

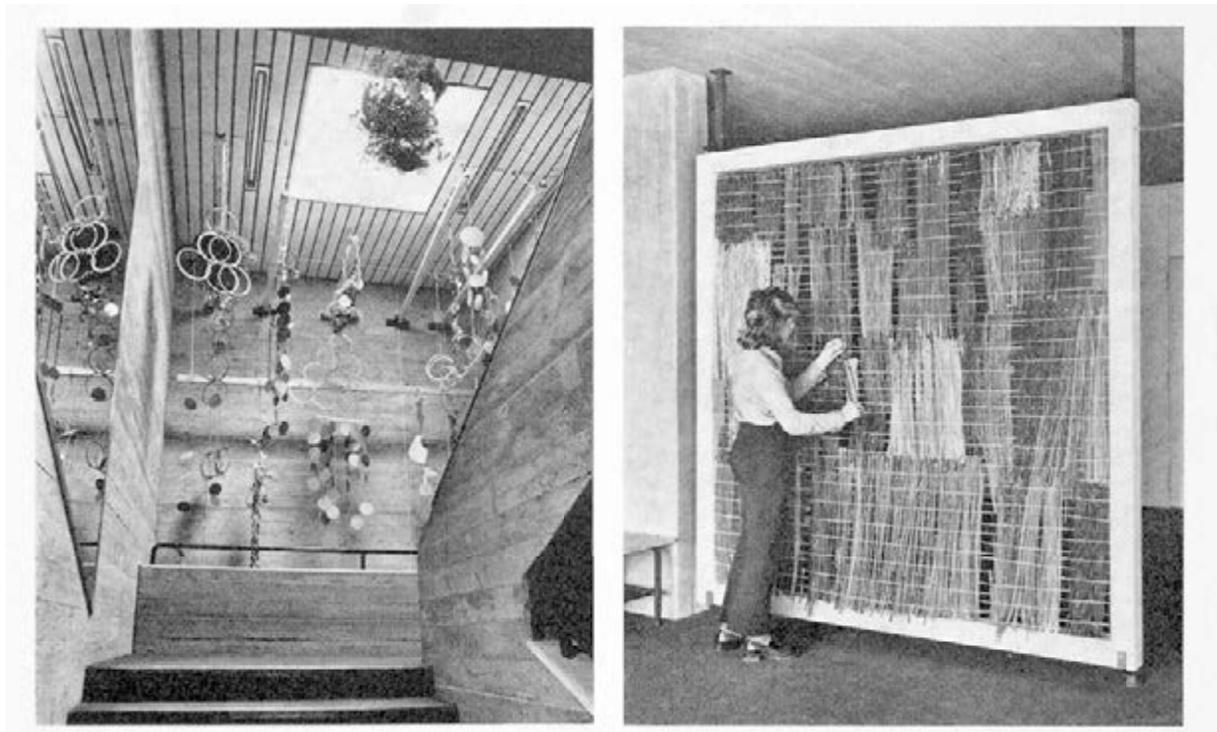
Erst in den 1970er-Jahren entwickelte sich eine breitere Diskussion über neue Formen der Kunst, die nicht mehr primär figurativ war. Die klassischen Sujets wie Landschaften nützten sich viel zu rasch ab, war 1975 im Magazin des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins über die Schulhauskunst zu lesen.⁴³ Kunst am Bau dürfe sich nicht auf ein Wandbild, eine Tafel oder eine Plastik beschränken. Es gehe um «gestaltete Architektur», nicht einfach Schmuck. Als Beispiel hierfür wurde die Schulanlage Oberfeld in Mägenwil zitiert. Der Aargauer Künstler Max Matter (*1941) hatte hierfür ein Kunstwerk konzipiert, an dem sich die Schülerinnen und Schüler beteiligen konnten – am Xylophon, am Flechtrahmen.⁴⁴ Eine ähnliche Entwicklung war in der Musik und im Theater zu beobachten.

Musikverein und Operette im Dorf

Das aargauische Musikvereinswesen war zu Beginn der 1950er-Jahre gut ausgebaut. In allen Teilen des Kantons bestanden Gesellschaften, die sich dem Wettbewerb stellten. So nahmen im Mai 1951



462 Ferdinand Gehrs Wandbild im Chor der Kirche St. Anton, 1954. Die Gestaltung erregte in Wettingen grossen Widerstand. Das Bild wurde verhüllt und schliesslich zerstört. Heute bleibt nur noch dieses eine Foto aus dem Jahr 1959.



463 Blick in die neue Schulanlage Oberfeld in Mägenwil im Jahr 1975. Die *Schweizerische Bauzeitung* zeigt die neue Schulhauskunst von 1973 exemplarisch. Die Plastikelemente wurden vom Künstler Paul Agustoni (1934–2012) aus Möhlin und das Aktivierungskonzept für Schülerinnen und Schüler von Max Matterer aus Aarau entwickelt.



464 Zum 100-jährigen Bestehen der Theatergesellschaft Beinwil wird 1964 «Die gold'ne Meisterin» aufgeführt. Hier ist eine Ballettszene zu sehen.



466 Der Flötist Marcel Moysé unterrichtet im Künstlerhaus Boswil im August 1975. Zu seinem Meisterkurs reisten Schülerinnen und Schüler von weither an.



465 Im Jahr 1967 kommt in Mörliken die Operette «Eine Nacht in Venedig» von Johann Strauss (1825–1899) zur Aufführung. Verantwortlich war der Männerchor Mörliken-Wildegg – «unter Mitwirkung des Frauen- und Töchterchors und weiterer Musikfreunde».



467 Die Sporthalle Aue ist am 1. Februar 1959 seitlich mit Baden-Fahnen geschmückt und gut gefüllt für das Konzert von Count Basie und dessen Orchester. Der 55-jährige Jazzpianist war ein legendärer Vertreter des Swing; zu diesem Zeitpunkt hatte er jedoch in den USA den Zenit überschritten. Auf seiner Europatournee zog er ein grosses Publikum an.

total 77 Musikgesellschaften am 18. Aargauischen Kantonal-Musikfest in Bremgarten teil. In vier Kategorien traten sie gegeneinander an, wobei zur ersten Klasse bloss fünf Musikgesellschaften gehörten – darunter gleich zwei aus Wettingen: die Jägermusik und die Harmonie Wettingen-Kloster. Alle Gesellschaften hatten Selbstwahl- und Pflichtstücke zu spielen, anhand derer verglichen wurde. Das Niveau muss beträchtlich gewesen sein: Über 45 Prozent der Gruppierungen erhielten von der Fachjury das Prädikat «vorzüglich».⁴⁵

Ein weiterer Pfeiler der Vereinskultur waren Operetten, die durch den gemischten Chor oder den Männerchor, zusammen mit Jungmannschaft oder Turnverein, organisiert wurden. Die Operette «Das Dreimäderlhaus» des Österreicher Heinrich Berté (1857–1924) erregte in den 1920er-Jahren auf den Bühnen im Aargau Aufsehen. Diese Operette gelangte 1927 in Möriken und 1929 in Wettingen zur Aufführung.⁴⁶ In Wettingen wurden bis 1956, in Möriken, Bremgarten, Beinwil oder Rheinfelden werden bis in die Gegenwart regelmässig Operetten aufgeführt. Die Operettentradition wirkte derart identitätsbildend, dass in Möriken die Ausgestaltung des Gemeindsaals im Jahr 1959 auf die Bedürfnisse der örtlichen Chöre ausgerichtet wurde. Das Resultat war ein «Theatersaal mit einer vorzüglichen Bühne, den nötigen Garderobe-Räumen sowie einem versenkbaren Orchester-Graben». Auch professionalisierten sich die Operetten im Laufe der Zeit. Die Beinwiler Operetten wurden schon ab 1961 durch einen honorierten Regisseur betreut. Die Finanzierung der für das Dorf wichtigen Aufführungen stellte die örtlichen Vereine jedoch vor Herausforderungen – eine Kombination aus Kulturbeiträgen und Sponsorings von Privaten und Firmen vermochte und vermag die Operettenbühnen im Kanton aufrechtzuerhalten.⁴⁷

Ein Orchester in der Stadt

Die Orchestermusik bildete primär im städtischen Umfeld ein Pendant zu den grossen Musikgesellschaften, die in fast allen Dörfern bestanden. In diesem Feld entstanden auf professioneller Ebene in den 1940er-Jahren Konzertzyklen.⁴⁸ Die Initiativen zu Räumen für professionelles Musikschaftern kamen primär aus Schulen. So dirigierte beispielsweise der Zofinger «Musikdirektor» der Bezirksschule, Ernst Obrist (1887–1971), in der Stadt zusätzlich den Männergesangsverein, den Frauenchor und den Orchesterverein.⁴⁹ Auch in Baden kam aus der Bezirksschule die Initiative zu einem Konzertfonds, der ab 1947 und bis 2010 regelmässig Programme ermöglichte.⁵⁰ Unter dem Namen «Wettinger Kammerkonzerte» wurde im Musiksaal Altenburg Wettingen ab 1949 ein Programm kuratiert, welches das in derselben Gemeinde bestehende Sommerprogramm ergänzen sollte. Gerade weil in Baden und Wettingen so bald nach dem Zweiten Weltkrieg Konzertreihen entstanden, gelang es den Verantwortlichen, Musikerinnen und Musiker in das Dorf zu holen, die sonst auf den grossen Bühnen der Welt auftraten – so das renommierte Stuttgarter Melos Quartett.⁵¹

Konzertzyklen boten Aargauer Musikerinnen und Musikern zwar ab und zu neben den genannten Weltgrössen die Möglichkeit eines Auf-

tritts. Es fehlte jedoch ein Orchester. Eine Ausnahme bildeten die Kurorchester in Rheinfelden und Baden, die saisonweise verpflichtet wurden. In den 1960er-Jahren beispielsweise spielte das Orchester Barbieri nachmittags in Baden und abends in Bad Ragaz. In Rheinfelden wurde 1970 die Orchester-tätigkeit ganz eingestellt, in Baden spielte als letzter Kurorchestermusiker noch in den 1980er-Jahren ein Pianist im Stadtcasino.⁵² Diese Situation wurde durch Aargauer Musiklehrer moniert, und 1963 fanden in Aarau und Brugg erste Konzerte des Aargauer Sinfonie Orchesters statt.⁵³

Boswil als Heimat

Nicht alle Künstlerinnen und Künstler kamen in den Genuss der seit 1948 bestehenden Alters- und Hinterlassenenversicherung. Diesen Umstand berücksichtigte das Künstlerhaus Boswil, das als «Initiative [...] für alte und unbemittelte Künstlerinnen und Künstler» 1953 gegründet wurde.⁵⁴ Zwischen 1960 und 1991 lebten hier Künstlerinnen und Künstler im Altersheim, die so die Gelegenheit erhielten, weiterhin schöpferisch tätig zu sein. Es entstand eine Gemeinschaft von mittellosen Malern, Tänzerinnen und Plastikerinnen.⁵⁵

Die Finanzierung des Grossprojekts Boswil begann mit einem Benefizkonzert in der Tonhalle Zürich am 4. Oktober 1953. Musikerinnen und Musiker spielten zu Fundraising-Zwecken auch unentgeltlich in der Alten Kirche Boswil. Ab den 1960er-Jahren wurde diese dann zu einem Veranstaltungsort. An literarisch-musikalischen Abenden traten im Jahr 1966 beispielsweise die deutsche Schauspielerin und Sprecherin Maria Becker (1920–2012) mit der Pianistin Silvia Kind (1907–2002) oder der erfolgreiche Autor Günter Grass (1927–2015) mit dem Flötisten Aurèle Nicolet (1926–2016) auf. Grass schrieb anschliessend in das Gästebuch: «Boswil ist der Ort, das Neue zu versuchen, ohne vor-schnell nach dem Gelingen zu fragen.»⁵⁶

Die Alte Kirche wurde bald nicht mehr nur für Auftritte, sondern auch als Atelier für Seminare und Sommerkurse genutzt – für Kammermusik, Theater, Bildhauerei, Neue Musik oder Musikkritik. Klaren Vorrang erhielt zu Beginn die klassische Musik, unterrichtet zum Beispiel 1975 von Marcel Moyse (1889–1984), einem Flötisten von Weltrang, zu dessen Meisterkurs auch eine japanische Delegation anreiste. Der in Ennetbaden wohnhafte Stiftungsratspräsident Willy Hans Rösch, Lichtplaner mit eigener Firma, war in der Kulturszene bestens vernetzt, und es gelang ihm, aus dem Altersheim und Konzertort Boswil ein «Podium [...] für kulturelle und künstlerische Gespräche» zu machen.⁵⁷ Ab 1969 lud man daher auch Künstler aus dem sozialistischen Osten Europas ein, darunter mehrfach auch Paul-Heinz Dittrich (1930–2020) und Wilfried Jentsch (*1941), beide Komponisten aus der DDR. Sie bezeichnen rückblickend die Aufenthalte in Boswil als «stilistischen Neuanfang» oder «Erlebnis». Wilfried Jentsch erhielt 1972 ein Stipendium für einen Aufenthalt in Boswil und nutzte die Zeit im Aargau zur Flucht aus der Enge seines Staates. Noch bis zur Wende kamen Künstler aus dem Osten ins Freiamt, wurden im Künstlerhaus uraufgeführt, knüpften Kontakte zu Verlegern und stiessen auf

«O mein Papa» aus dem Aargau

Rosa Mina Schärer kam 1924 in Rapperswil zur Welt und wuchs mit neun älteren Geschwistern in Zürich auf, wo der Vater ein Geschäft als Sanitärinstallateur hatte. «Schon zu Hause hatten wir ein richtiges Hausorchester», erzählte sie als 83-jährige Frau in einem Interview. Sie habe Zither gespielt, eine Lehre als Coiffeuse gemacht und erst dann Gesang studiert. Nun nannte sie sich Lys Assia, war zielstrebig und wusste sich zu vernetzen. Neben Vico Torriani (1920–1998) sei sie – so sagte sie selbstbezogen in einem späteren Interview einmal – «die einzige

Perle in der Landschaft» gewesen. Und so reiste sie unter anderem nach Paris für Auftritte, kam aber wieder zurück in die Schweiz.

Für einen Auftritt im Bernhard Theater Zürich bat sie den Komponisten Paul Burkhard (1911–1977), ein Lied für sie zu komponieren. Dieser arrangierte «O mein Papa» aus der in den späten 1930er-Jahren geschriebenen Operette «Der schwarze Hecht» neu. Das Lied schrieb sich in die Gedächtnisse von Generationen Deutschsprachiger ein. Es war Lys Assias grösster Hit. Und ihr grösster Erfolg? Der Sieg am ersten Concours Eurovision de la Chanson 1956 in Lugano. Ledig-

lich sieben Länder waren dabei. Assia bleibt die einzige Schweizerin, die den heute als Eurovision Song Contest (ESC) bekannten Wettbewerb je gewonnen hat. An dieser ersten Durchführung des ESC sang sie zwei Lieder, eines auf Deutsch, eines auf Französisch. Mit dem zweiten war sie erfolgreich. Sein Titel war «Refrain», und der Text, den die damals 33-jährige sang, handelt von der nachhallenden Jugendzeit mit Versen wie «J'aurais voulu que tu reviennes comme jadis».¹

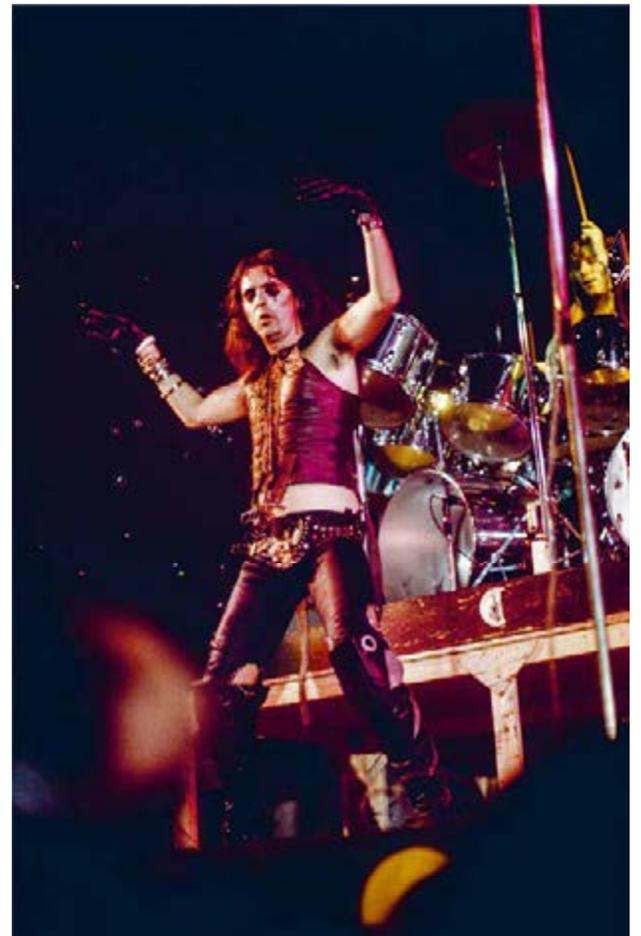
1 Schwager 2010, 204, 209; Klette 2018, 18.

468 Lys Assia (1924–2018) singt an einem Auftritt, um 1950. Die Sängerin kam in Rapperswil zur Welt und verbrachte die ersten Jahre dort, bevor die Familie nach Zürich zog. Sie gewann 1956 den ersten Eurovision Song Contest.





469 Am Sonntag, 26. November 1972, tritt Alice Cooper (*1948) mit Band in der Sporthalle Zofingen auf. Der Rockmusiker ist eben mit seinem Album «School's Out» weltberühmt geworden. Das Zofinger Tagblatt berichtet auf der Seite «Das Wochenende im Bild» neben dem Konzert der Musikgesellschaft Oftringen, dem Brittnauer Turnerabend und der Weihnachtsausstellung in Kölliken über das Konzert: 5000 Jugendliche seien gekommen; sogar aus Deutschland und Österreich sei Publikum angereist, um den Star zu sehen.



470 Alice Cooper präsentiert sich in Zofingen 1972 im Lederoutfit und mit langen Haaren.



471 Fans von Alice Cooper warten am Flughafen Kloten auf den Star, 1972.



472 Besucherinnen und Besucher des Folkfestivals auf der Lenzburg tanzen im Rittersaal, 1975. Drei Jahre später gab es im Aargau vier Folkclubs.



473 Blick in den Hof der Lenzburg während des Folkfestivals, 1975. Das Festival war ein Publikumsmagnet, nur 2400 Zuschauerinnen und Zuschauer konnten teilnehmen, Tickets waren begehrt.



474 Pepe Lienhard (2. von rechts) posiert mit seiner Band am Flughafen Kloten vor dem Abflug zum Eurovision Song Contest, 3. Mai 1977. Der 1946 in Lenzburg geborene Saxofonist und Flötist war zu diesem Zeitpunkt bereits berühmt, das Stück «Swiss Lady» in der Schweiz, in Deutschland und Österreich in den Charts.

internationales Interesse.⁵⁸

Jazz, Beatmusik und Rock

Während die Musikvereine in den Dörfern primär Marschmusik spielten, die Orchester sich der klassischen Musik widmeten und in Boswil an zeitgenössischer Musik gefeilt wurde, fanden auch Jazz, Beatmusik und Rock zunehmend Gefallen. Am 1. Februar 1959 trat in der kalten Sporthalle Aue in Baden Count Basie (1904–1984), einer der renommiertesten Swingmusiker der 1950er-Jahre, mit seinem Orchester auf. Auch andere klingende Namen kamen in dieser Zeit nach Baden, so Lionel Hampton (1908–2002) 1958 oder Quincy Jones (*1933) 1961. Baden war deshalb noch keine Jazzstadt. Es hatte nämlich rund ein Jahrzehnt gedauert, bis der Jazz genügend Leute begeisterte. Der Versuch eines BBC-Mitarbeiters, eine Jazz-Konzertreihe zu initiieren, scheiterte 1952. Einen ähnlichen Versuch startete das Café Siesta (später «Porta Romana» und «Kanchi») im Jahr 1961, das täglichen Live-Jazz im Programm hatte.⁵⁹

Dauerhaft erfolgreich war schliesslich das Konzertangebot unter dem Namen «Jazz in der Aula», das sich ab 1965 in Baden als gesellschaftlicher Anlass etablierte. Der Veranstalter Arild Widerøe (*1938) «setzte auf Altbewährtes» und konnte die grossen Swingmusiker aus den USA gewinnen, die ab den 1930er-Jahren weltberühmt geworden waren. Dazu gehörten Earl Hines (1903–1983), Benny Carter (1907–2003) oder Buck Clayton (1911–1991).⁶⁰

Ab den 1960er-Jahren pluralisierten sich die Musikstile dank schneller Verbreitung via Platten, Radio und Fernsehen, 1963 erreichte die «Beatlemania» die Schweiz. Zahlreiche Bands verschrieben sich der Beatmusik, in der Schweiz am erfolgreichsten Les Sauterelles. Auch im Aargau entstanden in den 1960er-Jahren oft kurzlebige Musikformationen, die durch Auftritte an Jugendfesten oder in Gemeinschaftshäusern unter Jugendlichen zu lokalen Bekanntheiten wurden (siehe «Beatband», Abb. 449).⁶¹

Die Auftritte dieser Bands ebenso wie genannte Konzertreihen oder Theaterinszenierungen wirkten wiederum prägend auf andere Jugendliche, die später eine professionelle Musikkarriere einschlagen sollten. So berichtet es Christoph Baumann (*1954), Schweizer Jazzpianist aus Baden. Zusammen mit dem Wettinger Saxofonisten und Komponisten Urs Blöchliger (1954–1995) bildete er eine spezifische Form des Free Jazz aus, die auch als «Aargauer Schule» bezeichnet wird. Die beiden späteren Jazzstudenten experimentierten an Bezirks- und Mittelschule musikalisch und theatralisch, spielten im Aargauer Freejazzensemble und entwickelten sich im Bereich Free Jazz schliesslich weiter.⁶²

Folk auf der Lenzburg

Ein weiteres Genre stellte die Folkmusik dar, die im Kanton Aargau besonders in den 1970er-Jahren eine wachsende Anhängerschaft fand. 1978 gab es in Aarau, Baden, Brugg und Laufenburg Folkclubs. Einer der Auslöser für die Begeisterung war das Folkfestival auf der Lenzburg, das zwischen 1972 und 1980 jährlich im Juni stattfand und eine

schweizweit einmalige Vielfalt an Musikstilen zuließ.⁶³ Musiker wie Pete Seeger (1919–2014), Woody Guthrie (1912–1967) oder anfänglich auch Bob Dylan (*1941) hatten die amerikanische Folkbewegung in den 1950er- und 1960er-Jahren geprägt. Sie fasste schliesslich in den 1970er-Jahren auch in Europa Fuss.⁶⁴

Die ersten Folkclubs in der Deutschschweiz entstanden dann doch in den Städten, etwa in Bern oder Zürich. So sei 1972 eine Gruppe von Zürcher Folkmusikern auf der neuen A1 nach Bern gefahren und habe die Lenzburg gesehen, berichtet Urs Hostettler (*1949), der als Musiker in der Folkszene verkehrte. Einer dieser Zürcher Musiker mochte als Dudelsackpfeifer schottische Schlösser und begeisterte sich daher sofort für die Idee eines Festivals auf dem Schloss. Es bildete sich ein Organisationskomitee; man mietete das Schloss und veranstaltete ein erstes Festival.⁶⁵ Platz hatte es im Schlosshof und Rittersaal für maximal 2400 Personen. Ab 1974 musste man die Tickets verlosen, denn der Andrang war gross. Bis zu achtzig Bands traten am Festival auf. Sie waren im Zwanzig-Minuten-Takt programmiert. Jede halbe Stunde war auf der Hauptbühne ein anderes Programm angesagt, im Stapferhaus fanden ergänzend Diskussionsrunden und Workshops statt.⁶⁶

Hostettler, der Mathematik und Psychologie studierte und später als Spieleentwickler («Kreml» oder «Tichu») erfolgreich wurde, schrieb 1972 ein Lied, das die Mentalität des Festivals, die Improvisationslust, Verbundenheit zur eigenen Musik und Internationalität zugleich zeigte, verkörperte: «Gang hol d'Gitarre, sig's e neu oder es alts Schiit, / gang hol' dis Bänjo, lueg dass d'Giige nid diheime blibt, / für din alte Dö-schwö chunt e herti Ziit, / hüt faare mer uf d'Länzburg / alli mitenand / Hüt faare mer uf d'Länzburg zum Singe. / Si chöme us Züri, us Lausanne, us Basu u us Bärn, / si chöme über Flüß und über Bärge si chöme vo nach u färn / eine us Amerika, eine vo'mne and're Stärn.»⁶⁷

Auf der Lenzburg spielten in den Jahren zwischen 1972 und 1980 Hunderte von Bands, darunter internationale Künstler und Sängerinnen, aber auch Schweizer Musiker, die bereits bekannt waren oder später Berühmtheit erlangten: Toni Vescoli (*1942), die Minstrels («Grüezi wohl, Frau Stirnimaa»), Max Lässer (*1950), Linard Bardill (*1956) oder Aernschd Born (*1949) waren nur einige davon. Daneben spielten Ländlerkapellen oder eine türkische Folkloregruppe. Im Zuge des Schweizer Folkbooms entstanden kurz nach Lenzburg weitere Folkfestivals, so auf dem Bachtel 1975, in Nyon 1976 und 1977 auf dem Berner Gurten. In Zusammenarbeit mit dem Berner Festival wurden zwischen 1977 und 1980 auch Platten veröffentlicht.⁶⁸ Zwei dieser Festivals wuchsen in den darauffolgenden Jahrzehnten als Paléo Festival Nyon und Gurtenfestival zu Grossanlässen heran.

Gastspiele auf grossen Bühnen

Im Kanton Aargau gab und gibt es bis heute kein dauerhaftes Theaterensemble, das an einer städtischen Bühne eine Heimat hatte oder hat. Bühnen hingegen waren vorhanden: In Zofingen beispielsweise war es der Stadtsaal, in Aarau der Saalbau,

und in Baden wurde 1952 der erste Theaterneubau im Nachkriegseuropa eröffnet, nach Plänen der Architektin Lisbeth Sachs (1914–2002). Weil die Kurgäste schon immer unterhalten sein wollten, waren hier 1674 der erste Theatersaal in der Schweiz und im 19. Jahrhundert ein Sommertheater im Kurpark entstanden. Bespielt wurde die Bühne von Truppen, die für einige Aufführungen in Baden haltmachten. Ein ständiges Gastspiel hatte ab 1926 während 51 Jahren das Stadttheater St. Gallen, teilweise mit über achtzig Vorstellungen pro Sommer. Wie die St. Galler, so reisten auch andere Truppen in den Aargau, zum Beispiel aus Luzern, aus Biel (mit Solothurn), aus Basel oder Bern. Den lokalen Vereinen, die für die Programme zuständig waren, bot sich dadurch eine gute Auswahl. Der Stadtsaal Zofingen etwa konnte ab 1941 ein vielfältiges Programm, bestehend aus Schauspiel, Oper, Operette oder ab und zu auch Ballett, präsentieren.⁶⁹

Dank Gastspielen waren in den grösseren Städten des Kantons also klassische Stücke zu sehen. In einigen Fällen war die Programmation provokant, so zum Beispiel das Stück «Der Stellvertreter» des deutschen Autors Rolf Hochhuth (1931–2020) am 31. Oktober 1963 im Saalbau Aarau, inszeniert durch das Basler Stadttheater. Das Stück thematisiert die Rolle der römisch-katholischen Kirche – insbesondere des Papsts – in Nazi-Deutschland. Dies geschah just in der Zeit, als in Jerusalem im Eichmann-Prozess oder in den Auschwitz-Prozessen in Deutschland die Gräueltaten des Zweiten Weltkriegs langsam aufgeklärt und die Schuldfragen öffentlich diskutiert wurden. Das Stück war im Februar desselben Jahres in Berlin uraufgeführt und schliesslich in verschiedenen Ländern auf Bühnen gebracht worden. Die darauffolgende «Stellvertreter-Debatte» spürte man an jenem Oktoberabend auch im protestantischen Aarau. In der Chronik der «Aarauer Neujahrsblätter» 1965 ist zu lesen, dass es «dabei mehrmals zu Pfeifkonzerten von katholischen Jugendlichen [kam], die vorwiegend aus dem solothurnischen Niederamt nach Aarau gekommen waren».⁷⁰ Das *Aargauer Tagblatt* nahm die Aarauer Aufführung zum Anlass für einen sehr ausführlichen Artikel über den Inhalt, aber auch eine Kritik des Stücks und der Inszenierung. Das Stück sei von hoher schriftstellerischer Qualität, der Autor habe darin aber zu viele «kleinliche [...] Sticheleien» eingebaut. Für die Proteste der Solothurner Jugend hatte man kein Verständnis – im Theater müssten «Missfallensbekundungen» möglich sein, «organisierte und gesteuerte Pfeifkonzerte wollen uns aber nicht gefallen».⁷¹

Theaterexport Cabaret Rüeblisaft

Das Kantonsjubiläum 1953 beförderte das Aargauer Kulturschaffen und den Kulturexport (siehe «Jubiläen», S. 176). So ist in der Broschüre zum zehnjährigen Bestehen des Cabaret Rüeblisaft 1964 zu lesen: «Das Jubiläum war da – und wir waren da. Und weil wir 150 Jahre jünger waren als das gefeierte Staatsgebilde, ließen wir es am nötigen Respekt fehlen und taten uns ad hoc zu einem Cabaret-Ensemble zusammen.» Ziel sei es gewesen, eine zehntägige Tournee zu machen, schreiben die Initianten Alfred Bruggmann (1922–2006) und Oskar Hoby (1918–1998), die zusammen mit Regine Brandt und Ros-

marie Knöppli das Programm «Frösche Rüeblisaft» zusammengestellt hatten. Sie alle waren am Theater St. Gallen engagiert. Das Cabaret Rüeblisaft hatte schliesslich bis 1976 Bestand, tourte in der ganzen Schweiz, in Österreich und Deutschland und inspirierte auch weitere Gruppen wie das Badener Cabaret Blinddarm, das sich 1968/69 formierte.⁷² Einer der ersten Texte des Cabaret Rüeblisaft, vortragen von Bruggmann, beschreibt den Kanton der Regionen und bringt die wichtigsten Desiderate und Diskussionen der Zeit auf den Punkt:⁷³

D Badener sind rich an Wünsche,
Das Verkehrsproblem isch da,
Und dänn wänds au scho sit Johre
Sälber e Kantonsschuel ha.

Euse Kanton söll zahle,
Ob er s chan, isch einerlei.
Doch wenn Aarau öppis möchti,
Sägets z Bade obe: «Nei!»

Jo händ Sie en Ahnig,
Jo händ Sie en Ahnig,
Was mir z Aarau unde als für Sorge händ!
Jo händ Sie en Ahnig,
Nei Sie händ kei Ahnig,
Eusi Sorge – säg i – nämed gar keis Aend.

S Fricktal wünsch sich längst es Bähkli,
Womer uf diräktem Glöis
Chönnt uf Aarau ine fahre,
Denn sie schwärmet sehr für eus.

Doch wennis zuenis kommen könnten
Durch die Staffelegg ganz grad,
Chertits sofort um uf Basel,
Denn bi eus do wärs ne z fad.

Jo händ Sie en Ahnig ...

S Seetal lit eus sehr am Herze,
S isch scho so gsi je und je,
Schliessli lit i säbem Täli
Euse allereinzig See.

Doch die Lüt us säber Gägend,
Schpöttlet mit geblättem Bauch:
«Mir im Seetal mached Schtümpe,
Und ihr z Aarau händ de Rauch!»

Jo händ Sie en Ahnig ...

A de Bünz entlang d Freiämter
Sind gar liebi, bravi Lüüt,
Sparsam sind sie und bescheide,
Essed d Würscht mitsamt de Hüüt.

Wenn mer z Aarau Gsetzli mached,
Schuflets z Muri obe s Grab,
Und us Angst, sie müesed zahle,
Schickeds jedes Gsetz bachab.

Jo händ Sie en Ahning ...

Aarau het als Metropole
Gar nüt z lache, jemers nei!

Papa Moll und Globi sind Aargauer

Deutschschweizer Kinder kennen sie seit Jahrzehnten aus Bilderbüchern: Papa Moll und Globi. Die eine Figur verdankt ihre Existenz einer kreativen Aargauerin, die andere die kecken Sprüche einem BBC-Techniker, der wohl am liebsten Künstler geworden wäre. Er hiess Alfred Bruggmann (1896–1958), wie sein älterer Sohn, der 1954 das Cabaret Rüeblisaft gründete, und war ausserdem Vater von Paul (1930–2017), der als Bass-Solist die Aargauer Oper leitete.

Globi entstand 1932 als Werbefigur zum 25-jährigen Bestehen der Warenhauskette Globus. Bald schon gründete man Globi-Clubs, und die jährlich erscheinenden Bücher wurden von Tausenden spannungsvoll erwartet. Ab 1937 enthielten die Globi-Bücher nicht nur Bildergeschichten, sondern waren auch mit Versen ausgestattet. Ihr erster Autor: der Ennetba-

dener Bruggmann. Der Gründer und Redaktor der BBC-Hauszeitung *Wir und das Werk* brachte seine Texterfahrung ein. Obwohl er das Konzept der vierzeiligen, sich reimenden Strophen selbst entwickelt hatte, empfand er diese auch als einengend. Dennoch blieb er bis zu seinem Tod Globi-Dichter. Seine Nachfolger übernahmen das Schema.¹

Ohne die BBC wäre auch Edith Jonas (1907–2001), spätere Oppenheim, nicht in Baden aufgewachsen. Ihr Vater war Ingenieur ebenso wie ihr Mann John Eric Oppenheim (1903–1975), den sie 1932 als 25-Jährige heiratete. Edith Oppenheim hatte sich bis dahin an der Handelsschule und in Malerei ausgebildet und war als Mutter dreier Kinder vor allem abends künstlerisch tätig, zum Beispiel als Karikaturistin für das Satiremagazin *Nebelspalter*. 1953 entstand im Auftrag des erst zweijährigen *Junior*-Hefts die Figur Papa Moll. Der Verleger hatte eine Figur gesucht,

die eine Alternative zu amerikanischen Comics bot – «pädagogisch wertvoll», «ohne Sprechblasen». Papa Moll wurde zum Hit und erschien fortan monatlich im *Junior*. Ab 1968 entstanden Papa-Moll-Bücher, die ersten acht wurden von Edith Oppenheim gezeichnet.² Heute werden Globi und Papa Moll vom gleichen Verlag verwaltet. Der Zürcher Globi Verlag, der seit 1944 besteht, gibt regelmässig weitere Bücher zu den beiden Figuren heraus.³

- 1 Zimmermann 2013, 59–69; Globi Verlag 2003, 13 und 151.
- 2 Nater 2013, 37f.; «Edith Oppenheim», HLS 2009; Fuchs-Oppenheim, Oppenheim 2008, 131 (Abbildung erste Papa-Moll-Geschichte 1953), 70f. (zur Entstehung der Figur).
- 3 Website Globi Verlag, über den Verlag (Online-Quelle); «Edith Oppenheim», HLS 2009.

475 Edith Oppenheim-Jonas an ihrem Zeichentisch, um 1992. Sie ist die Erfinderin der Figur Papa Moll, deren Geschichten monatlich im *Junior* erschienen.



476 Eine der Bildergeschichten aus «Globi der Kinderfreund», 1947. Alfred Bruggmann hatte das Konzept der Globi-Verse entwickelt: Strophen bestehend aus vier Versen, mit Paarreimen.



Die verschidne Landesteili
Choked all en eigne Brei.
Und wenn mer mol öppis säged,
Rüefed alli voller Hohn:
«S Mul zue! D Hauptstadt isch jo schliessli
Nur geduldet im Kanton!»

Jo händ Sie en Ahnig ...

Laienbühnen und eine Oper

Eine weitere künstlerische Initiative ging von Junglehrern aus, die frisch aus dem Seminar Wettingen kamen. «Was mich betrifft, so war ich als frischgebackener Primarlehrer durch Zufall nach Möhlin gekommen», schreibt Heini Kunz (1935–2010) in der Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Lehrertheaters Möhlin. Er habe neben der pädagogischen Ausbildung Theaterleidenschaft mitgebracht, «genährt von häufigen Besuchen im Kurtheater Baden, im Schauspielhaus und Stadttheater Zürich, vor allem aber von der aktiven Theatertradition an unserer Ausbildungsstätte». 1957 kam in Möhlin «Ein Inspektor kommt» zur Aufführung. Das Stück war anders als die vom Gemischten Chor und der Möhliner Theatergesellschaft aufgeführten Werke: Soziale Verantwortung, Generationen- oder Klassenunterschiede wurden thematisiert. Das Dorf nahm das Stück begeistert auf, bald danach entstand nebst der Theatergesellschaft eine Theatergruppe der Lehrer, später «Lehrertheater», mit eigenem Programm und eigener Besetzung. In «Der Regenmacher» im August 1958 übernahmen eine Reihe ehemaliger Seminaristen aus Wettingen Rollen, so Hansrudolf Twerenbold (*1939). Das Lehrertheater Möhlin verschaffte sich in den folgenden Jahren den Ruf guter Inszenierungen. Davon zeugen Besuche von Autoren wie Adolf Muschg (*1934) im Jahr 1970 oder Aufführungen von zukünftigen Theaterexperten wie Roger Lille (1956–2014), der später die Theaterpädagogik an der Fachhochschule Nordwestschweiz (FHNW) begründete.⁷⁴

Das Kantonsjubiläum und die Lehrerausbildung im Seminar Wettingen waren in den Bereichen Literatur (siehe «Literatur», S. 513–516) und Theater für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts wichtige Triebfedern. Anstösse gab ebenfalls die Aargauische Kulturstiftung Pro Argovia, die 1964 die Initiierung und erste kantonale Tournee der «Kleinen Opernbühne» unterstützte. Aus dieser Formation wurde ab 1965 die Aargauer Oper, die sich für Aufführungen im Ausland den Namen «Schweizer Gastspieloper» anheftete. Inszeniert wurden Werke von Mozart, Rossini, Donizetti – also eher «heitere» Werke, wie in einer Dokumentation zum zwanzigjährigen Bestehen zu lesen ist. Die Ensembles konstituierten sich für jedes Projekt neu. Die Leitung der Oper oblag Paul Bruggmann, dem Bruder des Kabarettisten Alfred Bruggmann und Sohn des gleichnamigen Globi-Dichters.⁷⁵ Die Oper wurde im Jahr 1990 aufgelöst.⁷⁶

Professionelles Theater im Keller

Das Cabaret Rüeblihaft, das Lehrertheater Möhlin und die Aargauer Oper illustrieren, wie frisch aus-

gebildete Lehrer oder junge Schauspielerinnen in neuen Formationen den Aargau kulturell um neue Facetten erweiterten und gleichzeitig die Professionalisierung des Kulturbetriebs inhaltlich und strukturell vorantrieben. Die Initiativen führten auch zur Eröffnung verschiedener Klein- oder Kellertheater. Sowohl die Kulturstiftung Pro Argovia als auch der Lotteriefonds sprachen Finanzierungen beispielsweise für die Innerstadtbühne Aarau ab 1965 oder das Kurtheater Baden. Ab 1969 verwies der Lotteriefonds an das Kuratorium für die Unterstützung der neuen Theater und Ensembles.⁷⁷ Mitte der 1970er-Jahre bestanden im Aargau zwei feste Theaterensembles; in Baden der Verein Die Claque und in Aarau die Innerstadtbühne (in der «Tuchlaube».⁷⁸

Den Anfang der Klein- und Kellertheater im Aargau machte der Kornhauskeller in Baden, der ab Dezember 1954 – den ersten Auftritt hatte das Cabaret Rüeblihaft – auf Initiative des Quartiervereins mit einer Bühne ausgestattet worden war. 1968 initiierte der Deutschlehrer Anton Keller (*1934) in der Kronengasse Baden die Gründung des Vereins Die Claque. Die Gruppe stand erst unter der Leitung von Reinhard Lang (*1937). Ab 1971 war Jean Grädel (*1943) der erste hauptamtliche Leiter des festen Ensembles, das aus professionellen Schauspielerinnen und Schauspielern bestand. Ziel der Claque war es, als Theater einen gesellschaftskritischen Standpunkt einzunehmen. Stücke mussten dennoch «immer allgemeinverständlich und unterhaltend» sein. Die Zusammenarbeit mit Schweizer Autoren sei wichtig, und bekannte Stücke seien immer «so zu bringen, dass dem Zuschauer eine sonst ungewohnte Perspektive des Stückes gezeigt» werde.⁷⁹ In den ersten fünf Jahren, zwischen 1967 und 1972, stieg die Zahl der Vorstellungen der Claque von rund vierzig auf rund hundert; in den nachfolgenden Jahren pendelte sich die Zahl zwischen 160 und 170 ein.⁸⁰

Das Spiel auf der kleinen Bühne hatte in Aarau bereits drei Jahre früher als in Baden einen Ort erhalten: 1965 eröffnete hier die Innerstadtbühne im Keller einer Buchbinderei und Papeterie in der Rathausgasse, die den ungenutzten Raum zur Verfügung stellte. Nach der Räumung des Kellers entstand so ein Theater mit 108 Plätzen, das in den ersten zehn Spieljahren bei einer Auslastung von siebzig Prozent jährlich 5000 bis 7500 Besucherinnen und Besucher anzog. Ein Ausschuss, der sich um Programmation, Werbung, Fotografie, Buchhaltung und Kasse kümmerte, hatte die Absicht, ergänzend zu den Gastspielen im Saalbau erstens «Eigeninszenierungen mit Berufsschauspielern», zweitens «Gastspiele befreundeter Kleintheater» und drittens «Aufführungen von Schülern oder Laien» zu ermöglichen.⁸¹ Unter der Leitung des Journalisten Anton Krättli (1922–2010) wurde bis 1974 professionelles Theater aufgeführt, das im Gegensatz zu den Aufführungen im Saalbau einen Gegenwartsbezug aufwies: «Keine Frage, dass Theater [...] immer politisch ist. Nur heisst das noch lange nicht, von der Bühne herab müsse agitiert oder ein politisches Credo verfochten werden», schrieb Krättli.⁸² Der Kritik konnte die neue Bühne standhalten und ab 1974 unter gänzlich professioneller Leitung und mit festem En-



477 Vera Furrer (*1929), Alfred Bruggmann und Oskar Hoby vom Cabaret Rüebli auf treten im Kornhauskeller Baden auf, 1953. Später trat das Ehepaar Furrer/Bruggmann auch als Kabarettduo auf.



478 Der Künstler Werner Holenstein (1932–1985) diskutiert mit dem Redaktor Anton Krättli, der die Gründung der Innerstadtbühne vorantrieb, wohl im Oktober 1965, im Theaterkeller. Anton Krättli wirkte nach der Eröffnung als künstlerischer Leiter.



479 Zwei Frauen studieren das erste Programm der Innerstadtbühne Aarau, im Oktober 1965. Die Innerstadtbühne befand sich im Untergeschoss eines Altstadthauses an der Rathausgasse in Aarau.



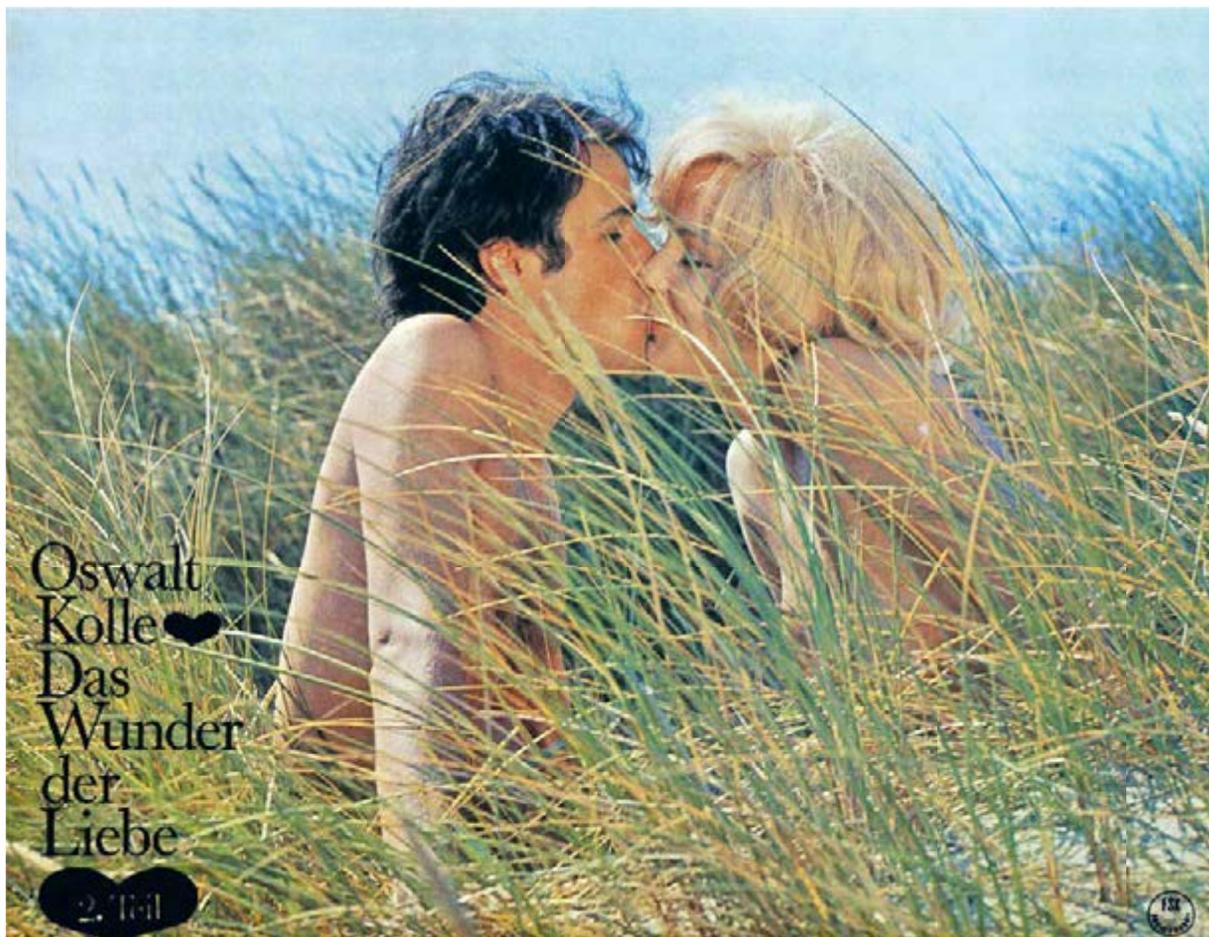
480 Szene aus der Inszenierung «Spielverderber» von Spatz & Co. im Jahr 1977/78, Regie: Jean Grädel. Auf dem Bild zu sehen sind (von links nach rechts) Werner Panzer (*1946), Gardi Hutter (*1953), Lilly Friedrich und Rowena Morris im Claque-Keller Baden. Die Gruppe inszenierte Stücke für Kinder und Jugendliche.



481 Szene aus dem Stück «Und sie legen den Blumen Handschellen an» von Fernando Arrabal, hier am 22. April 1975. Die Inszenierung des Claque-Regisseurs Jean Grädel erregte weit über die Kantonsgrenzen hinaus Aufmerksamkeit und war wegen ihrer Freizügigkeit mancherorts auch ein Skandal.



482 Schauspielerinnen und Schauspieler der Claque proben 1982 im «Falken», einem besetzten Haus in Baden. Das Theaterensemble Claque bestand zwischen 1968 und 1992, ab 1971 als festes professionelles Ensemble, und erregte in den ersten Jahren seines Bestehens durch die gesellschaftskritischen Stücke schweizweit Aufmerksamkeit.



483 Das Plakat kündigt 1968 den Film «Das Wunder der Liebe» an, der über sexuelle Partnerschaft aufklärte. Im Aargau war er in einigen Kinos unzensuriert zu sehen.

»Heisser Draht« Zürich-Baden

Bg. Baden, 12. April. Die Telephonlinie Baden-Waldshut, deren man sich seit langem als Selbstwähler bedienen kann, hat ernste Belastungsproben hinter sich, ähnlich jenen, mit denen zurzeit die Linie Zürich-Baden zu kämpfen hat.

Als der bekannte und begehrte Liebeswunderfilm Oswald Kolles im Kino Ali in Waldshut in ungekürzter Fassung zu laufen begann, stand nämlich noch keineswegs fest, ob er auch im Aargau ohne »Feigenblatta« zu sehen sein werde. Doch ereignete sich nach dem »Wunder der Liebe« auch dieses zunächst auch im Aargau nicht erwartete »Wunder der grosszügigen Zensur«. Vorher aber war es zu gewissen Tagesstunden schwer, in Waldshut die Nummer 22 23 zu sprechen, die Nummer des Kinos Ali nämlich. Am Vorverkaufsschalter gingen dort täglich bis zu 200 Anrufe ein.

Kein Wunder, dass sich einige Stunden nach der Welle des abendlichen Grenzgängerverkehrs jeweils gegen

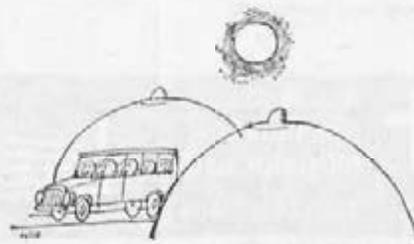
acht Uhr eine nicht zu übersehende Welle der Kino-Grenzgänger aus dem Aargau über die Koblenzer Rheinbrücke ergoss. Im ohnehin bumsvollen Ali-Saal konnte dann der schweizerdeutsche Dialekt dem alemannischen der badischen Nachbarn mühelos die Stange halten. Die vielen Schweizer, die erst nach der Verdunkelung des Kinosaales eintraten, waren nicht extra durch die Kontrolle ihres Silbergeldes an der Grenze aufgehalten worden, vielmehr zogen sie es vor, von ihren »Landsleuten im Ausland« nicht erkannt zu werden. Konsequenterweise verliessen sie den Saal auch schon, be-

vor das »Ende« auf der Leinwand aufleuchtete.

Ein fast zum Verwecheln ähnliches Schauspiel – nur ohne Zoll und Landes-, dafür mit Kantonsgrenze – findet zurzeit in einem Badener Kino statt. Auch hier kostet es zuweilen Mühe, sich eine Karte im Vorverkauf zu erstehen. Die Abendvorstellungen sind, nicht zuletzt der interessierten Zürcher wegen, meist für eine ganze Woche ausgebucht. Die Dame am Schalter wiederholt denn auch ihren abschlägigen Bescheid mit nie erlahmender Geduld und Freundlichkeit.

Dass auch hier beim Filmbeginn überraschend viele Plätze leer sind, kann nicht mehr mit den Badener Barrieren zusammenhängen, sondern hat den gleichen Grund wie »draussen« im Waldshuter Kino. Auch diese leeren Sessel füllen sich in der Dunkelheit erstaunlich rasch, und wenn sie besetzt sind, werden Notsitze hereingebracht.

Wenn sich dann nach dem Wiederaufflammen des Lichts nach dem »Ende« Enttäuschung erheben, so sind es meist jene Besucher, die sich vergeblich den Kopf darüber zerbrechen, welches nun die sieben unsittlichen Minuten gewesen seien, für die sie eine kleine Badenfahrt riskierten.



Zürcher auf Sexkursion nach Baden

484 Ein Artikel in einer Zürcher Zeitung vom April 1968 berichtet von den Badener Kinos mit der Karikatur »Zürcher auf Sexkursion nach Baden«. Denn dort lief der Aufklärungsfilm »Das Wunder der Liebe« unzensuriert.



485 Ein Mann sieht sich 1947 das Programm des Kinos Odeon am Brugger Bahnhofplatz an. Das Kino besteht seit 1921 und wird heute als Kulturhaus betrieben.



486 Das Foyer des Kinos Sommer Reinach nach dem Umbau, 1951/52. Das Kino bestand ab den 1930er-Jahren und bis Ende 1979. Seit 1984 wird es als Theater- und Kinohaus betrieben und ist als «TaB» bekannt.



487 Das Kino Elite in Wettingen kurz nach seiner Eröffnung, 1947. Das Kino steht bis heute an der Landstrasse auf dem inzwischen dicht bebauten Wettinger Feld. 1997 erfolgte der Umbau in ein Triplex-Kino. 2022 wurde das Elite geschlossen.

semble in das neu ausgebaute Theater Tuchlaube wechseln.

Kleintheater provozieren

Ab 1972 intensivierte sich die Zusammenarbeit der Aargauer Theater. Unter der Leitung von Jean Grädel kam in der Saison 1972/73 die Inszenierung «Eisenwischer» des in der Schweiz tätigen deutschen Dramatikers Heinrich Henkel (1937–2017) auf die Bühne, koproduziert von den drei Bühnen Innerstadtbühne Aarau, Claque Baden und Kleine Bühne Zofingen, die seit 1971 bestand. Bald schon wirkte auch das seit 1967 existierende Kellertheater Bremgarten bei der kantonalen Zusammenarbeit verschiedener Theaterbühnen mit. Die Zusammenarbeit erwies sich hinsichtlich der Inhalte und Fördergelder als erfolgreich. Die beiden von Laien programmierten Theater in Bremgarten und Zofingen profitierten von der Professionalität aus Aarau und Baden.⁸³

Die Zeit zwischen 1965 und 1975 kann für den Aargau bezüglich Theater als schöpferische Phase betrachtet werden. Schauspielerinnen und Schauspieler, Dramaturgen und Autoren erhielten durch die neuen Bühnen die Möglichkeit, abseits der Stadttheater zu experimentieren.⁸⁴ Sie waren zudem mit weiteren Bühnen ihrer Art in der ganzen Schweiz vernetzt und kamen so zu Austauschen und Auftritten. Gemeinschaftsproduktionen der beiden Kleintheater Aarau und Baden zwischen 1975 und 1980 wie 1975 Fernando Arrabals (*1932) «Und sie legen den Blumen Handschellen an» (Regie: Jean Grädel) entwickelten über den Aargau hinaus Bekanntheit, etwa in Chur, wo das Stück aus politischen Gründen nicht aufgeführt werden durfte. Der Leiter des Stadttheaters verhandelte gerade eine Erhöhung der Subventionen und fürchtete, das als blasphemisch, obszön oder pervers kritisierte Stück könnte die Verhandlungen negativ beeinflussen.⁸⁵

Im Jahr 1976 antwortete die Claque mit «Gebt sie mir wieder meine schwarzen Puppen» auf den Nestlé-Skandal. Das Stück reagierte auf die ab 1974 stark kritisierte Vermarktung von Säuglingsnahrung. Es stiess «auf wütende Ablehnung und lebhaftige Zustimmung» und wurde in der Folge mehrfach zensuriert – beim Schweizer Fernsehen zum Beispiel «auf Drängen der Firma Nestlé».⁸⁶ Der Vorwurf der Ideologisierung und gleichzeitige finanzielle Herausforderungen machten auch dem Theaterleiter der Aarauer Innerstadtbühne, Peter Schweiger (*1939), zu schaffen. Er verliess Aarau Ende der Saison 1977/78.⁸⁷

Das provokante Theaterschaffen litt gegen Ende der 1970er-Jahre finanzielle Not, und Spendenaktionen halfen, das Schlimmste abzuwenden.⁸⁸ Der Auftakt zur in den 1980er-Jahren vollends einsetzenden Theaterkrise wurde durch einen Skandal der Innerstadtbühne Aarau in Form von nackten Brüsten und einer Penisattrappe ausgelöst, der ein behördliches Nachspiel hatte und 1980 zur Auflösung des Ensembles führte.⁸⁹ Eine Volksabstimmung zur Erhöhung der Beiträge an die Innerstadtbühne scheiterte. «Das Ende einer institutionalisierten Alternative» wurde mit der Auflösung des Vereins Innerstadtbühne am 29. Oktober 1981 endgültig besiegt.⁹⁰

Die Theaterszene litt auch in den 1980er-Jahren unter Konkurrenz und stagnierenden Publikumszahlen. Dagegen gab es trotz Tagungen zur Dauerkrise des Theaters kein Rezept. Das Kuratorium versuchte mit gezielter Unterstützung von Projekten und besserer Vermarktung, die professionellen Truppen und etablierten Bühnen zu stärken,⁹¹ konstatierte jedoch mit einer gewisser Ratlosigkeit, aufgrund begrenzter Finanzen kaum mehr für die Theater tun zu können.⁹² Für die Theaterschaffenden war diese Misere «zermürbend», insbesondere weil keine festen Arbeits- und Vorstellungsräume zur Verfügung standen.⁹³

Spiel für Kinder und Jugendliche

«In den letzten drei Jahren ist im deutschsprachigen Theater so etwas wie ein Boom ausgebrochen: alles redet vom Kinder- und Jugendtheater, vom Schulspiel, von einer neuen Betrachtungsweise und Methodik der Kunstpädagogik»,⁹⁴ war 1975 in der Broschüre «KleinTheaterArbeit» vonseiten Innerstadtbühne Aarau zu lesen. Tatsächlich hatte die Claque bereits 1971 zum ersten Mal mit der Bezirksschule Wettingen einen achtmonatigen Schultheaterkurs durchgeführt. Nach weiteren aktiven Versuchen war 1974 die Schaffung einer kantonalen Schultheater-Beratungsstelle in der Badener Kronengasse möglich. Wenig später kam ein erstes Stück der Claque zur Aufführung, das für Kinder produziert worden war.⁹⁵

Für das Theaterspiel mit Kindern wurden von den Initianten zahlreiche Gründe angeführt. Der Nachwuchs sei in den heutigen kleinen Wohnungen in seiner Bewegung stark eingeschränkt, die Kleinfamilie ermögliche nur wenige Begegnungen, gleichzeitig erlebe jedes Kind eine Fülle von Sinneseindrücken aus Fernsehen, Radio, Hefen, Plakatwänden, welche die Fantasieentfaltung mindere. Eine gesamtheitliche Entwicklung der Kinder könne durch Theater befördert werden, war sich Peter Schweiger, Leiter der Innerstadtbühne Aarau, sicher. Aus der Claque entstand 1976 schliesslich das Kinder- und Jugendtheater Spatz & Co., initiiert und geleitet durch Jean Grädel und Schauspielerin Lilly Friedrich (*1946). Die freie Gruppe inszenierte Jugendstücke, die Themen im Zusammenhang mit dem Erwachsenen werden aufnahmen, und spielte sie direkt an den Schulen. Sie hatte bis 1993 Bestand, und ihr Erbe wurde von der Gruppe Zamt & Zunder bis in die 2010er-Jahre weitergeführt.⁹⁶

Grädel blieb im Feld der Kinder- und Jugendtheater aktiv und gründete zusammen mit Westschweizer Kollegen eine schweizerische Sektion der Internationalen Kinder- und Jugendtheatervereinigung. Zudem veranstaltete er 1979 das erste schweizerische Jugendtheatertreffen in Bremgarten.⁹⁷ Auch für das Laienschauspiel der Erwachsenen war 1979 ein wichtiges Jahr: Im Mai wurden in Baden die zwei bestehenden Gesellschaften für Theaterverbände zum Zentralverband Schweizer Volkstheater fusioniert.⁹⁸

Kinokultur im Kanton Aargau

Zahlenmässig ist das Jahr 1963 der Höhepunkt für

die Kinos im Kanton Aargau. Insgesamt 41 Säle gab es damals. Zwei Jahrzehnte davor waren es erst 16, zwei Jahrzehnte später nur noch 30.⁹⁹ Der Aargau ist damit statistisch kein Ausreisser. Nach dem Zweiten Weltkrieg entfaltete der Film als Massenmedium seine Wirkkraft. In den 1950er-Jahren war das Kino der einzige Ort, an dem Filme und dazu die Wochenschau als Vorläuferin der späteren «Tagesschau» im Fernsehen angeschaut werden konnten.¹⁰⁰ Nach dem Zweiten Weltkrieg etablierte sich der Film als Kunstform, und so entstanden Kulturfilmvereine wie 1956 die Kulturfilmgemeinde Bremgarten, die 1962 190 Mitglieder zählte und monatlich einen ausgewählten Film zeigte. Tierfilme seien am besten angekommen.¹⁰¹ Die einzelnen Kinos programmierten unterschiedliche Arten von Filmen. So galt das «Rössli» in Reinach als «Räuberkinos», analog in Wettingen das «Orient» oder in Wohlen das «Capitol» als «Revolverküche». Im Kino Sommer in Reinach hingegen schaute man eher hochstehende Filme. Umso grösser war das Erstaunen, als gerade in diesem Kino im Jahr 1968 der deutsche Sexualaufklärungsfilm «Das Wunder der Liebe» zu sehen war. Ebenfalls ins Programm genommen hatte den Film das Kino Sterk in Baden. Es machte damit guten Umsatz mit Gästen aus Zürich, denn der Film war dort ebenso wie in Luzern gänzlich verboten. In Reinach sei das «Sommer» sieben Wochen ausverkauft gewesen, in Baden spielte der Film 13 Wochen lang jeweils mittags und abends unzensiert.¹⁰²

Doch auch im Aargau bestanden zwischen 1957 und 1970 Zensurvereinbarungen, die den Jugendschutz in der kantonalen Filmverordnung von 1953 ergänzten. Als der Badener Peter Sterk (*1945) 1965 als Zwanzigjähriger in das gleichnamige Familienunternehmen eintrat, erlebte er Zensurvorfürungen: Lehrer, Pfarrer und Kinobetreiber sassen im Saal. Wenige Filme wurden verboten, bei einzelnen Filmen Kürzungen unpässlicher Szenen vorgenommen.¹⁰³ Bereits 1968 wurden die Vereinbarungen allerdings als reif zur Abschaffung taxiert.¹⁰⁴ 1970 hob der Regierungsrat die Zensur unter Beibehaltung des Jugendschutzes auf, traf allerdings weitere Vereinbarungen mit dem Aargauischen Lichtspieltheaterverband, was umgehend in den Medien kritisiert wurde.¹⁰⁵

Ab 1960 explodierten die Fernsehkonzessionen in der Schweiz. Bis 1970 hatten über 1,2 Millionen Haushalte einen solchen Apparat.¹⁰⁶ Das grosse Landkinosterben begann. Eines der Kinos, die stillgelegt wurden, war das «Rex» in Wildegg. Die Infrastruktur wurde aber als Abrissprojekt 1985 weiterhin benutzt: als Probelokal für die eben gegründete Theatertruppe Theaterunser.¹⁰⁷ In Aarau formierte sich auch eine Gegenbewegung: Interessierte junge Männer zeigten ab 1974 in wechselnden Lokalen unter dem Titel «Freier Film» Werke, die zu Diskussionen anregten; so zum Beispiel 1980 das politische Video «Züri brännt». Seit 1994 besitzt der «Freie Film» eigene Räumlichkeiten in Aarau.¹⁰⁸

Unternehmen wie die Sterk Cine AG in Baden konnten durch den Betrieb mehrerer Häuser verschiedene Publika bedienen und flexibel auf neue Bedürfnisse reagieren. So wurde das 1947 eröffnete Grossraumkino Elite in Wettingen bereits 1997 zu einem Triplexkino umgebaut, in den

1990er-Jahren wurde im Juli im Badener Kurpark ein Open-Air-Kino betrieben, 2002 entstand anstelle einer ehemaligen Werkhalle der BBC der Kinomultikomplex Trafo mit fünf Sälen und einer Bar.¹⁰⁹ Dieselbe Entwicklung ist auch in Schöffland zu beobachten, wo 1999 das «Cinema 8» entstand, das 2014 zu einem Fünfsaalkino und Eventort umgebaut wurde.¹¹⁰ Den Wandel hin zum Mehrfachanbieter machten in den 2000er-Jahren auch die Kinos Odeon in Brugg, das «Monti» in Frick, das Atelierkino TaB in Reinach sowie das «Orient» in Wettingen, die heute alle Restaurant, Barbetrieb und Kulturveranstalter mit Programmkino sind.

Kultur wird popularisiert und gefördert

Das aargauische Kulturgesetz entfaltete in den 1970er-Jahren seine Wirkung als Instrument zur Förderung neuer Formen in der Kunst. So konnte eine kulturelle Infrastruktur für verschiedene Sparten geschaffen werden. Die Institutionen professionalisierten sich zunehmend, sodass auch im Kanton Aargau eine Existenz als Künstlerin oder Künstler möglich wurde und produktive Netzwerke entstanden. Die Vorstellung davon, was gute Kunst sei, pluralisierte sich nicht zuletzt mit verschiedenen Anlässen und Aktionen, die die Bevölkerung aktiv einbezogen. — *Annina Sandmeier-Walt und Ruth Wiederkehr*

Institutionalisierung von Kulturgeldern

Als das neue aargauische Kulturgesetz am 1. April 1969 in Kraft trat, war der Kanton Aargau nicht der erste Kanton, der kulturelle Belange gesetzlich regelte – in anderen Kantonen wie Basel-Landschaft (1963), Zug (1965), Graubünden (1965) und Solothurn (1967) gab es bereits Kulturgesetze, allerdings mit unterschiedlicher Reichweite und anderen Förderungsbereichen.¹¹¹ Der Aargau war jedoch der einzige Kanton der Schweiz, der die Ausgaben für den Kulturbereich gesetzlich mit dem Kulturprozent festlegte. Grundlegend neu und einzigartig in der Schweiz war auch das Konzept eines Kuratoriums, das unabhängig von politischer Einflussnahme über die Förderung von Kultur entscheiden sollte.¹¹² Dennoch war die Zusammensetzung des Kuratoriums Sache der Politik, und so gab es ein Tauziehen um dessen Mitglieder, insbesondere um die ausserkantonalen Fachpersonen, bis endlich am 28. Oktober 1969 die konstituierende Sitzung des elfköpfigen Kuratoriums unter dem Präsidium von Markus Roth stattfinden konnte.¹¹³

Aargauer Kuratorium in der Zwickmühle

Die Arbeit im Kuratorium war zu Beginn durch Pragmatismus geprägt, was einerseits am äusserst begrenzten verfügbaren Budget lag, andererseits am Zeitdruck.¹¹⁴ Denn bereits in der ersten Sitzung lagen Gesuche um Unterstützung vor, die ursprünglich an den Lotteriefonds gerichtet wa-

ren. Nicht nur musste das Kuratorium diese übernehmen; ganz allgemein gab es Tendenzen aus der Verwaltung des Erziehungsdepartements, Ausgaben für kulturelle Belange aus dem ordentlichen Budget über das Kulturprozent abrechnen zu wollen. Dagegen wehrte sich das Kuratorium.¹¹⁵ So war es in den ersten Jahren seiner Tätigkeit neben der Flut von Gesuchen vor allem mit dem Abbau von Ausgaben der Denkmalpflege, mit Abgrenzungsfragen gegenüber der Regierung und Verwaltung sowie anderen Kulturförderern wie der Pro Argovia beschäftigt.¹¹⁶ Darüber hinaus musste sich das ehrenamtlich arbeitende Gremium eigene Arbeitsstandards setzen. Zentral blieben die Frage knapper Finanzen und letztlich die Problematik institutionell gebundener Beiträge, die das Kuratorium zu leisten hatte und die im Vergleich zur individuellen Unterstützung von Kunstschaffenden beträchtliche Mittel absorbierten. Gleichzeitig waren die Erwartungen gerade aus den Gemeinden gross, was die individuelle Unterstützung für kultureller Anliegen betraf. Absagen auf dieser Ebene bargen politischen Sprengstoff.¹¹⁷ Die Arbeit des Kuratoriums war ein Drahtseilakt zwischen Kulturschaffenden, Gesellschaft und Politik.

Welche Kultur soll gefördert werden?

Die Entwicklung der Professionalisierung von Kulturförderung, Kulturschaffen und der Erhaltung von Kulturgut hatte sich bereits in den 1960er-Jahren abgezeichnet. Sie erhielt vom Kulturgesetz und

den neuen gesetzlichen und finanziellen Rahmenbedingungen entscheidenden Aufwind. Kunstschaffende sahen jedoch zum Teil mit Argwohn auf die Verteilung der Fördergelder und kritisierten den vergangenheitsorientierten Fokus, den der Kanton mit seinen Zahlungen an die Denkmalpflege verfolgte. So wurde das neue Kulturgesetz kurz nach seiner Einführung von mehreren Kulturschaffenden auch öffentlich kritisiert. Die Lyrikerin Erika Burkart (1922–2010) beispielsweise bezeichnete es als «eher museal denn musisch».¹¹⁸ Gefordert wurde vor allem vermehrte Unterstützung von Kunstschaffenden aller Sparten.

1978, nach zehn Jahren Kulturgesetz, luden die Pro Argovia und das Philipp-Albert-Stapfer-Haus dazu ein, im 16. Aargauer Gespräch über «Kulturgesetz und Wirklichkeit» Bilanz zu ziehen.¹¹⁹ An dieser Tagung, an der Kulturschaffende, Personen aus der Kulturförderung und Politik diskutierten, zeichnete sich ab, dass mehr Aktivität des Kuratoriums gewünscht wurde. Einerseits war damit vermehrte Vermittlungstätigkeit und bessere Kommunikation zwischen Kuratorium, Kulturschaffenden und der Bevölkerung gemeint, andererseits sollte das Kuratorium kulturpolitisch tätig sein können. Kritische Stimmen orteten im Kulturgesetz den Grund für eine fehlende kulturpolitische Auseinandersetzung.¹²⁰ Obgleich nun mehr Geld für das Kulturschaffen vorhanden war, hatten sich die Lebensumstände von Kunstschaffenden kaum gebessert.¹²¹ Gerade in der bildenden Kunst, so eine weitere Replik, klaffe der «Graben abgrundtief», und es würden «elitäre Werke für elitäre Zirkel» geschaffen, ohne diese für ein allgemeines Publikum verständlich zu vermitteln.¹²²

Andere Stimmen mahnten, im Aargau gebe es ein kulturelles Überangebot, dem langfristig das notwendige Publikum fehlen würde. Es wurde befürchtet, das herrschende Kulturangebot sei zu überbordend und zersplittert, um überleben zu können. Das private Fernsehen und die verbesserte Mobilität in die grösseren Städte anderer Kantone stünden in Konkurrenz dazu. Hinzu kamen die hohen Ansprüche des Publikums, aber auch das Versagen moderner Kunst, grössere Bevölkerungsgruppen anzusprechen.¹²³

Kuratorium, Lotteriefonds und weitere Gefässe

Der Kanton Aargau blieb zu Beginn der 1970er-Jahre der einzige Kanton der Schweiz, der die Geldbeschaffung für die Kultur gesetzlich festgelegt hatte. Andere Kantone hatten sich mit Gesetzen zur Förderung der Kultur verpflichtet – die Höhe des Finanzeinsatzes blieb jedoch Sache der Budgetierung im Parlament. Der Bericht der eidgenössischen Expertenkommission «Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz», auch «Clottu-Bericht» genannt, konstatierte allerdings bereits 1975, dass so zwar «eine Mindestbeteiligung der öffentlichen Hand» gesichert sei. «Aber das Aargauer Beispiel zeigt gleichzeitig, dass ein einziges Steuerprozent nicht ausreicht.»¹²⁴ Ungeachtet dessen wurde das Kulturprozent im Aargau erst zu Beginn der 1990er-Jahre erstmals ausgeschöpft. Über die Höhe der Beiträge entschied der Grosse Rat jährlich auf Antrag der Regierung. Neben den als zu niedrig kritisierten

staatlichen Gesamtausgaben für Kultur war auch der Verteilmodus wieder Gegenstand von Debatten. Ein grosser Teil des Kulturprozents war für erhaltende und vergangenheitsbezogene Kulturförderung reserviert. Dies hatte der aargauische Regierungsrat bereits 1939 bei der Vergabe von Geldern aus dem Lotteriefonds konstatiert.¹²⁵ Kritik dieser Art hielt sich bis in die 1990er-Jahre, als noch immer ein «offensichtliche[s] Übergewicht» der Ausgaben für Kulturpflege festgestellt wurde.¹²⁶

Trotzdem gelten die 1980er-Jahre als Zeit der Konsolidierung, in der sich das Kuratorium stetig für den Ausbau des Budgets einsetzte, um die Bedürfnisse der Kulturinstitutionen und deren Weiterentwicklung zu finanzieren.¹²⁷ Die Institutionalisierung der Kultur und mit ihr die an Institutionen gebundenen Beiträge nahmen stetig zu, ebenso die Flut an Einzelgesuchen an das Kuratorium, mit denen die ebenfalls steigenden Fördergelder jedoch nicht mithalten konnten. Knapp ein Drittel der Beiträge für Kulturförderung standen dem Kuratorium 1991 für individuelle Gesuche zur Verfügung.¹²⁸

Neben dem Kuratorium existieren noch andere Gefässe, aus denen Kultur im Aargau finanziert wurde und wird. Institutionen wie die Kantonsbibliothek, das Kunsthhaus und die historische sowie die ur- und frühgeschichtliche Sammlung werden vom Staat ausserhalb des Kulturprozents gespeist.¹²⁹ Mit dem 1938 errichteten und ab 1939 «zu einem erheblichen Teil» für «kulturelle Zwecke» verwendeten Lotteriefonds, später Swisslos-Fonds, verfügt der Regierungsrat über ein wichtiges Mittel der Kulturförderung.¹³⁰ Über die Verwendung der Lotteriegelder gab es immer wieder Diskussionen im Grosse Rat, der den Regierungsrat dafür kritisierte, dass er die vorhandenen Mittel nicht in vollem Umfang und entsprechend ihrer Zweckgebundenheit einsetzen würde.¹³¹ Weitere Staatsanstalten traten kulturfördernd auf, wie beispielsweise die Aargauer Kantonalbank, die von 1978 bis 2006 alle zwei Jahre einen Literaturpreis im Wert von 25 000 Franken entrichtete.

Städte fördern Kultur

Kulturförderung war und ist grundsätzlich subsidiär aufgebaut. Ausgehend von der Annahme, dass Kultur in kleinen Gemeinschaften stattfindet, galt und gilt die Reihenfolge Gemeinde, Kanton und Bund. In vielen Kantonen mit grösseren städtischen Zentren überwiegen die Ausgaben der Städte und Gemeinden die Kulturbudgets der Kantone. Im Aargau ist das anders. Hier übertrifft die kantonale Förderung jene der Gemeinden.¹³² Gleichwohl machte die Kulturförderung in Gemeinden, vor allem in Städten, eine grosse Entwicklung durch. Vielerorts wurden Kulturkommissionen, später auch Kulturkonzepte geschaffen. Ab den 1970er-Jahren waren die Bevölkerungszahlen in Kleinstädten wie Zofingen rückläufig, und die Stadt als regionale Zentrums-gemeinde verlor an Attraktivität. Das Kulturangebot im kleinstädtischen Bereich galt zunehmend als wichtiger Standortfaktor und die Kulturförderung als eine der Hauptaufgaben für das Jahrzehnt. In den 1980er-Jahren entwickelte Zofingen ein Kulturkonzept und definierte Aufgabenbereiche der städtischen Kulturpolitik, zu denen die Bereitstellung



Arbeiten auf der Mustermesse 1962

488 Christa Wälchli-Patzen (*1938) mit einer Auswahl Fricker Kunstkeramik für die Mustermesse 1962. Die Werke befinden sich in der Sammlung von Heinz Acklin (*1947). Diese dokumentiert mit rund 3000 Stück Fricker Töpferwaren die einst rege Keramikproduktion im Fricktal von 1940 bis 1980.



489 Frühstück im Frauenzentrum, kurz nach der Eröffnung 1981. Weder die Stadt Baden noch umliegende Gemeinden wollten damals einen Beitrag zur Gründung eines Frauenzentrums sprechen. Nach wiederholten Anträgen sprach die Stadt Baden 1988 erstmals kleinere Beiträge.



490 Blick in den Lesesaal der neu eröffneten Kantonsbibliothek, der sich in den vergangenen sechzig Jahren kaum verändert hat, 1959.



491 Gemäldegalerie in der Villa Langmatt zu Beginn der 1990er-Jahre. 1990 öffnete das Museum Langmatt seine Tore für Kunstinteressierte und präsentiert als kultureller Aargauer «Leuchtturm» eine bedeutende Sammlung französischer Impressionisten.

von Infrastruktur, die Subventionierung privater Kulturaktivitäten und die Dokumentation von Vergangenheit und Gegenwart gehörten.¹³³ 1982 beispielsweise wurde das Zofinger Kunsthaus durch die Schenkung der Familie Haller realisiert.

Auch in Zurzach waren die 1970er-Jahre Zeiten des Umbruchs. Bereits 1958, lange vor dem kantonalen Kulturgesetz, führte die Gemeinde das Kulturprozent ein. Eine Kulturkommission konnte fortan ein Steuerprozent für kulturelle Förderung vergeben. Berücksichtigt wurden dabei primär die Malerei und die Plastik sowie klassische Konzerte. Ab 1970 gab es – wie anderswo – tiefgreifende Veränderungen in den Vereinsstrukturen der Laienkultur. Traditionelle Gesangs- und Theatervereine verschwanden fast ganz. Zugleich gab es neue private Initiativen wie 1978 die Eröffnung eines Kulturzentrums auf Schloss Bad Zurzach, wo bis 2010 die Bilder des deutschen Künstlers August Deusser (1870–1942) ausgestellt waren, oder die 1971 eröffnete Galerie Zum Elephanten (heute Mauritiushof).¹³⁴

Ganz allgemein standen und stehen Kulturförderung und Kulturpolitik unter konstantem Druck, gerade an Orten und Regionen, wo keine grösseren Kulturhäuser beheimatet sind. Ausgaben für Kultur sind abhängig von politischen Konjunkturen und werden in regelmässigen Abständen von verschiedenen Gruppierungen hinterfragt. Besonders in Baden und Aarau gab es aber früh eine eigenständige Kulturpolitik, die jedoch primär eine Zentrumspolitik blieb. Ideen, die städtische Kulturförderung zu regionalisieren und Synergien mit verschiedenen Gemeinden zu schaffen, etwa gar mit einem regionalen Kuratorium, wurden von der Politik kaum aufgegriffen.¹³⁵

Lokale und private Kulturförderung

Regionale Kulturförderung gibt es nach wie vor kaum im Kanton Aargau. Die Einbindung der Agglomerationen in die Kulturpolitik hat bisher nicht stattgefunden.¹³⁶ Kulturträger in der Aargauer Peripherie waren und sind meist Stiftungen und Gemeinden, die mit Kultur die Dorfgemeinschaft beleben und ihre Orte mittels kultureller Anlässe auch zum Anziehungspunkt für auswärtiges Publikum machen. Am Beispiel der Kulturstiftung St. Martin in Muri lässt sich diese Entwicklung von der 1969 gegründeten Kulturstiftung bis zum kulturellen Aargauer «Leuchtturm» ab 2011 nachzeichnen (siehe «Leuchtturm», S. 527 und 531).¹³⁷ Als weiteres Beispiel kann die «Zähnteschüür» in Oberrohrdorf dienen. Hier verwandelte man 1982 ein historisches Haus in eine Mehrzweckanlage. Eine vom Gemeinderat gewählte Kulturkommission sorgt für Planung, Organisation und Durchführung kultureller Veranstaltungen wie Lesungen, Theateraufführungen, Ausstellungen und Konzerte.¹³⁸ Diese Kulturlokale in den Regionen des Aargaus werden zumeist vom ehrenamtlichen Engagement einzelner Personen getragen.

Private Kulturförderung ist im Aargau im interkantonalen Vergleich schwach ausgebildet. Dies ist unter anderem in der Aargauer Gesellschaft begründet: Der Anteil vermögender Personen ist im Aargau unterdurchschnittlich, es gibt kaum Stif-

tertraditionen von wohlhabenden Familien oder Unternehmen, und es mangelt an Identifikationsmöglichkeiten mit dem Kanton. Auch wirtschaftliche und rechtliche Voraussetzungen tragen dazu bei: Neben administrativen und steuerlichen Hürden für Stiftungen und Vereine ist auch die Banken- und Unternehmenslandschaft wenig geeignet für regionale Kulturförderung.¹³⁹ Gleichwohl gab es 2019 im Kanton Aargau 115 Stiftungen für kulturelle Zwecke. Diese und zu einem erheblichen Teil auch ausserkantonale Stiftungen leisten bis zu einem Viertel der gesamten Unterstützungssumme kantonal geförderter Projekte.¹⁴⁰ Zu erwähnen ist auch die private Kulturförderung von staatsnahen Institutionen wie dem Kunstverein, der gemeinsam mit dem Kanton das Kunsthaus trug, oder der Pro Argovia. Ein ausgeprägtes Mäzenatentum als Träger grösserer kultureller Vorhaben aber fehlt im Aargau.¹⁴¹

Profilierung des Kunsthauses

Im Aargau sind die grösseren Kulturinstitutionen zumeist in staatlicher Hand. Sie wurden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts etabliert. Das 1959 eröffnete Kunsthaus in Aarau entwickelte unter seinem zweiten Direktor, Heiny Widmer (1927–1984), ab 1970 ein «unverwechselbares Profil». ¹⁴² Widmer verstärkte den Fokus auf die Gegenwartskunst und förderte nichtetablierte Schweizer Kunst. Sein Renommee und seine gute Vernetzung liessen Widmer Skandale um Unterschriftenfälschung und Rechnungsmanipulationen zugunsten des Kunsthauses überstehen.¹⁴³ Die erfolgreiche Ausstellung «Übersicht» von 1983 zeigte dem breiten Publikum, welche Kunst der Kanton Aargau seit Bestand des Kuratoriums gefördert hatte. Widmers Nachfolger Beat Wismer (*1953) gelang es mit seiner Ausstellungstätigkeit, das Aargauer Kunsthaus national und auch international bekannt zu machen. Noch stärker richtete er die Sammlungstätigkeit auf neuste Kunst, insbesondere Schweizer Kunst, aus. Es brauchte mehrere Anläufe und viel Hartnäckigkeit, bis der Grosse Rat im Jahr 2000 einem Erweiterungsbau des Kunsthauses zustimmte. Im langjährigen Tauziehen um die Finanzierung hatte zuletzt sogar die Stadt Baden einen Kredit in Aussicht gestellt – unter der Bedingung, dass die Erweiterung des Kunsthauses in Baden realisiert würde.¹⁴⁴

Zeitgleich mit der Profilierung des Kunsthauses entstanden private Galerien im Aargau, die sich auf zeitgenössische Kunst spezialisierten. Eine der ersten war die 1960 in Lenzburg eröffnete Galerie des Malers und Sängers Josef Raeber (1923–2012) aus Muri (siehe «Galerien», S. 521). Um die Jahrtausendwende öffneten auch Museen dank Sammlungstätigkeiten Privater oder Kunsträume zwecks Präsentation von Werken einzelner Künstlerinnen und Künstler. Ein Beispiel für Ersteres ist das 1990 eröffnete Museum Langmatt, das die impressionistische Gemäldesammlung von Sidney (1865–1941) und Jenny Brown-Sulzer (1871–1968) in deren ehemaliger Villa der Öffentlichkeit zugänglich machte.¹⁴⁵ Ein anderes Beispiel ist das Atelierhaus und der Skulpturengarten des Bildhauers Erwin Rehmann (1921–2020) in Laufenburg.¹⁴⁶ Eine Spende ermöglichte 2001 den Bau

und die Eröffnung des Rehmann-Museums, in dem Rehmanns Werke, aber auch Wechselausstellungen anderer Künstler präsent sind. Grosse Herausforderungen stellen sich oft bei der langfristigen Finanzierung solcher Einrichtungen.¹⁴⁷

Bücher als Bildungsmittel für alle

Das Schulgesetz von 1940 sah vor, dass der Kanton die «Volksbibliotheken» unterstützen sollte.¹⁴⁸ Auf diesen Gesetzesparagrafen stützte sich die Motion von 1971, die das öffentliche Bibliothekswesen fördern und ausbauen wollte, mit folgender Begründung: «Das öffentliche Bibliothekswesen ist jenes Kulturgebiet, auf dem mit geringen Mitteln eine grosse Breitenwirkung erzielt wird. Von der Bildung jedes einzelnen hängt der Stand der Kultur des Landes ab. Die Bibliothek gehört deshalb in jede Gemeinde.»¹⁴⁹

In Folge der Umsetzung dieser Forderungen wurden 1975 die Aargauische Bibliothekskommission gebildet sowie ein Bibliotheksplan ausgearbeitet und 1982 publiziert. Ähnlich wie in der Motion klang es im Clottu-Bericht von 1975, der die Bibliotheken als wichtiges Instrument zur «Demokratisierung der Kultur» bezeichnete und in dessen Folge das Philipp-Albert-Stapfer-Haus 1976 eine Tagung zum Thema «Kulturvermittlung und Animation culturelle am Beispiel der allgemeinen öffentlichen Bibliotheken» organisierte.¹⁵⁰ Zu dieser Zeit gab es im Aargau etwa 110 Stadt-, Gemeinde- und Schulbibliotheken, von denen aber nur siebzig als aktiv und funktionstüchtig eingestuft wurden.¹⁵¹ Statistische Erhebungen ergaben grosse Unterschiede in den Ausleihfrequenzen einzelner Bezirke. Bei angestrebten zwei Ausleihen pro Einwohnerin beziehungsweise Einwohner lag der Aargauer Schnitt im Kalenderjahr 1978 bei 1,83, wobei Baden mit 2,88 Ausleihen Spitzenreiter war, Muri bildete mit 0,03 das Schlusslicht.¹⁵² Zum Vergleich war es im Jahr 2017 eine kantonsweite Ausleihfrequenz von fünf Medien pro Person – inklusive der seit 2012 in der Kantonsbibliothek erhältlichen E-Books.¹⁵³ Bis zur Jahrtausendwende veränderte sich in der Bibliothekslandschaft Aargau vieles. Der Buchbestand verdoppelte sich in dieser Zeit, ebenso die Ausleihzahlen auf Medien.¹⁵⁴ Insbesondere die Städte investierten in ihre Bibliotheken und leisteten der Professionalisierung Vorschub.¹⁵⁵

Eine besondere Rolle nahm die Kantonsbibliothek ein, die gerade im Hinblick auf die Errichtung einer aargauischen Hochschule zu Beginn der 1970er-Jahre mit wissenschaftlicher Fachliteratur hätte ausgebaut werden sollen.¹⁵⁶ Auch ohne Aargauer Universität bezeichnet sie sich als «Studien- und Bildungsbibliothek», die der «Förderung der wissenschaftlichen und kulturellen Bestrebungen sowie der allgemeinen Bildung dient» sowie als «bibliothekarisches Kompetenzzentrum».¹⁵⁷ Im Gegensatz zur ursprünglichen Fassung hob das Kulturgesetz von 2009 das Bibliothekswesen ganz explizit als Förderbereich des Staates hervor.¹⁵⁸ Im Kulturkonzept von 2017 sind die rund neunzig Aargauer Bibliotheken – jede zweite Gemeinde verfügt über eine Bibliothek – als förderungswürdige Kulturinstitutionen integriert.¹⁵⁹ Das Entwicklungskonzept von 2015 zeigte allerdings auch

die Schwächen des Aargauer Bibliothekswesens auf: Die Vernetzung unterschiedlicher Bibliothekstypen – wissenschaftliche Bibliotheken sowie Schul- und Gemeindebibliotheken – funktionierte nicht optimal, und der Kernauftrag blieb letztlich unklar. Bereits im Jahresbericht 2004 wurde geklagt, dass Ressourcen personell wie finanziell knapp seien und ganz generell eine Lobby auf politischer Ebene fehle.¹⁶⁰

Kampf um die Förderung alternativer Kultur

Kulturelle Veranstaltungen wurden auch abseits des Mainstreams in alternativen Formen organisiert. Bereits in den 1970er-Jahren war in Baden die Frauenbefreiungsbewegung aktiv (siehe «Frauenbewegung», S. 245 und 249). In diesem Umfeld entstand 1981 ein Frauenzentrum, das bis 1996 existierte.¹⁶¹ Diese Räumlichkeiten waren nicht nur ein «Treffpunkt, der allen Frauen offensteht», sondern auch ein «Ort für Veranstaltungen und Kurse jeder Art».¹⁶² In der Zeit seines Bestehens organisierte das Frauenzentrum Veranstaltungen mit Künstlerinnen und Theaterfrauen. Diese stellten ihre Werke vor und debattierten darüber. Auch Theater- und Musikaufführungen wurden organisiert, beispielsweise in Zusammenarbeit mit der Claque Baden. Dreimal fanden Frauenkulturwochen statt, an denen Musikerinnen, Theaterschaffende, Tänzerinnen und Kabarettistinnen auftraten.¹⁶³

«Angst vor dem Atomkrieg, aufkeimendes ökologisches Bewusstsein, staatliche Fichierwut, Wohnungsnot, enges Kulturverständnis – es lag Spannung in der Luft, damals, Anfang der 80er-Jahre.» So beschrieb Stefan Ulrich (*1965) die Situation der Jugendlichen im Baden der 1980er-Jahre.¹⁶⁴ Dort war die Wohnungsnot spürbar, und der Abriss von Häusern löste Besetzungsaktionen aus. Der Spielraum für die alternative Kulturszene wurde immer knapper: Musikveranstaltungen im Kornhaus-Jugendhaus wurden untersagt, der vorübergehend besetzte Schlachthof geschlossen und das Streule-Areal gerichtlich blockiert.¹⁶⁵ In Aarau waren Zwischennutzungen wie die Merz-Fabrik oder der Glockenhof nicht nachhaltig, die Zukunft des Ziegelrain 18 unsicher. Es fehlte ein Zentrum für zeitgenössische, alternative und populäre Kultur mit Atelier-, Übungs- und Konzerträumen.¹⁶⁶ Man sah, dass die Kulturbedürfnisse eines Bevölkerungsteils nicht befriedigt wurden mit der Folge, dass dieser seine Bedürfnisse ausserkantonal, vor allem in Zürich, stillte. Es entstanden Vereine wie die Interessengemeinschaft Kulturzentrum Baden (Ikuzeba) oder die Interessengemeinschaft Kultur in der Futterfabrik (KiFF) in Aarau. Diese hatten es sich zum Ziel gesetzt, ein Kulturzentrum zu realisieren. Mit unzähligen Stunden Freiwilligenarbeit, Kooperationen und der Zusammenarbeit mit Kulturschaffenden entstand schliesslich eine breite Bewegung, die auf dem Areal der Firma Kunath Futter AG in Aarau das KiFF entstehen liess (siehe «Jugendbewegungen», S. 473f.).¹⁶⁷

Erwachsenenbildung als Kulturbestandteil

Im Kultugesetz von 1968 wurde die Erwachsenenbildung explizit als Förderbereich definiert. Die gesetzliche Verankerung ermöglichte die staatliche Finanzierung längst bestehender Institutionen und Initiativen zu lebenslangem Lernen im Aargau – so die seit den 1920er-Jahren entstehenden Volkshochschulen oder das Volkshochschulheim Herzberg. Dieses wurde 1936 durch Fritz Wartenweiler (1889–1985) als eine der ersten Heimvolksschulen der Schweiz gegründet und bot nach dem Zweiten Weltkrieg vorwiegend Weiterbildungskurse für Bäuerinnen und Bauern an.¹ Die Gründung der Stiftung Herzberg 1967 sowie die staatliche Kulturförderung ermöglichten ab 1969 eine bauliche Erweiterung und einen Ausbau des Angebots, das weiterhin dem ganzheitlichen Bildungsgedanken des Gründers verpflichtet blieb.²

Ab 1961 folgte eine Gründungswelle von regionalen Volkshochschulen in Zofingen, Wettingen, Wohlen und Aarau.³ Diese schlossen sich 1966 zwecks Erfahrungsaustauschs und Vertretung gemeinsamer Interessen zu einem Dachverband der Aargauischen Volkshochschulen zusammen.⁴ Insgesamt elf Volkshochschulen entstanden in allen aargauischen Regionen, die, wie auch der «Herzberg», nach 1969 vom Aargauer Kuratorium unterstützt wurden. Gut fünfzig Erwachsenenbildungsorganisationen bildeten ab 1978 die Interessengemeinschaft IGEB, die später eng mit der Fachstelle Erwachsenenbildung des Aargauer Kuratoriums zusammenarbeitete und durch das Kuratorium mitfinanziert wurde.⁵

Grundlegende Veränderungen in der Finanzierung der Institutionen der Erwachsenenbildung traten mit der Revision des Kultugesetzes von 2009 in Kraft. Wie bereits seit Längerem gefordert, wurden die Erwachsenenbildung

und die kulturwissenschaftliche Forschung vom Geldtopf des Kuratoriums abgekoppelt. Der Kanton finanziert die Institutionen der Erwachsenenbildung nun über individuelle Leistungsvereinbarungen. Der Zweck und die Notwendigkeit einer kantonalen Dachorganisation waren zu dieser Zeit infolge des veränderten Freizeit- und Weiterbildungsverhaltens ebenso wie der Möglichkeiten, welche die Digitalisierung bot, weitgehend überholt. Die IGEB beschloss daher 2019, den Verein aufzulösen.⁶

1 Herzberg 2000, 9.

2 Interessengemeinschaft der Erwachsenenbildungsorganisationen im Aargau 1989, 42f. und Herzberg 2020.

3 Baier 1977, 8f.

4 Pletscher, Schöni 1971, 11.

5 Stiftungsrat Aargauische Kulturstiftung Pro Argovia 1993, 16.

6 AZ, 8.7.2019, Medienmitteilung IGEB.

492 Flugaufnahme des Seminar- und Tagungszentrums Herzberg im Aargauer Jura, 1994. Der «Herzberg» war eine der ersten Heimvolksschulen der Schweiz und engagierte in der Erwachsenenbildung.



493 Das Tagungszentrum Herzberg widmet dem Aargauer Komponisten Ernst Widmer (1927–1990) 2002 eine Ausstellung. Widmer wanderte 1956 nach Bahia, Brasilien, aus und prägte dort das zeitgenössische Musikschaffen. Er hinterliess rund 280 Werke mit und ohne Opuszahl.



Neue Formen in der Kunst

Ab den 1970er-Jahren verfügte der Aargau über eine kulturelle Infrastruktur, die für einen Kanton ausserhalb der grossen Zentren beachtlich war: Die Bühnen ebenso wie die Vereinskultur ermöglichten Spielraum, den ausgebildete Musiker oder Schauspielerinnen zu nutzen wussten. So engagierten Männer- oder Kirchenchöre zum Beispiel ausgebildete Dirigenten und konnten ihr Niveau dank neuer Methoden wie Einsingen verbessern. Ähnlich entwickelte sich die Professionalisierung auch im Bereich Theater: Hatte der Kanton jahrzehntlang Bühnen, auf denen ausschliesslich Gastspiele auftraten, so formierten sich ab Ende der 1960er-Jahre zahlreiche Truppen mit professionellem Anspruch. Die Claque oder das Tournetheater M.A.R.I.A waren weit über den Kanton hinaus bekannt und erschlossen Netzwerke, die an die schweizerischen Stadttheater, aber auch ins Ausland reichten. In Kaiserstuhl liess sich der bekannte Regisseur Jon Laxdal (1933–2005) nieder und gründete ein Theater nach seinem Namen, heute Kaiserbühne.¹⁶⁸

Netzwerke in Musik und Literatur

Das Fehlen eines Zentrums im Kanton animierte Künstlerinnen und Künstler, Netzwerke zu knüpfen, um zu Auftritten zu gelangen. Mithilfe von Erfahrungen aus dem Vereinswirken und des Kontakts zu jungen Sängerinnen und Sängern aus den Gymnasien gründete der Musiker Thomas Baldinger (*1950) in Lenzburg 1979 das Collegium Vocale. Wachsende Kantonsschulen ermöglichten die Gründung verschiedener musikalischer Ensembles, die schliesslich den bereits hundertjährigen Frauen-, Männer, Kirchen- und gemischten Chören in den Gemeinden den Nachwuchs teilweise entzogen und in der Auswahl der Literatur und der Qualität ein höheres Niveau anstrebten.¹⁶⁹ Aus dieser ambitionierten Chorkultur entstanden schliesslich auch neue Anlässe wie 1985 «Ludi vocales» in Lenzburg («Musikalische Begegnungen Lenzburg»). Das Festival verschrieb sich der Alten Musik, lud weltberühmte Musikerinnen und Musiker wie 1988 das Hilliard Ensemble in den Aargau ein und ermöglichte einheimischen Aargauer Ensembles Auftritte.¹⁷⁰

Auch zwischen der Literatur und den Theatern verdichteten sich die Netzwerke. Der Menziker Autor Klaus Merz (*1945) verfasste seit den 1980er-Jahren für verschiedene Theater Stücke; der Laufener Christian Haller (*1943) war 1987 bis 1990 Dramaturg in der Claque Baden, und die im Kloster Fahr wohnhafte Silja Walter (1919–2011) schrieb eine Reihe von Theaterstücken, unter anderem 1954 das zweite Spiel der Wettinger Sternsinger. Die Tanzcompagnie Flamencos en route arbeitete 2008 mit dem in Suhr wohnhaften Schriftsteller Andreas Neeser (*1964),¹⁷¹ Verbindungen ergaben sich aber auch zwischen der Malerei und der Literatur, so beispielsweise zwischen der Schriftstellerin Erika Burkart und der Wohler Malerin Heidi Widmer (*1940).¹⁷²

Das Haus Kapf war ab 1960 ein wichtiger Austauschort für das literarische Schaffen im Kanton Aargau. Erika Burkart empfing an ihrem Wohnort bis zu ihrem Tod 2010 regelmässig Literaten

und Künstlerinnen zu freundschaftlichen Austauschen. Die Aargauer Schriftsteller Klaus Merz, Andreas Neeser oder Markus Bundi (*1969) waren darunter, die deutsch-jüdische Lyrikerin Hilde Domin (1909–2006), der Komponist János Tamás (1936–1995), der Kunsthausdirektor Heiny Widmer oder der Historiker und Mitgründer des Stapferhauses, Jean Rudolf von Salis.¹⁷³ Der wichtigste Gast meldete sich am 23. Juni 1967 an der Tür an. Der eben promovierte Germanist und Kunsthistoriker Ernst Halter (*1938) wollte auf dem Weg von Zürich nach Zofingen, dem Wohnort seiner Eltern, die Tapetenmalereien im Landhaus Kapf besichtigen. Hier traf er Erika Burkart, mit der er sofort ins Gespräch kam. Nach zwei Stunden sei es «einfach klar gewesen». Die beiden heirateten und wirkten fortan gemeinsam im «Kapf». Halter war neben seinem Brotberuf als Lektor literarisch tätig. «Tausende von Gesprächen» hätten Burkart und Halter geführt, viele davon über die eigenen Texte.¹⁷⁴

Burkart und Burger im Austausch

Die zwei bedeutendsten Aargauer Namen der Literatur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind Erika Burkart und Hermann Burger (1942–1989). Burkart war in den 1950er-Jahren im deutschsprachigen Raum durch ihre Lyrik bekannt geworden, die durch ihre Freiämter Herkunft geprägt ist. Burgers erster Roman, «Schilten. Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz», von 1976 erlangte im ganzen deutschsprachigen Raum Anerkennung. Im Aargauer Ruedertal hingegen, wo sich in Schmiedrued der Weiler Schiltwald befindet, erregte Burger mit seinem Text über einen Schulmeister auf Abwegen Empörung.¹⁷⁵ Die regionale Reaktion beeinflusste seinen schriftstellerischen Erfolg jedoch nicht. Er erhielt wie Erika Burkart, die 2005 als erste Frau mit dem Grossen Preis der Schweizerischen Schillerstiftung geehrt wurde, zahlreiche Auszeichnungen.¹⁷⁶ Auch wenn sich Burgers und Burkarts Texte unterscheiden, so waren die beiden sich menschlich verbunden, wie folgender Briefauszug zeigt: «Wie schön, wie sehr schön, deine Schrift wieder zu sehn! [...] ich war krank und dreimal kam mir, wohl durch eine Nervenstörung, das Augenlicht bis auf einen diffusen grauen Nebel abhanden. [...] Lieber Hermann, trage sehr Sorge zu deiner zarten Gesundheit. [...] Falls du mich in den folgenden Tagen einmal aufsuchen wolltest: am Mittwoch oder Donnerstag.»¹⁷⁷

Diese Zeilen schrieb die 43-jährige Burkart im August 1965 an den Menziker Germanistikstudenten Burger. Er bewunderte die Lyrik Burkarts, deren Form und Sprache zu dieser Zeit – zumindest in der Schweiz – kein Vorbild und auch keinen Vergleich kannten.¹⁷⁸ Burger besuchte die Autorin an ihrem Heimat- und Arbeitsort in Aristau und pflegte so nicht nur brieflich einen regen Austausch. Beide hatten eine «zarte Gesundheit», Burkart gab deswegen 1963 ihre Tätigkeit als Primarlehrerin auf, Burgers psychisches Wohlergehen war zeitlebens ein Kampf, der 1989 im Suizid endete.



494 Junge Schauspieler proben 1983 das Stück «Klassenfeind». Es war die erste Inszenierung des Theaters M.A.R.I.A und hatte am 15. November Premiere. Damit das Projekt umgesetzt werden konnte, war die neue Truppe auf Unterstützung angewiesen, die sie unter anderem vom bekannten Kabarettisten Emil Steinberger (*1933) erhielt. Die Produktion war schliesslich ein Grosserfolg: Sie hatte 30 000 Franken gekostet, zählte 15 000 Zuschauende und spielte 115 000 Franken ein.



495 Die Schauspieler Dodó Deér (*1949) und Jörg Niederberger (*1957) proben eine Szene des Stücks «Klassenfeind», 1983. Das Theater M.A.R.I.A. war zu diesem Zeitpunkt in Luzern ansässig, etablierte sich dann in den Folgejahren als freie Truppe im Aargau, inzwischen als Theater Marie.



496 Erika Burkart erhält im Januar 1964 im Musiksaal des damaligen Lehrerseminars Wettingen den Kulturpreis der Stiftung Pro Argovia. Zu diesem Zeitpunkt war sie vor allem als Lyrikerin tätig und erlangte mit ihren Texten Bekanntheit im gesamten deutschen Sprachraum.



497 Ernst Halter und Erika Burkart posieren im Jahr 1999 im Haus Kapf in Aristau. Die beiden verband eine Lebens- und Arbeitsgemeinschaft.



499 Silvio Blatter auf einer Aufnahme von 1988. Der aus Bremgarten stammende Maler und Autor wurde mit seiner Romantrilogie zum Freiamt über die Landesgrenzen hinaus bekannt.



498 Klaus Merz auf einer Aufnahme von 1997. Der Schriftsteller aus Menziken erhielt 1992 den Aargauer Literaturpreis und im Anschluss daran zahlreiche weitere, auch internationale Auszeichnungen.



500 Hermann Burger signiert im November 1982 Bücher in der Buchhandlung zum Rennwegtor in Zürich. Er war im ganzen deutschsprachigen Raum bekannt.

Zahlreiche weitere Orte, Personen und Anlässe prägten das literarische Schaffen im Kanton Aargau: Das Stapferhaus Lenzburg und persönliche Förderer wie Jean Rudolf von Salis in Brunegg oder der Redaktor Anton Krättli in Aarau gehörten dazu (siehe «Stapferhaus», S. 485 und «Innerstadtbühne», S. 499). Für die Männer war zudem das Lehrerseminar Wettingen von Bedeutung, wo im Internat intensive Austausche über dichterische Versuche gepflegt wurden. Angespornet wurden sie mitunter durch den ortsansässigen Schriftsteller Max Voegeli (1921–1985), Künstlername Michael West. In «Verborgene Ufer» von 2015 schreibt der Laufener Dramaturg und Autor Christian Haller über diese regelmässig stattfindenden Austausche zu Beginn der 1960er-Jahre: «Ich begann Max Voegeli nach dem Handwerk des Schreibens zu fragen. [...] Literatur und Leben ließen sich nicht trennen, sagte er, vielmehr bedeute Schriftsteller zu sein eine Form der Auseinandersetzung mit sich und der Welt.»¹⁷⁹ Das Seminar besuchten auch Urs Faes (*1947), der die Klosterhalbinsel in seinem Roman «Und Ruth» (2001) zum Thema machte, oder Klaus Merz, der in der Erzählung «Der Entwurf» (1982) das Leben als Seminarist beschrieb.¹⁸⁰ Ebenfalls Seminarist war in den 1960er-Jahren der Bremgarter Silvio Blatter (*1946). Er machte allerdings nicht die Klosterhalbinsel Wettingen, sondern seine Herkunftsregion zum Thema seiner «Freiamt-Trilogie». Die drei Romane mit den Titeln «Zunehmendes Heimweh» (1978), «Kein schöner Land» (1983) und «Das sanfte Gesetz» (1988) erschienen im Frankfurter Suhrkamp Verlag.¹⁸¹ Aargauer Schriftstellerinnen lassen sich wegen geteilter Ausbildungsstätten weder örtlich noch thematisch oder stilistisch gemeinsam fassen. Ab 1970 traten neben den mehrfach ausgezeichneten Autorinnen Erika Burkart und Silja Walter insbesondere die in Zofingen wohnhafte Margrit Schriber (*1939) und die Aarauerinnen Claudia Storz (*1948) und Anna Felder (*1937) mit unterschiedlichen Werken hervor.¹⁸²

In der aargauischen Literatur ist ab 1970 generell eine «Zeit der Verdichtung» beziehungsweise ein Aufbruch festzustellen, der sich jedoch nicht auf Aargauer Themen herunterbrechen lässt und in dessen Rahmen auch keine spezifische Aargauer Literatur entstand.¹⁸³ Dieser Aufbruch zeigte sich mitunter in neuen Formaten und einer Reihe neuer Auszeichnungen für die Literatur. So gab es im Aargauer Verlag Sauerländer zwischen 1969 und 1983 die Reihe «Junge Autoren bei Sauerländer», in der neben Silvio Blatter oder Klaus Merz zahlreiche weitere Deutschschweizer Autorinnen und Autoren publizierten.¹⁸⁴ Im gleichen Jahr feierte die Aargauische Kantonbank ihr 175-jähriges Bestehen und stiftete den Aargauer Literaturpreis, mit dem bis 2006 insgesamt elf Autoren und drei Autorinnen ausgezeichnet wurden, darunter 1986 der aus Zofingen stammende Hansjörg Schneider (*1938), der ab den 1990er-Jahren mit den teils vom Schweizer Fernsehen verfilmten Hunkeler-Romanen Bekanntheit erlangte. Ebenfalls erhielten 1988 Martin R. Dean (*1955) und 1996 Matthias Zschokke (*1954) diese Auszeichnung.¹⁸⁵ 1985 wurden Diskussionen über eine Literaturveranstaltung

in Brugg aufgenommen, 1986 fand erstmals die «Brugger Begegnung» statt, seit 2008 «Brugger Literaturtage». Jeweils rund zehn Autorinnen und Autoren aus dem deutschsprachigen Raum lesen und diskutieren während eines Wochenendes in Brugg. Im Jahr 1998 gastierte hier Herta Müller (*1953), die 2009 den Nobelpreis für Literatur erhielt.¹⁸⁶

Bildende Kunst als Gemeinschaftswerk

Mit der Deindustrialisierung entstand ab den 1960er-Jahren viel Leerraum: Ungenutzte Fabrikräume, Werkstätten und Lagerhallen gehörten bis weit in die 1990er-Jahre zum Anblick der Ortschaften, insbesondere der Stadtränder. Sie boten dem Kunstschaffen eine neue Chance. «Ganze Etagen standen leer: heizbare Räume mit vielen Fenstern», so schilderte der Künstler Christian Rothacher (1944–2007) die Situation der ehemaligen «Kern»-Fabrik am Aarauer Ziegelrain 18 im Jahr 1968.¹⁸⁷ Zu diesem Zeitpunkt hatte er sich bereits schräg gegenüber in einer ehemaligen galvanischen Werkstatt eingemietet, die leer stand – zusammen mit den zwei Künstlerkollegen Markus Müller (*1943) und Max Matter. Es war weder eine programmatische noch eine politische Motivation, welche die Künstler zusammenbrachte, sondern eher eine ökonomische. Mit dem Umzug in die gegenüberliegende, komfortablere Werkstatt – einen grossen Raum, der Platz für weitere Atelierplätze bot – entwickelte sich die Gemeinschaft am Ziegelrain produktiv; 1968 fand eine erste Ausstellung der Ziegelrain-Künstler in der Galerie Palette in Zürich statt. Die Gemeinschaft war bald landesweit bekannt, unter anderem auch für eine schweizerische Ausprägung der Pop-Art, und nahm an internationalen Ausstellungen teil. Die jüngere Forschung hat Aarau und insbesondere die Ateliergemeinschaft Ziegelrain als zentralen Ort für die Schweizer Kunst der 1970er-Jahre herausgestrichen.¹⁸⁸

Das gemeinschaftlich genutzte Atelier hatte nicht nur ökonomische Vorteile, sondern brachte dank regen Austauschs auch neue Kunst hervor. Neben dem Aarauer Ziegelrain entstanden andernorts in nicht mehr genutzten Industriearealen weitere Schaffensräume für Künstlerinnen und Künstler, so beispielsweise Ateliers in der Spinnerei Wettingen direkt an der Limmat.¹⁸⁹ Die bekannteste Künstlerin war Ilse Weber (1908–1984), die bereits ab 1944 im eigenen Atelierhaus, ab 1974 und bis 1982 in der «Spinni» arbeitete. Ihr Werk hatte einige der um eine Generation jüngeren Ziegelrain-Künstler inspiriert. Deren Interesse wiederum «wirkte sich stimulierend auf Ilse Webers Arbeit aus».¹⁹⁰

Partizipative Kunstanlässe

Unter den Vertreterinnen und Vertretern der 1968er-Generation entstand die Überzeugung, Kunst müsse auch politisch sein. Sie solle provozieren und auf diesem Weg zum Denken anregen. Zentral dabei sei der Dialog über die einzelnen Sparten und Disziplinen hinweg sowie der Einbezug neuer Formen, etwa der Videokunst. Und noch eine Forderung wurde laut: Kunst solle partizipativ sein und die Bevölkerung einbeziehen. Das neue Aargauer Kulturgesetz bot den Rahmen für solche

Experimente. Dazu gehörten auch Grossanlässe und spartenübergreifende Zusammenarbeiten. Für drei solche Grossanlässe in Zofingen («zofiscope», 1974), Aarau («Aktionen Blumenhalde», 1976) und Seengen («Symposium Seengen», 1978) sprach das Aargauer Kuratorium in den 1970er-Jahren eine finanzielle Unterstützung.¹⁹¹

«Wir möchten Anlass geben, viele neue Möglichkeiten zu erproben und bisher unbekannt Fähigkeiten zu wecken.»¹⁹² Unter anderem mit diesen Worten riefen die Initianten die Bewohnerinnen und Bewohner der Stadt Zofingen auf, am zehntägigen «zofiscope» vom 5. bis 15. Juni 1974 teilzunehmen und künstlerische Interventionen innerhalb der Altstadt zu wagen. Bereits im September 1973 waren die Leute aufgefordert worden, ihre Ideen für ein Kunstexperiment in Zofingen einzubringen. Während des Anlasses bemalte beispielsweise eine Schulklasse die Bahnunterführung neu, auf dem Thutplatz entstand ein Gerüst, auf dem man dem hoch über dem Platz thronenden Helden Niklaus Thut direkt in die Augen schauen konnte, Frauen nähten «Fahnen mit abstrakten oder dekorativen Mustern».¹⁹³ Neben bekannten lokalen Künstlern – so dem bei Ringier beschäftigten Maler Willy Müller-Brittnau (1938–2003) – kamen Studierende, Kunstschaffende und Medien aus der ganzen Deutschschweiz nach Zofingen, schufen und berichteten über die Kunstereignisse, die «einseitig auf die Jungen zugeschnitten» gewesen seien, so die Kritik.¹⁹⁴ Unterstützt wurde der Anlass durch das Kuratorium mit 80 000 Franken, durch die Stiftung Pro Argovia und die Stadt Zofingen mit je 30 000 und Geld- und Materialspenden von über 40 000 Franken.¹⁹⁵

Mit derselben Motivation, aber ohne expliziten Einbezug der Bevölkerung, wurden vom 10. bis 13. Juni 1976 die «Aktionen Blumenhalde» veranstaltet. Ziel war es, rund um die Villa Blumenhalde Aarau 42 Kunstschaffende und Truppen für ein gegenseitiges «Aufeinander-Eingehen» zu motivieren. Free Jazz, Malerei, Tanz oder Varieté hätten sich am Abschlussabend zu einem grossen Ganzen verwoben, ohne dass man geprobt habe, schrieb die Leiterin und Musikerin Laura Buchli (später Weidacher) (*1940) rückblickend. Die «Trennwände zwischen den einzelnen Kunstgattungen» hätten sich an diesen vier Tagen aufgehoben, ist andernorts zu lesen.¹⁹⁶

Heftige Kritik an künstlerischen Experimenten

Einen Raum für interdisziplinären Austausch schuf schliesslich 1978 das «Symposium Seengen». Parallel dazu fand das kulturell vielfältige Fest zur Feier des 175-jährigen Bestehens des Kantons Aargaus in Lenzburg statt (siehe «Jubiläen», S. 180) – hier traten die Claque aus Baden, der Wohler Primarlehrer Peach Weber (*1952), der später als Komiker bekannt wurde, oder der in der Folkscene bekannte Max Lässer auf.¹⁹⁷ «Seengen» wollte Kontrapunkt sein: Rund sechzig Künstlerinnen und Künstler aus den Bereichen Theater, Musik, Tanz, Literatur, bildende Kunst, Video und Film trafen sich vom 23. bis zum 29. August mit dem Ziel, in «gegenseitiger Partizipation» Ideen auszutauschen. Die Künstlerinnen und Künstler wollten sich weder in Klausur

begeben noch «auf der Schaubühne» ihre Kunst vortragen. Dabei entstand ein reger Austausch zwischen den Kunstschaffenden.¹⁹⁸

Das Echo zu «Seengen» in der breiten Öffentlichkeit war jedoch vernichtend. Das *Aargauer Volksblatt* fragte: «Leistet man mit solchen unverständenen Happenings der Aargauer Kulturpolitik letztlich nicht einen Bärendienst?»¹⁹⁹ Grossrat Jakob Hüsey (1915–2000) von der Schweizerischen Volkspartei reichte im Grossen Rat eine Interpellation ein, worin er verlangte, Symposien dieser Art von der Unterstützung mit staatlichen Geldern auszuschliessen.²⁰⁰ Das Kuratorium geriet unter Druck, sich für seine Entscheide zu rechtfertigen, und war in seinen eigenen Reihen geteilter Auffassung, was die Durchführung derartiger Anlässe betraf.²⁰¹ Hüsey erklärte sich auch mit der Antwort des Regierungsrates nicht zufrieden und sprach von «merkwürdigem Kunstmeditieren von Leuten», die «Anspruch darauf erheben, Intellektuelle zu sein, und die glauben, das Volk für dumm verkaufen zu können».²⁰²

Die Kritik fiel in eine Zeit, in der die Ölkrise ihre Folgen zeigte. Die Rezession der 1970er-Jahre prägte auch das Kulturleben und -schaffen nachhaltig, wie das nachfolgende Zitat aus einer zeitgenössischen Publikation zur Kunst im Aargau illustriert: «Die Zeiten sind härter geworden, nicht nur in materieller Hinsicht mit den Folgen der Rezession. Auch im geistigen Bereich ist etwas passiert, das schwer zu umschreiben ist: es wirkt sich aus in der Brechung der – wenn auch bescheidenen – Euphorie der frühen Siebzigerjahre. Das unerbittliche Klima, dem die Künstler, selbst in ihrer kreativen Welt, ausgesetzt sind, spiegelt sich mannigfach wider.»²⁰³

Neue Kunst braucht Vermittlung

Das «Symposium Seengen», die «Aktionen Blumenhalde» und «zofiscope» entsprachen den Kunstdiskursen der Zeit, doch irritierten sie die breite Bevölkerung. Diese hielt wenig von Basisdemokratie und Konsumkritik.²⁰⁴ Selbst aus den Reihen der Kunstschaffenden war zu hören: «Künstler-Attitüde» sei nichts, was man im Aargau zur Schau tragen wolle.²⁰⁵ Mittler wie der in Baden tätige Kantonsschullehrer und Kunstkenner Uli Däster (1942–2012) sahen in der modernen Kunst jedoch viel Potenzial. Däster sprach von Künstlern als «Seismograph[en]». In einem Vortrag an der Volkshochschule Zofingen im Frühjahr 1974 schlussfolgerte er: «Beschäftigung mit der Gegenwartskunst kann daher eine Horizonterweiterung bedeuten in jenen Regionen, die dem Alltagsbewusstsein sonst unzugänglich sind, sie kann Welt- und Selbsterkenntnis sein.»²⁰⁶ Einer ähnlichen Aufgabe widmete sich auch die in Brugg wohnhafte Cécile Laubacher (1924–2018), Zeichenlehrerin und Pianistin, die Kunst für Erwachsene unterrichtete und sich in den 1980er- und 1990er-Jahren auch als Stiftungsrätin der Pro Argovia für Kunstprojekte engagierte. Die Abstraktheit war für sie Ansporn zur Analyse, um Strukturen und Systeme zu erkennen, die sie dann in den praktischen Kursen oder auf Führungen weitergab und damit unzähligen Leuten den Zugang zur Kultur erleichterte (siehe «Theatervermittlung», S. 504).²⁰⁷ Die neue Kunst war trotz Skepsis nicht aufzuhalten.



501 «Vier Künstler hausen in einer Fabrik» titelt der *Tages-Anzeiger* am 26. Februar 1969. Er berichtete über das Aargauer Atelier am Ziegelrain 18, das im Vorjahr mit einer Ausstellung in Zürich erstmals Aufmerksamkeit erregt hatte.



502 Heiner Kielholz (*1942) und Hugo Suter (1943–2013) posieren 1976 in Aarau. Die beiden Mitbegründer der Ateliergruppe Ziegelrain in Aarau waren zu diesem Zeitpunkt bekannte zeitgenössische Künstler.



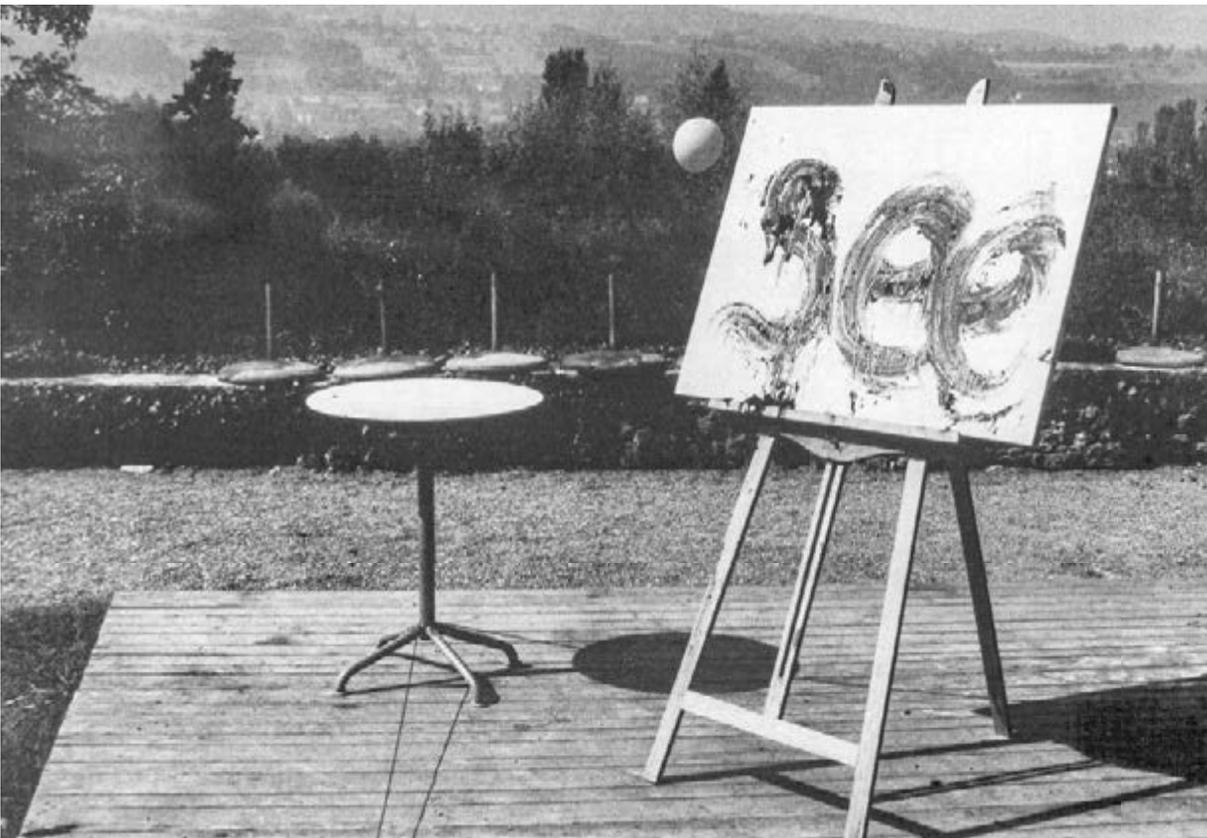
503 Auf einer Plakatsäule sind während «zofiscope» im Juni 1974 die aktuellen Anlässe aufgeführt – Filmvorführungen, Ausstellungen, Konzerte. Während der zehntägigen Veranstaltung wurde die Stadt Zofingen zum Schauplatz verschiedener kultureller Aktivitäten.



504 Auf Augenhöhe mit dem Stadthelden Niklaus Thut, Juni 1974. Der Anlass «zofiscope» fand im öffentlichen Raum Zofingens statt und bezog Laien wie auch Profis mit ein.



505 Zuschauerinnen und Zuschauer wohnen im Sommer 1976 einer «Aktion» im Park der Villa Blumenhalde Aarau bei. Ziel des Anlasses war die spartenübergreifende Zusammenarbeit.



506 Ein Werk des «Symposiums Seengen», das 1978 während der Feierlichkeiten zum Kantonsjubiläum stattfand. Das Symposium brachte rund sechzig Künstlerinnen und Künstler zusammen, wurde in der Öffentlichkeit aber als «unverstandenes Happening» auch kritisiert.

Aussenseiterkunst von Kunz und Weber

Die Entstehung von Kunst und deren Würdigung sind häufig zeitverschoben. So haben Patientinnen und Patienten der Psychiatrischen Klinik Königsfelden in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zahlreiche heute als aussergewöhnlich bezeichnete Werke geschaffen. Die Königsfelder Sammlung ist die zweitgrösste ihrer Art in der Schweiz.¹ Während Lebzeiten nicht anerkannt war auch die in Brittnau bei Zofingen geborene Emma Kunz (1892–1963). «Die Zeit wird kommen, in der man meine Bilder versteht», soll sie über ihr Schaffen gesagt haben.² Die Künstlerin verstand sich als Forscherin, war nicht vernetzt in der Kunstszene ihrer Zeit und lebte zurückgezogen. 1938 begann sie mit dem Zeichnen, war aber vor allem als Naturheilerin tätig. Ausgangspunkt jedes Werks war eine Frage, die sie an sich oder ihre Patientinnen und Patienten richtete. Mithilfe eines Pendels machte sie «innere Gesetzmässigkeiten und Kräfteverläufe modellhaft sichtbar», indem sie die gesetzten Punkte mit Linien zu grossformatigen geometrischen Zeichnungen

ausgestaltete.³ Emma Kunz starb 1963, ohne dass ihre Werke je ausgestellt worden waren. 1973 widmete Kunsthauseigentümer Heiny Widmer ihr erstmals eine Schau. Seither wuchs ihre internationale Bekanntheit, es folgten Ausstellungen in Deutschland, Frankreich, London und Tel Aviv. 1986 wurde in Würenlos das Emma Kunz Zentrum geschaffen, das rund 400 erhaltene Werke der Künstlerin aufbewahrt. Mit «Kosmos Emma Kunz» fand 2021 eine weitere Ausstellung im Aargauer Kunsthaus statt.

Auch Bruno Weber (1931–2011) erfuhr eine späte Anerkennung seiner Werke. Er bewegte sich lange in einer Grauzone der Legalität und gesellschaftlichen Akzeptanz. 1962 erhielt Weber vom Spreitenbacher Gemeinderat eine Baubewilligung für sein «Schönwetter»-Atelier im dortigen Rebengelände. Er begann mit dem Bau des Wohnhauses und des Ateliers; ab 1969 entwarf er die ersten Skulpturen und erregte damit auch die Aufmerksamkeit der Medien. Das Schweizer Fernsehen nannte Weber in Anlehnung an sein Markenzeichen – eine turbanartige Kopfbedeckung – und seine orientalisches anmutenden Formen den

«Sultan vom Limmattal».⁴ Für die NZZ war er ein «Volkskünstler im besten Sinne».⁵ Webers Park wuchs in den 1970er- und 1980er-Jahren durch viele unbewilligte Bauten. Dem ab 1977 auch durch das Kuratorium geförderten Künstler drohte nach langem Hin und Her mit der Gemeinde eine Abbruchverfügung seiner Kunstwerke. 1988 stoppten die aargauischen Behörden diese mithilfe einer generellen Baubewilligung. Inzwischen war Webers Kunst im In- und Ausland in Ausstellungen gezeigt worden, und er hatte öffentlich sichtbare Kunstwerke geschaffen, so in Wien oder an der Weltausstellung in Sevilla 1992.⁶ Nach über 25 Jahren konnte Weber aus «der Nische des belächelten Spinners» entweichen.⁷ Der Bruno-Weber-Park ist heute eine touristische Attraktion im Limmattal. Die Finanzierung und der Erhalt des Parks lösen weiterhin Diskussionen aus.⁸

1 Luchsinger 2016, 254–259.

2 Emma Kunz Zentrum 1998, 30.

3 «Emma Kunz», HLS 2006. Zu ihrer Tätigkeit als Naturheilerin siehe auch Kerckhoff 2020; AZ, 26.5.2020.

4 SRF, Blickpunkt Region, 27.2.1976.

5 NZZ, 5.7.2007.

6 Wehrli 2002, 92.

7 Wehrli 2002, 12.

8 Z. B. Rundschau Süd, 8.4.2021.

507 Bruno Weber im Weinrebenpark in Spreitenbach auf seinem 103 Meter langen Drachenhund im Oktober 1998. Die zweiteilige Skulptur in Form von zwei Drachenhunden bildet ein riesiges Oval, in dessen Mitte ein See angelegt wurde.



508 Emma Kunz an ihrem Arbeitstisch in Waldstatt, 1952/53. Sie verstand sich als Forscherin und nicht als Künstlerin.



Eine Ausstellung im New York Cultural Center präsentierte 1971 unter dem Titel «The Swiss Avant Garde» eine Werkauswahl von 44 Künstlerinnen und Künstlern, darunter auch die Männer vom Aargauer Ziegelrain.²⁰⁸ Zeitgleich entstanden in der ganzen Schweiz viele Galerien, die sich auf zeitgenössische Kunst spezialisierten. Ab Mitte der 1970er-Jahre sei sie «unzählige Male» ins Fricktal gefahren, um die vielen neuen Galerien zu besuchen, sagte die Kunstkritikerin Annelise Zwez (*1947) 1994 an der Feier zum zwanzigjährigen Bestehen der Galerie Elisabeth Staffelbach in Lenzburg. Viele dieser Galerien blieben nur kurze Zeit bestehen, während die Galeristin Elisabeth Staffelbach (*1941) bis in die Gegenwart mit Hunderten von Ausstellungen in Galerien in Lenzburg, Aarau und mit dem «Art Project Staffelbach» über die Kantons Grenzen hinausstrahlte. Von besonderer Bedeutung waren dabei auch die schweizweit ersten Freilichtausstellungen in Lenzburg, die sie 1982 und 1985 veranstaltete.²⁰⁹ Für Kunstinteressierte gehörte während der 1970er- und 1980er-Jahre der Ausstellungsbesuch in der Galerie zur Freizeitbeschäftigung. Dies ermöglichte eine Professionalisierung in diesem Feld. Das «Trudelhaus» in Baden beispielsweise, als Stiftung organisiert, leistete sich ab 1983 eine Teilzeitgaleristin.²¹⁰

Kunstwerke im öffentlichen Raum

Während der 1950er- und 1960er-Jahre wurde im Aargau Kunst im öffentlichen Raum primär durch die Stiftung Pro Argovia angeregt und finanziert. Bis Mitte der 1970er-Jahren hatten schliesslich viele grössere Gemeinden und der Kanton einen festen Prozentsatz (häufig ein Prozent) für Kunst an neuen öffentlichen Bauten reserviert, häufig legten aber auch Private oder die Architektinnen und Architekten bei Um- und Neubauten Wert auf den Einbezug von Künstlerinnen und Künstlern. Ab 1970 lässt sich daher ein Anstieg der Zahl der Kunstwerke im öffentlichen Raum feststellen. «Fünf neue Kunstwerke in Rheinfelden» titelten beispielsweise die «Rheinfelder Neujahrsblätter» 1975. Auffällig ist hier die Vielfalt der Stifterinnen: Einmal ist es die Schweizerische Eidgenossenschaft, einmal die Einwohnergemeinde, einmal eine Privatperson und einmal die Kulturstiftung Pro Argovia gemeinsam mit einer Privatperson.²¹¹ Ein Verzeichnis von 1995 führt über 200 moderne Werke im ganzen Kanton auf.²¹² Das Vorgehen bei der Auswahl und die Einbindung der Künstlerinnen und Künstler in den Bauprozess gestalteten sich je nach Ort und Gönnerschaft unterschiedlich. Deshalb ist die Bandbreite der Werke gross: Installiert wurden mal gefällige Werke, mal provokante Skulpturen wie Eric Hattans (*1955) «Eingriff» beim Historischen Museum Baden von 1993. Die Reaktionen auf dieses Werk des Wettinger Künstlers umfassten unter anderem Wörter wie «Kabis» oder «Unsinn».²¹³

Kunst im öffentlichen Raum bot Bildhauern und plastischen Künstlerinnen einerseits eine Möglichkeit, wahrgenommen zu werden, gleichzeitig aber auch eine sichere Einnahmequelle. Der Möhliner Paul Agustoni (1934–2012) beispielsweise gestaltete in den 1980er-Jahren allein 14 Werke im Kanton Aargau. Viele Plätze und Brunnen errich-

tete der aus Gebenstorf stammende Franz Pabst (1927–2000), darunter 1985 bis 1987 den Neumarkt Brugg. Als eine der wenigen Frauen ist Gillian White (*1939) seit 1977 in diesem Feld sehr produktiv: Über zwanzig Werke hat die Plastikerin aus Leibstadt seit 1973 an öffentlichen Orten errichtet. Exponiert sind die vier Installationen «Da und dort» von 1997 an der Autobahn A3 zwischen Schinznach und Bözbergtunnel.²¹⁴ Kunst in der Öffentlichkeit wird auch durch Vereine und Stiftungen installiert, die Skulpturenwege unterhalten, so der Kulturweg Limmat in den Gemeinden Baden, Wettingen und Neuenhof, der Freiämter Sagenweg im Walteschwiler Wald oder der grenzüberschreitende Skulpturenweg Kaiserstuhl–Hohentengen–Eglisau. Mit zunehmender Zahl an Strassenkreisel – in den ersten zwei Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts entstanden im Aargau rund 200 Kreisel – in allen Gemeinden des Kantons erhielt die «Kreiselkunst» einen Aufschwung, die trotz Einschränkungen durch Sicherheitsvorschriften Formen fand.²¹⁵



509 Die Tropfenskulptur Herbert Distels (*1942) war im Januar 1968 im Kunsthaus Zürich ausgestellt. Anschliessend wurde sie dauerhaft als Kunst am Bau bei der HTL (heute FHNW) in Windisch platziert (siehe Abb. 51).



510 Die Installation der Künstlerin Rosmarie Vogt-Rippmann (*1939) aus Scherz schwimmt an der Ausstellung «Kunst am Wasserschloss» im Schlossgraben Hallwil, 1996. Veranstalterin war die Fachstelle Umwelt- und Gesundheitserziehung, die acht Aargauer Kunstschaffende einlud, die Umgebung des Schlosses zu gestalten.



511 Die Künstlerin Gillian White geht auf ihrem Werk «Sphäre V», das 1992 im Eisenwerk Frauenfeld ausgestellt wurde. Die Plastikerin aus Leibstadt ist die wichtigste Aargauer Gestalterin von Kunst im öffentlichen Raum.



512 Künstler und Kuratoren richten die Platzgestaltung vor dem Aargauer Kunsthhaus ein, 1991. Auf dem Bild zu sehen von links nach rechts sind Beat Wismer, Heiri Bernhard, Heiner Richner (*1944) und Stephan Kunz (*1962).



513 Maia Aeschbach (1928–2015) arbeitet in ihrem Atelier im KiFF Aarau, 1990. Die Künstlerin war lange als Werklehrerin tätig und widmete sich erst ab den 1980er-Jahren der plastischen Kunst, wurde dann im Aargau auch ausgestellt und gefördert.



514 Die Wohler Malerin Heidi Widmer als Studentin in Genf, um 1960. Ihr Diplom erlangte sie später an der Accademia di Belle Arti in Rom, bereiste als Tramperin dann die Welt und widmete sich schliesslich im Freiamt ihrer Kunst.

Eine internationale Tanzgeschichte

Ende Oktober 1963 trat das Tanzpaar «Susana y José» im Saalbau Aarau auf. «Wahrhaft bezaubernd wirkten die den Abend beschliessenden Flamencotänze.» Das Publikum sei begeistert gewesen. Was an «Erregung, Uebermut, Lebensfreude und [...] Temperament» dargeboten worden war, habe man so noch nie gesehen, war in der Zeitung zu lesen. Die Art, wie Susana und José spanischen Tanz interpretierten, war neu für den Aargau, aber auch in Spanien eine Innovation: auf der grossen Bühne, ohne die traditionelle Kleidung. Susanne Looser alias Susana (1916–2010) lebte in Zürich und Spanien und pflegte mit der im Kloster Fahr lebenden Silja Walter, Schwester Hedwig, Briefkontakt.¹ Als Paar mit José verfolgte Susana bis kurz nach 1970 eine internationale Tanzkarriere.²

In Zürich besuchte Brigitta Luisa Merki (*1954), eine tanz- und theaterbegeisterte Theatermacherin aus Wettingen, die Sommerkurse von Susana und Armin. Nach der Ausbildung im Flamencotanz gründete Merki in Baden die Kompanie «Flamencos en route», deren künstlerische Leitung Susana in den ersten zehn Jahren

übernahm. Das erste Ensemble bestand aus fünf Tänzerinnen aus fünf unterschiedlichen Nationen. Im April 1985 startete die erste Tournee unter dem Titel «Obsesión», geprobt wurde ab sofort im Oederlin-Areal in Rieden (Gemeinde Obersiggenthal). Die freie Tanztruppe wurde über die Schweizer Landesgrenzen hinaus bekannt. Ab 1994 übernahm Merki als Choreografin die künstlerische Verantwortung. 1999 erhielt «Flamencos en route» den Kulturpreis der *Aargauer Zeitung*, 2004 Merki den Hans-Reinhart-Ring der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur. Das Ensemble blieb 35 Jahre lang bestehen und wurde 2020 wegen der veränderten Förderpolitik des Aargauer Kuratoriums aufgelöst.³

Ein Kontinuum in der Aargauer Tanzgeschichte bilden auch Tanzinszenierungen in der Königsfelder Kirche, 1973 durch den in Brugg wohnhaften ehemaligen Tänzer und Ballettmeister Jean Deroc (1925–2015). In unregelmässigen Abständen inszenierte Deroc unter dem Namen «Königsfelder Festspiele» Tanz- und Musikaufführungen, die sich grossen Figuren des Alten Testaments widmeten und gemäss «Brugger Neujahrsblätter» 2009 «schon fast eine eigene Gattung darstellten».⁴

Deroc verfügte über ein breites Netzwerk von Tänzerinnen und Tänzern und war Gründer des Schweizer Kammerballetts. Auf seine Anregung hin versammelten sich im Künstlerhaus Boswil mit Unterstützung der Pro Helvetia 1986 erstmals die verschiedenen Vertreterinnen und Vertreter insbesondere der freien Tanzszene. Im Anschluss daran entstand der Schweizerische Verband der Tänzer und Choreographen (SVTC), heute Teil von Danse Suisse. Deroc zeichnete bis 2000 für die Festspiele verantwortlich und übergab dann an den Dirigenten und Flötisten Peter Siegwart (*1948), der bereits seit 1990 musikalischer Leiter gewesen war und dann die Festspiele bis 2012 verantwortete. Ab 2007 schuf am gleichen Ort Brigitta Luisa Merki die Tanzplattform «tanz und kunst königsfelden», die 2012 zum kulturellen «Leuchtturm» wurde.⁵

1 AT, 1.11.1963 (Zitate); Walter 2019.

2 Rosiny 2005, 1776f.; zu Susana vgl. Film «Flamenco at 5:15» (1983), Cynthia Scott.

3 Rosiny 2005, 1794; Moser-Ehringer 2004; Gespräch mit Brigitta Luisa Merki, 2020; Merki 2005, 193–196; AK, 23.10.1986; AZ, 22.6.2020.

4 Jakob 2009, 75f.

5 Davier, Suquet 2021, 139–143; Rosiny 2005, 1659f.; Rosiny 2005, 455f.; Rothenbach 2014, 26–31.

515 Brigitta Luisa Merki in der Inszenierung «Nocturnos» mit Sänger Hassan «El Moro», 1990. «Flamencos en route» war zu diesem Zeitpunkt bereits eine bekannte Kompanie.



Kultur als Erlebnis nach 1990

Events strahlen – und werfen Schatten

Kultur, die für alle Teile der Bevölkerung interessant sein wollte, musste sich ab 1990 zunehmend um eine attraktive Form einerseits und um Vermittlung andererseits bemühen. Konzerte, Theaterinszenierungen und Führungen entwickelten sich ab 1990 auch im Aargau zu Events, die spartenübergreifend beispielsweise künstlerische und gastronomische Erlebnisse zugleich ermöglichten. Die Kulturförderung fokussierte dabei auf «Leuchttürme», die Publikum aus der ganzen Schweiz anziehen sollten. Open-Air-Anlässe folgten ebenfalls dem Bedürfnis der Menschen nach Eventkultur und Konsum. — *Annina Sandmeier-Walt und Ruth Wiederkehr*

Kulturpolitik in Zeiten der «Leuchttürme»

1991 beschloss der Grosse Rat, aus Anlass der 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft, erstmals das Kulturprozent auszuschöpfen.²¹⁶ Zur selben Zeit stand aber auch eine Motion zur Überprüfung und Revision des Kulturgesetzes im Raum. Das Kuratorium erstellte auf Forderung des Erziehungsdepartements eine «Kulturpolitische Standortbestimmung», in der die strukturellen Schwächen des aargauischen Kulturförderungssystems aufgezeigt wurden.²¹⁷

Auch die Pro Argovia war erneut Motor für Ideen zu Veränderungen in der Kulturpolitik. 1993 gab sie das Anstosspapier «Kultur Land Aargau» heraus und organisierte eine Tagung im Stapferhaus, an der die Anwesenden die kulturellen Aktivitäten und deren Förderung im Kanton analysierten.²¹⁸ Bemängelt wurde das Ungleichgewicht in der Förderung gegenwärtiger und vergangenheitsorientierter Kultur. Insbesondere bei der Förderung von Theater und Musik verorteten die Verfasser von «Kultur Land Aargau» ein Defizit. Die Beiträge seien zu bescheiden, um diesen Sparten einen professionellen Betrieb zu ermöglichen. Die Aargauer Kulturlandschaft sei ähnlich einem hügeligen Hochplateau, «keineswegs flach und langweilig»: «Höhepunkte und Spitzen, die sich im eidgenössischen Kulturpanorama profilieren würden, fehlen aber fast ganz».²¹⁹ Als Ziele wurden eine bessere Profilierung durch Kulturleistungen mit grösserer Ausstrahlung sowie vermehrte Schwerpunktsetzung bei der Kulturver-

mittlung angestrebt.²²⁰ Der Aargauer Regierungsrat konstatierte anlässlich einer Medienkonferenz zu 25 Jahren Kulturgesetz: «Die Regierung hat erkannt, dass grundsätzliche Gedanken darüber anzustellen sind, wie in Zukunft Kulturförderung sinnvoll und ausreichend sichergestellt werden kann.»²²¹

So herrschte ein Vierteljahrhundert nach der Annahme des Kulturgesetzes von 1968 Aufbruchstimmung in Kreisen von Kulturschaffenden und Kulturförderern. Insbesondere die Forderungen und das Zusammenstehen von Pro Argovia, dem Aargauer Kuratorium und dem Kunstverein bewirkten neue Impulse.²²² Breite Kulturförderung fand jedoch nicht zwingend Unterstützung in der Bevölkerung. 1994 wurde über den Kulturförderungsartikel in der Bundesverfassung abgestimmt, den der Aargau mit 57,9 Prozent verwarf.²²³ Das Anliegen scheiterte schweizweit trotz rund 51 Prozent Ja-Stimmen am verfehlten Ständemehr. Im Jahr 2000 erhielt die Bundesverfassung erstmals einen Artikel zur Kultur, der vor allem den Föderalismus und die Mehrsprachigkeit betont. Er räumt dem Bund aber dort Kompetenzen ein, wo gesamtschweizerische Interessen, Kunst und Musik, hier insbesondere im Bereich der Ausbildung, im Fokus stehen.²²⁴

Infrastruktur für alternative Kultur

Zu Beginn der 1990er-Jahre hatte das aargauische Theater ein Krisenjahrzehnt überwunden. Nun kämpfte das Aargauer Symphonie Orchester (ASO) gegen seinen Untergang. Neben knappen

Finanzen, ungenügendem Marketing und tiefen Besucherzahlen kam erschwerend hinzu, dass die Infrastruktur für grössere Konzerte – der Saalbau in Aarau und das Casino in Baden – modernen Ansprüchen nicht mehr genügte. Eine qualitative Erneuerung des Repertoires unter Rätö Tschupp (1929–2002) wie auch eine zweijährige Finanzierung durch den Lotteriefonds erlaubten schliesslich, das Orchester nachhaltig auszubauen.²²⁵ Mit dem Umbau und der Renovierung des Saalbaus in Aarau Mitte der 1990er-Jahre entstand das Kultur- und Kongresshaus (KuK), das dem Orchester als moderner Konzertsaal fortan bessere Probebedingungen verschaffte. Dies führte auch zu einer Verbundenheit des ASO mit der Stadt Aarau.²²⁶

Zu Beginn des neuen Jahrtausends wollte der Kanton der seit den 1980er-Jahren bestehenden Forderung der Theaterschaffenden nach einem zentralen Produktions- und Aufführungsort entsprechen und lancierte 2006 das Projekt «Mittlere Bühne». Es zeichnete sich jedoch ab, dass in mehreren Kultursparten Bedürfnisse nach einem «multifunktionalen Kulturhaus» vorhanden waren. Nach dem Umbau der Alten Reithalle in Aarau eröffnete 2021 ein «Kulturhaus für Theater, Musik, Tanz und Zirkus».²²⁷

Doch nicht nur konventionelle Kultur wurde gestärkt. Mit dem «Kulturdünger» entstand bereits 1989 ein Fördergefäss, das sich explizit an junge Kulturschaffende richtet.²²⁸ Ein Jahr später öffnete das KiFF in der Aarauer Telli seine Tore und wollte «regionaler und nicht-etablierter Kultur» eine Bühne geben. Auf dem Eröffnungsprogramm standen zum Teil aargauische Bands und ein Auftritt des «Theater M.A.R.I.A. Unser».²²⁹ An ein junges Publikum richtete sich auch das nach einer Lockerung des Gastgewerbegesetzes aktivere Kultur- und Nachtleben in Aarau, das in den Nullerjahren mit der Disco Kettenbrücke Aarau und dem «Boiler» einen Boom erlebte und auch Publikum aus den Nachbarkantonen anzog.²³⁰

Zwischen Sparrunden und Erneuerung

Auch das Kuratorium bemühte sich in den 1990er-Jahren um Erneuerung und Professionalisierung. Nach strukturellen Anpassungen konnte 1998 erstmals ein Geschäftsführer angestellt werden, was das Präsidium erheblich entlastete. Die Förderbereiche wurden reorganisiert, und 1998 wurde ein neues Leitbild entwickelt. Das Kuratorium verlangte die Auslagerung der Erwachsenenbildung und der Wissenschaftsförderung ins Kantonsbudget und eine Ausschöpfung des Kulturprozents. Im gleichen Jahr aber kürzte der Grosse Rat den Kredit für das Kuratorium erstmals seit 1969.²³¹ Der Spartrend setzte sich fort. Zwar waren Beiträge an das Kuratorium, von Schwankungen abgesehen, bis 2002 in etwa gleichbleibend.²³² Gesuche an das Kuratorium hatten jedoch innert fünf Jahren um über fünfzig Prozent zugenommen.²³³

Es gab Kräfte im Kanton, die diese Situation ändern wollten. 2003 wurde bei der Staatskanzlei die aargauische Volksinitiative «Der Aargau bleibt Kulturkanton» eingereicht. Diese zielte darauf ab, die Regierung dazu zu verpflichten, das Kulturprozent vollumfänglich auszuschöpfen, ohne weitere

Anpassungen am Kultugesetz vornehmen zu wollen. Die Regierung empfahl dem Grosse Rat die Initiative ohne Gegenvorschlag zur Ablehnung, weil man keinen Sinn in der «Gesetzeskosmetik» sah und mittelfristig ohnehin eine Teilrevision des Kultugesetzes als notwendig erachtete.²³⁴ In der Tat waren zu dieser Zeit bereits zwei Motionen hängig, die dies forderten.²³⁵ Der Grosse Rat folgte dem Antrag des Regierungsrates, mehrere Mitglieder betonten aber die Wichtigkeit staatlicher Kulturförderung.²³⁶ Im September 2005 wurde die Initiative auch von den Aargauerinnen und Aargauern abgelehnt. Dennoch konnten zu Beginn des neuen Jahrtausends viele kulturpolitische Forderungen aus dem vergangenen Jahrzehnt umgesetzt werden, so beispielsweise der Erweiterungsbau zum Kunsthaus. Es kam zu einem Schwerpunktwechsel: Statt auf der Kulturpflege lag der Fokus nun eher auf der Kultur- und Institutionenförderung.²³⁷

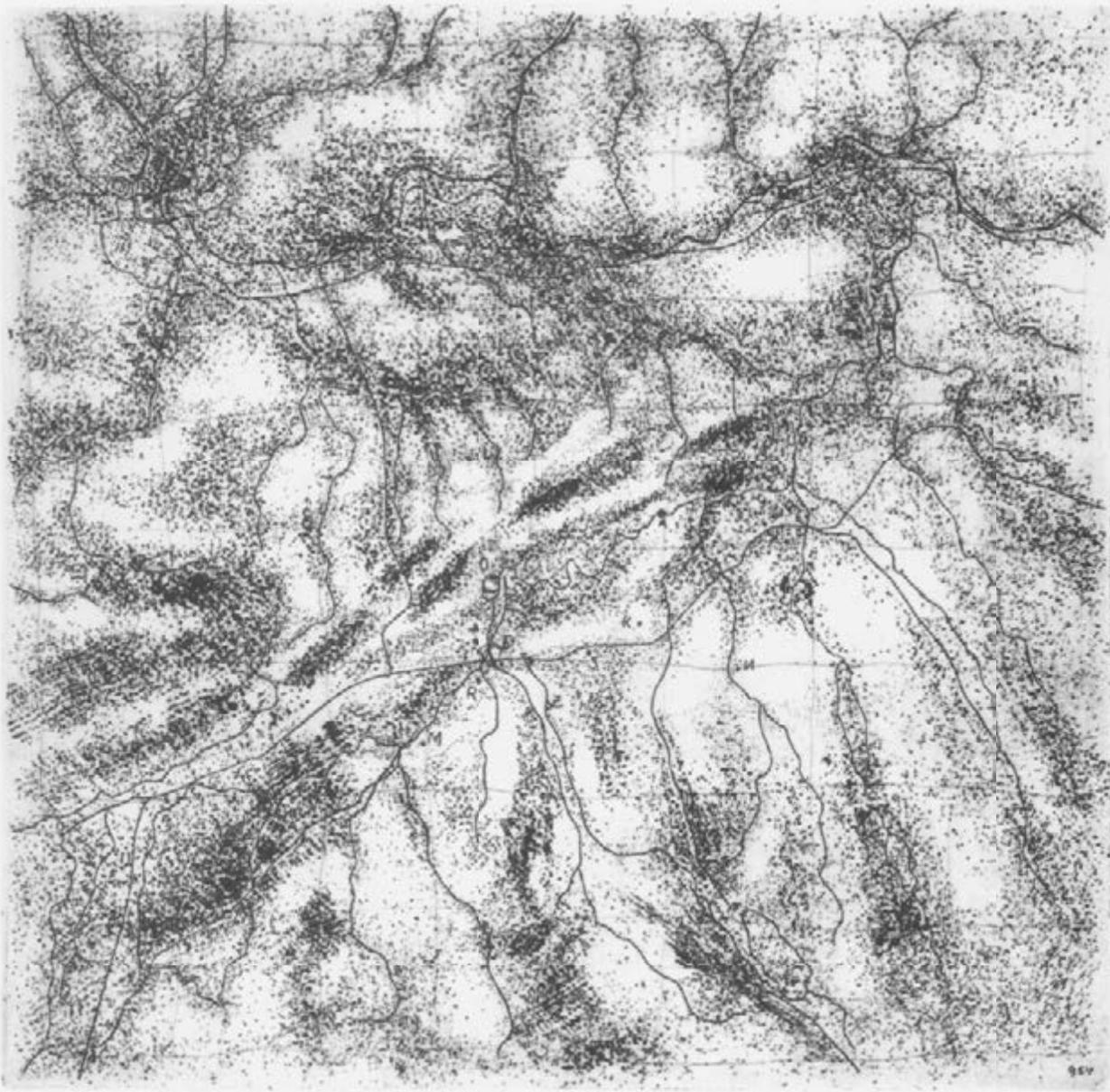
Revision Kultugesetz und neues Kulturkonzept

Vierzig Jahre nach der Annahme des Kultugesetzes von 1968 beriet der Grosse Rat im November 2008 erstmals über den Entwurf einer Teilrevision des Gesetzes. Mit wohl seltener Einigkeit wurde diese Vorlage mit 127 zu null Stimmen angenommen.²³⁸ Die Referendumsfrist verstrich ungenutzt, und das neue Kultugesetz trat im Januar 2010 in Kraft. Das Kulturprozent wurde abgeschafft und damit auch die Beschränkung auf ein Steuerprozent. Neu wurde es möglich, Kulturinstitutionen mit mindestens kantonaler Bedeutung mit Betriebsbeiträgen zu unterstützen. Kulturvermittlung und ausserschulische Jugendarbeit wurden gesetzlich verankert. Unangetastet blieb das Konzept eines autonom entscheidenden Kuratoriums.²³⁹ Explizit fördert der Staat laut Gesetz nun «Kunst» und nicht «Kultur». Neu geregelt ist auch der Bezug, den das zu fördernde Projekt oder die gesuchstellende Person zum Aargau haben muss.

Ein neues Kulturkonzept für den Kanton Aargau legte Ziele und Massnahmen für den Zeitraum von 2017 bis 2022 fest. Dazu gehören: die Stärkung von Kooperationen auch unter den Kultursparten sowie die Förderung der kulturellen Teilhabe unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen, die Aktivierung von Potenzialen bei Kulturthemen mit Alleinstellungsmerkmalen, das Schaffen von idealen Voraussetzungen für Innovationen, insbesondere im Bereich von kulturellen Aktivitäten, die wenig publikumswirksam und kommerziell schlecht verwertbar sind und die der Kultur Gehör verschaffen in der täglichen Flut von Informationen und Angeboten.²⁴⁰

«Leuchttürme» für den Kanton

Eine von den Medien aufmerksam verfolgte Neuerung des Kultugesetzes waren die «Leuchttürme». Als solche wurden Kulturinstitutionen gemäss Kriterien des Regierungsrates von mindestens kantonaler Bedeutung definiert, die fortan Betriebsbeiträge erhalten sollten. Zwei bereits lange bestehende Forderungen zur kulturellen Standortförderung im Aargau sollte dieses kulturpolitische Instrument erfüllen: Einerseits sollte so ein



4/17

- Aargau von oben -

Woodtly
1991

516 Der Aargauer Radierer und Zeichner Max Woodtly (1946–2014) visualisierte 1991 die Aargauer Kulturlandschaft mit ihren sanften Höhen und Tiefen. Das Bild entstand für die Pro Argovia und das Anstosspapier «Kulturland Aargau», 1993.



517 Dorothea Schürch (*1960) war mit «Sing Think VII» eine der Gewinnerinnen des Performancepreises 2012, der im Kunstraum Baden verliehen wurde. 2011 entstand mit dem Performancepreis eine nationale Veranstaltungsplattform für die damals noch marginal geförderte Performancekunst.



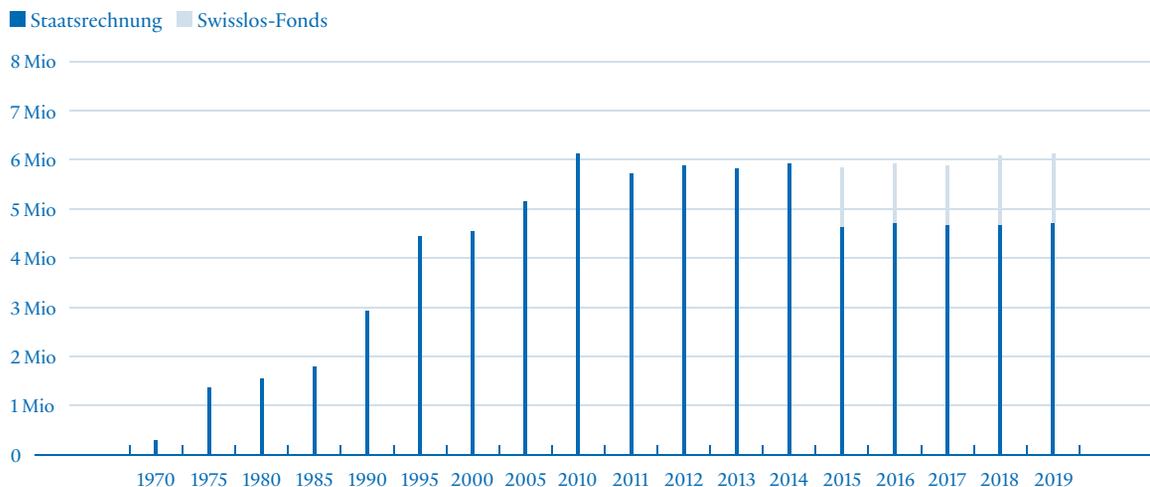
518 Das Museumsplakat des 1985 eröffneten Schweizer Kindermuseums in Baden zeigt die «Rakete» von Louis Wälti (*1993), gestaltet im Rahmen eines Plakatwettbewerbs an der Berufsschule für Gestaltung Zürich 2013.



519 Kinder erkunden die Ausstellung im Schweizer Kindermuseum kurz nach der Jahrtausendwende. Es ist schweizweit das einzige Museum, das sich der Kinderkultur widmet und erhielt 2010 vom Kanton Aargau den Status eines kulturellen «Leuchtturms».

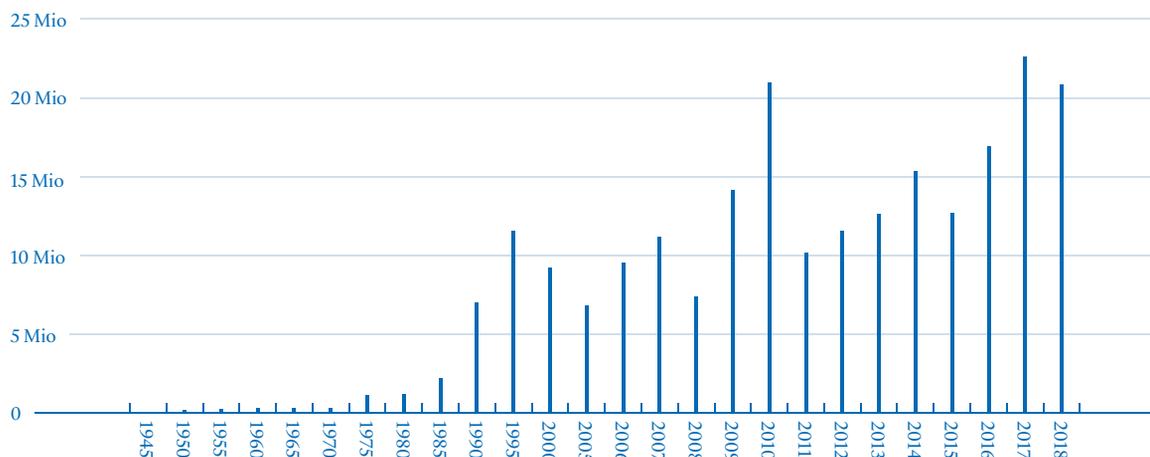
Grafik
62

Übersicht der jährlich ausbezahlten Beiträge des Aargauer Kuratoriums aus der Staatsrechnung ab 1970 und des Swisslos-Fonds ab 2015



Grafik
63

Entwicklung der Ausgaben des Swisslos-Fonds Kanton Aargau im Bereich Kultur 1945–2018



Grafik 61 Der Trend der jährlich ausbezahlten Beiträge des Aargauer Kuratoriums aus der Staatsrechnung zeigte generell aufwärts, bis die Ausgaben für Kultur in den 2010er-Jahren stagnierten. Quelle: Statistisches Jahrbuch Kanton Aargau 2020, 173.

Grafik 62 Lotteriebeiträge (Swisslos), 1945–2018. Die Daten zu den Kulturausgaben des Swisslos-Fonds wurden im Lauf der Jahre nicht einheitlich gesammelt und dargestellt. In dieser Abbildung sind von 1945 bis 2006 daher auch die Ausgaben für die Bereiche Erziehung, Bildung und Forschung eingerechnet. Ab 2007 wurden diese Bereiche separat ausgewiesen. Bis 1975 waren in der Staatsrechnung Zuwendungen an einzelne Institutionen und Projekte aufgeführt, ohne Zuordnung zu einem Bereich.

qualitativ hochstehender Betrieb von Kulturinstitutionen ermöglicht werden, andererseits erhoffte man sich durch die verbesserte Qualität «Kulturspitzen», die über die Grenzen des Kantons wahrnehmbar sein sollten. Im Kuratorium gab es aber auch Stimmen, die einer Privilegierung grösserer Institutionen mit Besorgnis entgegensehen. Deren Finanzierung sollte nicht auf Kosten kleinerer Kulturveranstalter geschehen, denn: «Was stärker leuchtet, wirft grössere Schatten.»²⁴¹ Das Kuratorium vertrat das Ideal einer politikfernen Kulturförderung und war skeptisch gegenüber einer staatlichen Vergabe. Die neun für eine Vertragszeit von drei Jahren ausgewählten «Leuchttürme»²⁴² würden von Sockelbeiträgen für die Betriebskosten profitieren, die sie nicht über eine Projektförderung akquirieren müssten. «Leuchttürme» trugen durch ihre Auszeichnung auch Risiken: Allfällige Erweiterungen, die sie vornahmen, wären durch wegfallende Kantonsbeiträge nur schwer kompensierbar gewesen.²⁴³ Vorteile wurden aber vor allem in der «Labelqualität» gesehen, die den Zugang zu weiteren Drittmitteln erleichtern konnte.²⁴⁴

Neu verlangte das Kulturgesetz alle sechs Jahre auch eine Überprüfung der Wirksamkeit kulturpolitischer Massnahmen. Veröffentlichte Wirkungsberichte sollen die Ergebnisse dieser Überprüfungen transparent machen. Der im Rahmen der Erarbeitung des Kulturkonzepts erstmals von externen Beauftragten erstellte Wirkungsbericht von 2015 attestierte dem Kulturangebot im Aargau eine hohe Zufriedenheit in der Bevölkerung, höher noch als 2009.²⁴⁵

Eventisierung als Fokuspunkt

«Wir leben in einer Zeit, in der grandiose Freilufttheater, Stadionopern und spektakuläre Ausstellungen die Kulturlandschaft zunehmend überstrahlen.»²⁴⁶ Der Tätigkeitsbericht des Kuratoriums von 2009 beleuchtete die vermehrte Kommerzialisierung der Kultur und die dazugehörigen Massenevents kritisch. Einerseits konnten mit Open-Air-Anlässen, Grosskonzerten, Festivals und medienwirksamen Preisverleihungen vor Grosspublikum viele Menschen erreicht werden. Andererseits wurden Bedenken geäussert, dass Kulturproduktionen dieser Art kleinere Betriebe immer mehr in den Schatten stellten und es für diese immer schwieriger werde, finanzielle Mittel und Publikum zu generieren. Aus Sicht des Kuratoriums schien es der Politik mehr um Standortmarketing als um die Kunst an sich zu gehen.²⁴⁷

Erlebnisorientierte Kulturveranstaltungen galten aber auch als Chance, im stetig wachsenden und konkurrierenden Kulturangebot die Aufmerksamkeit insbesondere eines jungen Publikums zu erlangen. In medienwirksamen Preisverleihungen wie derjenigen des «Kunstpreises des Kantons Aargau», der vom Aargauer Kuratorium erstmals 2011 vergeben wurde, sah man «Signalcharakter für den Stellenwert der Kultur in der Gesellschaft». Es war einerseits eine Werbung für Kultur, andererseits ein Zeichen der Wertschätzung für die Kunstschaffenden.²⁴⁸

Der Kanton Aargau war ein Pionier in der Kulturvermittlung. 1973 wurde schweizweit die erste Beratungsstelle für Schultheater eingeführt zu einer Zeit, als Theaterpädagogik noch kaum ein Thema war (siehe «Kinder- und Jugendtheater», S. 504). 1978 nahm die Musikvermittlung GONG ihre Arbeit auf.²⁴⁹ Im Fokus der Vermittlungstätigkeiten, die ab den 1990er-Jahren auch in Positionspapieren vermehrt gefordert wurden, standen vor allem Kinder.²⁵⁰

2005 startete die kantonale Abteilung Kultur das schweizweit pionierhafte Projekt «Kultur macht Schule», ein inzwischen weitverzweigtes Netzwerk im Kultur- und Bildungsbereich.²⁵¹ Schnell wurde es zur zentralen Anlaufstelle für die Kulturvermittlung in Aargauer Schulen und ermöglichte bald jährlich über 85 000 Aargauer Schülerinnen und Schülern die Teilnahme an Workshops, Gesprächen mit Kunstschaffenden und Aufführungen.²⁵² Erst das Kulturgesetz von 2009 verankerte die Kulturvermittlung in den staatlich zu fördernden Bereichen.²⁵³ Während Kulturvermittlung als solche nun Priorität genoss, wurde zur selben Zeit die Lehrerbildung gerade im Bereich Theaterpädagogik beschnitten und als freiwillig erklärt, ob schon die Notwendigkeit ausgebildeter Fachleute unbestritten war.²⁵⁴ Nichtsdestotrotz verdoppelte sich die Zahl der gebuchten Angebote von «Kultur macht Schule» innerhalb von zehn Jahren. Spitzenreiter dabei war die Sparte «Theater und Tanz».²⁵⁵

Für Kulturinstitutionen bedeutete die Umstellung «von der kuratorisch- zur publikumsorientierten Vermittlung und Präsentation» jedoch eine Herausforderung.²⁵⁶ Das Museum Aargau intensivierte sein Marketing und setzte auf seinen Schlössern und dem 2009 eröffneten Legionärspfad in Windisch vermehrt auf Veranstaltungen und Partizipation der Besucherinnen und Besucher.²⁵⁷ Diverse kleinere Museen schafften es, ihr Angebot zu modernisieren, so beispielsweise das Strohalmuseum im Park in Wohlen. Andere, wie die beiden Fricktaler Museen Rheinfelden und Laufenburg (Schiff), befinden sich 2021 am Anfang von Erneuerungsprozessen.²⁵⁸

Aargauer Kulturpolitik – wohin?

Sparen, sparen, sparen hiess es auch wieder zu Beginn der 2010er-Jahre. Das von der Regierung angeordnete Sparpaket kürzte dem Kuratorium, der Kantonsarchäologie und anderen Institutionen im Kulturbereich den Jahreskredit, kompensierte dies jedoch mit Beiträgen in gleicher Höhe aus dem Swisslos-Fonds.²⁵⁹ Im Kuratorium, aber auch in den Medien wurde dies kritisch aufgenommen, da man um die Autonomie des Kuratoriums fürchtete, wenn es seine Förderung nach den Bestimmungen des Swisslos-Fonds auszurichten hätte. Die Ausgaben des Kuratoriums stagnieren seit 2010.²⁶⁰ Die Schere zwischen den steigenden Kulturproduktionen beziehungsweise den dafür beantragten Unterstützungsbeiträgen und den stagnierenden staatlichen Mitteln öffnete sich immer weiter.²⁶¹ Langfristig sackte der Kanton Aargau im interkantonalen Vergleich der Kulturausgaben pro Kopf vom 6. Platz im Jahr 1970 auf den 20. Platz 2019

ab und lag hinsichtlich seines Vergabeolumens in seiner Referenzgruppe mit strukturähnlichen Kantonen wie Solothurn, St. Gallen und Thurgau ebenfalls unter dem Durchschnitt.²⁶² Gleichzeitig wurden Stimmen laut, die im Fahrwasser des «Kulturinfarkts», der in der geförderten Kunstwelt «von Allem zu viel und überall das Gleiche» verortete, ein Argumentarium für weiteres Sparpotenzial ausmachten.²⁶³

Ende der 2010er-Jahre wurde der Ruf nach einem Systemwechsel in der Kulturpolitik sowie einer Erweiterung des staatlichen Kulturbudgets immer lauter.²⁶⁴ Inhaltlich nahmen die neuen Forderungen an die Kulturpolitik alte Begehren auf, die bereits in den ersten Jahren nach der Arbeitsaufnahme des Kuratoriums zuvorderst gestanden hatten. So sollten Teile der regelmässigen Betriebs- und Programmbeiträge an Institutionen und Veranstalter verlagert werden. Denn sie machen bis zu 75 Prozent des Ausgabenbudgets des Kuratoriums aus.²⁶⁵ Einig sind sich alle Beteiligten aus dem Kulturbereich in einem Punkt: Nur mit mehr finanziellem Spielraum ist im Kulturbereich mehr zu erreichen und können Plätze im interkantonalen Vergleich gutgemacht werden. Mit dieser Haltung begann sich die Stiftung Pro Argovia erneut zu engagieren, organisierte im Rahmen von «Pro Kul Aargau» Anlässe wie Podiumsdiskussionen zu Kulturförderung oder Kulturjournalismus und unterstützte im November 2019 die Gründung eines Aargauischen Kulturverbands. Ziel des Verbands sei es, «die Anliegen der Kultur zu den kantonalen und staatlichen Stellen» zu tragen, andererseits aber auch Informationen von Seite Bund an Kulturschaffende weiterzugeben.²⁶⁶ Zeitschriften wie das Aargauer Kulturmagazin AAKU, bis 2016 unter dem Namen JULI bekannt, informieren über das Kulturangebot im Kanton, bieten aber durch Hintergrundberichte, Interviews, Porträts und Kolumnen auch Anregungen im Diskurs über die aargauische Kulturförderung. Das AAKU wird von der IG Kultur Aargau, einem Verein von über Hundert Kulturveranstaltern, herausgegeben.²⁶⁷ Das neuste, 2021 publizierte Anstosspapier «AG, oder achtung: Kultur» analysiert die Situation des Kultursektors im Aargau, macht eine Standortbestimmung der Strukturen und Bedingungen, unter denen Kultur geschaffen wird, und unterbreitet Vorschläge für die Zukunft des «Kulturkantons».²⁶⁸

Vielfalt der Pop- und Eventkultur

«Die Suche nach neuen Strömungen, neuen Stilen, neuen Kräften, neuen Künstlerinnen und Künstlern scheint viele zu bewegen», ist 1995 in einer Broschüre des Aargauer Kunsthauses zu lesen. Kurator Stephan Kunz blickte darin zurück auf 1905, als die Aargauer Sektion der GSMBA, der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, die erste Jahresausstellung veranstaltet hatte. Diese Schau ausschliesslich von Männern sei «ziemlich homogen» gewesen.²⁶⁹ Kunz kontrastiert diesen Anspruch mit der Gegenwart der 1990er-Jahre: Eine gute Jahresausstellung sollte nun die Vielfalt der künstlerischen Ausdrucksweisen zeigen. Vielfalt und Vielseitigkeit war ein neues Credo des Kunstschaffens; Kuratorinnen und Kuratoren in Galerien standen vor der Herausforderung, stets nach neuen Strömungen zu suchen und diese in ihre etablierten Häuser aufzunehmen.

Vielfalt als Thema in einer globalisierten Welt und multikulturellen Gesellschaft wollte auch explizit gefördert sein. Der Kanton Aargau finanzierte zwischen 1991 und 2011 Austausch von Aargauer und Belaruser Kunstschaffenden.²⁷⁰ Das weissrussische Publikum habe eine «Wachheit», die Jugend sei «unverwöhnt», schilderte die Aargauer Schriftstellerin Claudia Storz 2009.²⁷¹ Gleichzeitig erlebte die Spoken-Word-Szene im Aargau ihren Durchbruch. Das Literaturhaus führte 2008 und 2009 die «Argovia Poetry Slam Tours» durch, im Wohler Chappellehof oder im Stoffwechsel Baden fanden regelmässig Slams statt. Solche Performances, die Lyrik, Auftritt und geselliges Beisammensein kombinierten, fanden Anklang. Die Kombination verschiedener Sparten und die Fusion von Kunst und Unterhaltung traf den Nerv der Zeit. Genauso populär waren seit den 1990er-Jahren Festivals und Open-Airs für die verschiedenen Kunst- und Kulturformen, die als attraktive Events das Publikum anzogen.

Sommerkultur unter freiem Himmel

Ab den 1990er-Jahren und bis zur Jahrtausendwende entwickelte sich der Aargau zum Open-Air-Kanton – im Jahr 2001 gab es hier so viele Musikfestivals unter freiem Himmel wie sonst nirgends in der Schweiz.²⁷² Dazu gehören das «Heitere Open Air», das 1991 im Rahmen der Feier «700 Jahre Eidgenossenschaft» entstand und Ende der 2010er-Jahre mit rund 35 000 Besucherinnen und Besuchern zu den grössten Pop- und Rockfestivals der Schweiz gehörte. Radio Argovia veranstaltete zu seinem fünften Geburtstag 1995 auf dem Parkplatz vor den Studios in Brugg ein «Fäscht». Fünf Jahre später war daraus bereits ein Grossanlass geworden, der in den Schachen verlegt werden musste. Seit 2006 fand die mutmasslich grösste Party des Kantons jeweils im Birrfeld statt, 2023 erstmals in Wohlen. Mit einem populären Programm lockt Radio Argovia jeweils 50 000 Personen auf das grosse Festgelände.²⁷³

Mit neun Kino-Open-Airs stand der Kanton 2001 schweizweit an dritter Stelle – hinter Bern und Zürich.²⁷⁴ Die Idee der Leinwände unter freiem Himmel war bereits Ende der 1980er-Jahre in den Aargau gekommen. Kinobetreiber oder

Filmschaffen und Filmförderung im Aargau

Nach der Jahrtausendwende tat sich einiges in der Filmförderung, sowohl auf nationaler als auch auf kantonaler Ebene. So stockte das Bundesamt für Kultur sein Budget für Film signifikant auf. Auch das Aargauer Kuratorium passte 2008 seine Eingabemöglichkeiten für Herstellungs- und Drehbuchbeiträge an. Neu konnten Filmschaffende zwei- statt einmal jährlich ein Gesuch stellen und auch Beiträge für Filmmusik und Sounddesign beantragen.¹ Mit der Neuregelung wurde der subsidiäre Charakter der Beiträge betont. Da Filmschaffen kostenintensiv ist, braucht jedes Werk Eigenmittel oder weitere Geldgeber. Daher wirkt die aargauische Filmförderung bis auf den Bereich der Kurzfilme vor allem auf nationaler Ebene ergänzend zu anderen Beiträgen. Das Aargauer Kuratorium zeigte sich überzeugt von dieser Art Förderung, weil sie nicht nur Filmprojekte sichere, sondern auch den Nachwuchs im Aargau fördere. Im Jahresbericht 2018 konstatierte es, «dass wir eben doch bekannte Filmschaf-

fende hervorbringen – auch wenn sie nicht alle im Aargau wohnen».²

Doch nicht nur Kuratoriumsbeiträge ermöglichen das Filmschaffen, es sind auch Kulturpreise, die der Branche und Personen Publizität verschaffen. In der Tat haben sich Aargauer Filmschaffende auch national und international einen Namen gemacht. Der Regisseur Greg Zglinski (*1968), der seine Jugend im Aargau verbracht hatte, erlangte mit seinem Debütkinofilm «Tout un hiver sans feu» nationale und internationale Auszeichnung. An den Filmfestspielen von Venedig wurde er 2004 prämiert, und 2005 erhielt er den Schweizer Filmpreis.³ Der Kurzfilm «Parvaneh» der im Aargau aufgewachsenen Talkhon Hamzavi (*1979) gewann 2013 Silber bei den Studenten-Oscars und gehörte 2015 zu den Kandidaten an der Oscarverleihung.⁴ Mehrere Publikumshits gelangen der Regisseurin Sabine Boss (*1966) aus Schöftland mit den Filmen «Ernstfall in Havanna» (2002) und «Der Goalie bin ig» (2014). Für Letzteren erhielt Boss 2014 den Schweizer Filmpreis sowie 2015 den Swiss Award Kultur

und den Kulturpreis der AZ Medien. Ebenfalls 2014 erhielt der in Baldingen und Zurzach aufgewachsene Benny Jaberg (*1981) den Schweizer Filmpreis für seinen Kurzfilm «The Green Serpent».⁵ Wie Boss und Jaberg erhielt auch die Suhrerin Petra Volpe (*1970) mehrmalige Förderung durch das Aargauer Kuratorium.⁶ Sie gewann mit ihrem Drehbuch zum Film «Die göttliche Ordnung» 2017 den Schweizer Filmpreis. Mediale Aufmerksamkeit erhielt auch die 2020 im Schweizer Fernsehen ausgestrahlte Serie «Frieden» zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Petra Volpe schrieb das Drehbuch, und der Aarauer Michael Schaerer (*1975) führte Regie. «Wenn man im Aargau geboren und aufgewachsen ist, hat man immer etwas Aargau in sich», meint die international tätige Petra Volpe.⁷

- 1 Kanton Aargau, Neuerungen in der Filmförderung, 20.12.2007 (Online-Quelle).
- 2 Aargauer Kuratorium 2018, 15.
- 3 AZ, 17.1.2013.
- 4 AZ, 28.2.2016.
- 5 Ehrismann 2016, 128.
- 6 Aargauer Kuratorium 2017, 11.
- 7 Altorfer 2017 (Online-Quelle).

520 Regisseurin Sabine Boss gibt während der Proben zum Film «Das Fräuleinwunder» 2008 Anweisungen im Hintergrund. Im Vordergrund die Schauspielerinnen Brigitta Furgler (*1952), links, und Stephanie Glaser (1920–2011), rechts, auf dem Areal des Altersheims Sömmerli in St. Gallen.



521 Talkhon Hamzavi, Stefan Eichenberger, Nissa Kashani und Cheryl Graf an der 87. Verleihung der Academy Awards im Dolby Theatre in Los Angeles, 2015. Hamzavis Film «Parvaneh» war in der Kategorie Kurzfilme für den Oscar nominiert.





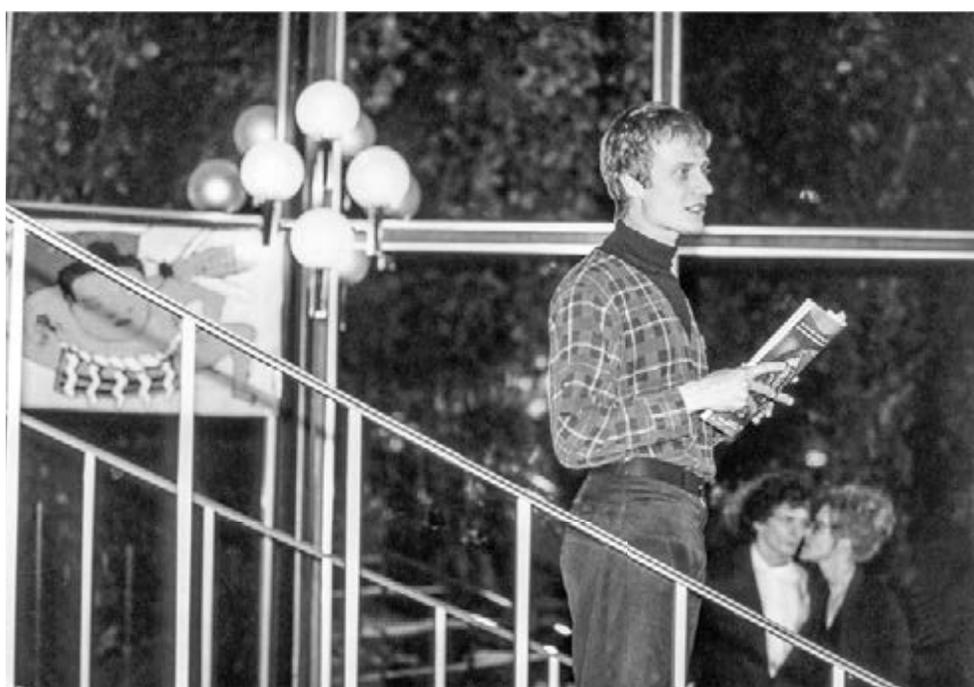
522 Die Berner Mundartband Patent Ochsner tritt im Sommer 1992 am Open-Air Guggibad in Buttwil bei Muri auf. Die Band hatte 1991 ihr erstes Album veröffentlicht und war in der Folge regelmässig Spitzenreiter der Schweizer Charts. Das von Freiwilligen organisierte Musikfestival wurde erstmals 1981 durchgeführt und hatte in unregelmässigen Abständen bis 2002 Bestand.



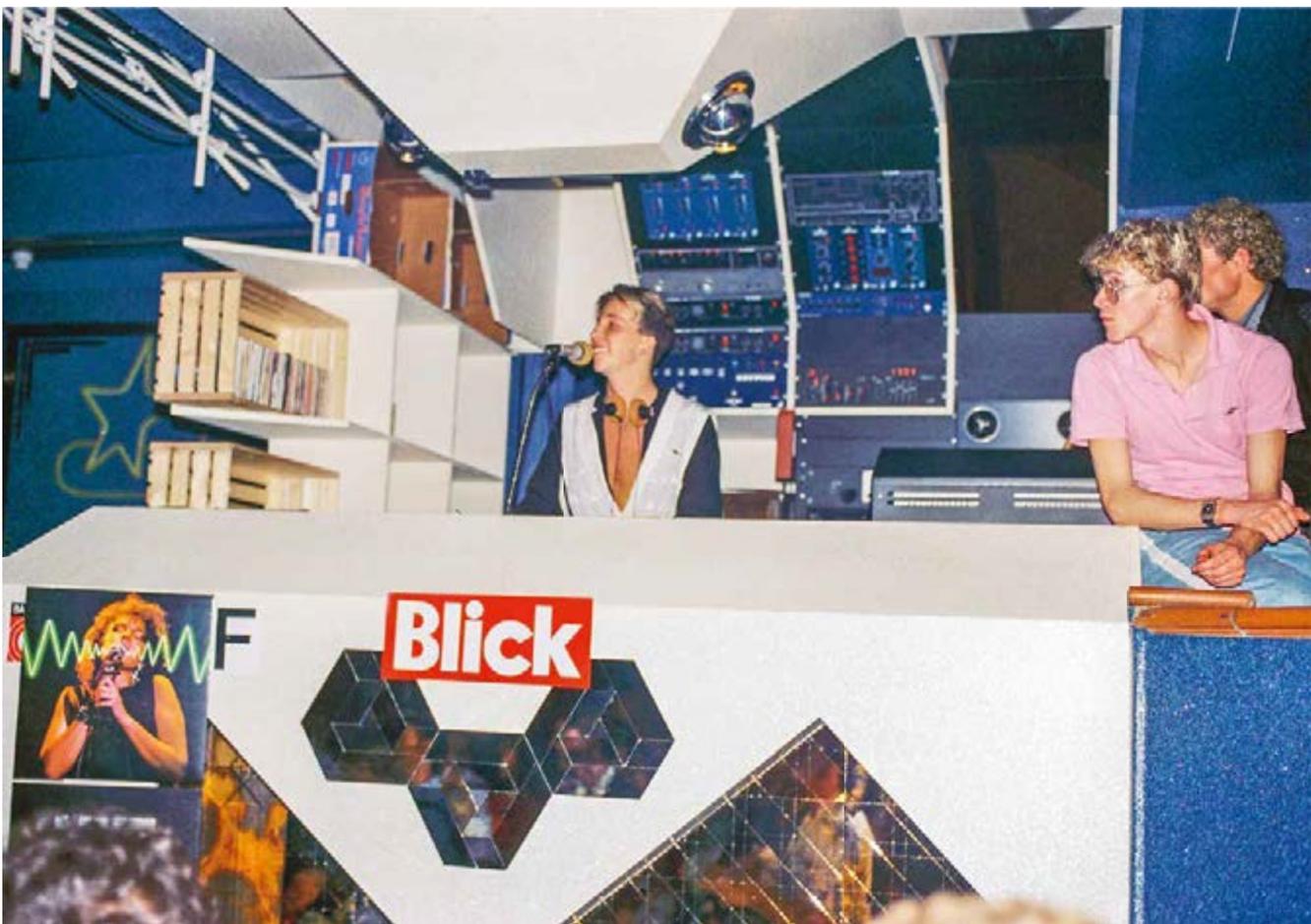
523 Das Festivalgelände des Open-Air-Festivals Gränichen im Jahr 1997 im Moortal Gränichen besteht aus einer Bühne, einer Beiz und einem grossen «Pöröm-Zelt». Es wird seit 1995 durchgeführt und zählte zunächst bloss einige Hundert Eintritte. Seit 2000 strömen jährlich zwischen 2000 und 3500 Besucherinnen und Besucher an das Rock-, Punkrock- und Metal-Festival.



524 Ein Blick auf die Bühne am «Argovia-Fäscht» 2005 im Schachen, Brugg. Das Festival wird seit 1995 durchgeführt und findet seit 2006 wegen seiner Grösse auf dem Birrfeld statt, 2023 erstmals in Wohlen. Zum «Argovia-Fäscht» gehören auch Beizen.



525 An der Eröffnung des ersten Filmfestivals Fantoche im Badener Kurtheater spricht der Gründer Frank Braun zu den Gästen, im Hintergrund Peter Hossli und Suzanne Grieder-Buchan, 1995. Das internationale Festival wird inzwischen jährlich durchgeführt und zählt über 25 000 Eintritte.



526 DJ Bobo legt im Club Don Paco in Wohlen auf, hier auf einer Fotografie um 1986. Ein Jahrzehnt später war DJ Bobo international bekannt.



527 Eine Szene aus «Space Dream» an der letzten Vorstellung im Juni 2000. Das Musical war 1994 für die Gewerbeausstellung Berikon geschrieben worden und wurde zwischen 1995 und 2000 in Baden aufgeführt.



528 Der Wohler Peach Weber (*1952) nimmt 2015 seinen zweiten Prix Walo für die Sparte Kabarett/Comedy in Empfang. Der ursprünglich als Primarlehrer tätige Unterhaltungskünstler publizierte 1980 sein erstes Album und erzielte rasch nationale Erfolge. Weber schreibt heute unter anderem Kinderbücher und geniesst in der Deutschschweiz grosse Popularität.



529 Ursus & Nadeschkin empfangen im Jahr 2000 ihren zweiten Prix Walo, hier für Kabarett/Comedy. Das Komikerduo arbeitet seit 1987 zusammen. Urs Wehrli (*1969) stammt aus Aarau und ist auch als Autor und bildender Künstler tätig, Nadja Sieger (*1968) ist Zürcherin und arbeitet zudem als Kolumnistin und Regisseurin.



530 Der Sänger Seven (*1978) 2015 bei einem Auftritt im KKL Luzern im Rahmen seiner Tour «BackFunkLoveSoul». Der Wohler Jan Dettwyler hatte als 15-Jähriger seinen ersten Auftritt beim Schweizer Fernsehen, veröffentlichte 2002 sein erstes Album und erlangte als R & B- und Soulsänger auch in Deutschland Bekanntheit.



531 Die Sängerin Sina (*1966) bei einem Konzert, wahrscheinlich im Salzhaus Brugg, um 2010. Die Musikerin mit bürgerlichem Namen Ursula Bellwald stammt aus Visp und wurde in den 1990er-Jahre zu einer der bekanntesten Mundartsängerinnen der Schweiz. Sie wohnt seit Anfang der 2000er-Jahre im Kanton Aargau.



532 Der Sänger und Songschreiber Adrian Stern (*1975) in seinem Atelier im Elternhaus in Baden, 2003. Im gleichen Jahr veröffentlichte er sein Debütalbum mit dem Titel «Stern». Das Lied «Han nur welle wüsse ...» wurde zum Radiohit und Stern zu einem der bekanntesten Schweizer Musiker.

Tourismusvereinigungen in Lenzburg, Baden, Aarau, Wohlen oder Zurzach veranstalteten während der Sommermonate Kinovorführungen im Freien.²⁷⁵ Aber auch Private ergriffen die Initiative, so zum Beispiel in Rheinfelden, wo im August 1994 in der Altstadt ein Open-Air-Kino aufgebaut wurde.²⁷⁶

Das Fehlen einer Zentrumsstadt mit Kulturangeboten während des Sommers ermöglichte verschiedenen lokalen Initiativen den erfolgreichen Aufbau solcher mittleren bis grossen Anlässe in den Monaten, in denen Theater und Konzertsäle kein Programm anboten – anfänglich zumeist ehrenamtlich und mit einer durch das stark verankerte Vereinswesen geprägten Motivation.²⁷⁷ Die Ausrichtungen der Festivals variierten stark. Generell entsprach die Gründung von Open-Airs in den 1990er-Jahre einem Bedürfnis der Massen: Die grossen Veranstaltungen zogen Tausende an, indem sie Musik mit Gastronomie kombinierten. Verschiedene kleinere Festivals vermochten es, dank Fokus auf einen spezifischen Stil oder einer besonderen Ambiance jeweils mehrere Hundert Menschen anzusprechen. Einige sommerliche Grossanlässe, so zum Beispiel das 1993 gegründete «Gauklerfestival» in Lenzburg, sahen die Durchführung als «Win-Win-Situation für alle Beteiligten»: Für viele Leute in der Stadt bedeutete die Förderung des Standorts potenzielle Umsätze für das Gewerbe, aber auch Auftrittsmöglichkeiten für Künstlerinnen und Künstler.²⁷⁸

Alternative Open-Airs

Anders als die kommerziellen und professionellen Grossanlässe waren Open-Airs, die sich entweder dem Sponsoring versagten oder bewusst klein bleiben wollten. Bereits 1981 entstand das Open-Air Guggibad Muri, das bis 2002 in unregelmässiger Folge Bands nach Muri brachte und sich vor allem an ein lokales Publikum richtete.²⁷⁹ Das Festival Openeye auf dem Bauernhof von Hans und Marlis Hagenbuch in Oberlunkhofen war ab 1995 ein weiteres Open-Air, das sich als Alternative zu den Grossveranstaltungen sah. Es bestand bis 2010 und hatte zum Ziel, insbesondere jungen Bands eine Auftrittsmöglichkeit zu bieten. Bis zu 3000 Personen kamen für diesen Anlass jeweils ins Freiamt.²⁸⁰ Die Lust daran, ein Festival mit Ambiance zu ermöglichen, war bei den Gründerinnen und Gründern des «Festival des Arcs» in der Gipsgrube Ehrendingen leitend. Lokale Politikerinnen und Politiker der Sozialdemokratischen Partei gründeten es im Jahr 2000 mit der Absicht, «alternativkulturelle» Vielfalt zu fördern: Musik, Tanz, Akrobatik, Schreibwerkstätten, Figurentheater.²⁸¹

Um den Austausch zwischen den verschiedenen kleinen Festivals im Aargau zu gewährleisten, schuf die Fachstelle Kulturvermittlung des Departements Bildung, Kultur und Sport um 2010 ein «Openairforum»; es sollte Wissensaustausch, Vermittlungsangebote und Hilfestellungen für Förderungsgelder ermöglichen. 2017 entstand daraus das Festivalforum, ein Verein, der als Netzwerk «für nicht-kommerziell ausgerichtete Festivals jeglicher Disziplinen im Kanton Aargau» agiert und von Blues- bis Rockfestivals zwölf solcher Veranstaltungen vereint.²⁸²

Austausch für Profis an den Festivals

An den Trend zur Eventisierung von Kultur konnten auch Kunstsparten anknüpfen, die ihr Dasein eher im Schatten der klassischen Kultur oder der Popkultur fristeten. Die Globalisierung, neue Kommunikationsformen und allgemein die erhöhte Mobilität dienten dem internationalen Austausch in der Kunst. Kunstschaaffende aus Übersee oder Russland konnten für ein mehrtägiges Festival problemlos in die Schweiz eingeladen werden. Exemplarisch für die Entwicklung neuer Festivals sind «Figura» und «Fantoche» zu nennen, die sich dem Figurentheater und dem Animationsfilm widmen und 1994 beziehungsweise 1995 erstmals durchgeführt wurden. Beide Anlässe entstanden auf Initiative von Fachleuten mit der Absicht, für die jeweiligen Szenen ein inhaltlich hochstehendes Festival mit internationaler Ausstrahlung zu programmieren und gleichzeitig auch die lokale Bevölkerung anzusprechen.²⁸³

Die Initiative für «Figura» entstand aus einer etablierten Vereinigung, der Schweizerischen Vereinigung für Puppenspiel, deren Absicht es war, an wechselnden Orten regelmässig ein Festival durchzuführen. Bei «Fantoche» hingegen kam dieser Anstoss nicht aus institutionalisierten Kreisen. Eine «regelmässige Präsentation des Trickfilms» fehle in der Schweiz, ist im «Fantoche»-Konzept von 1994 zu lesen. Das in der Schweiz vorhandene «Potential an kreativen Trickfilmschaaffenden» finde zwar im Ausland Anerkennung, werde aber hierzulande kaum beachtet. Deshalb sei es notwendig, ein Festival mit hohem Qualitätsanspruch zu gründen, schrieben die Initianten Frank Braun (*1965), Suzanne Grieder-Buchan (*1959) und Peter Hossli (*1969). Bis auf den Geschichts- und Filmwissenschaftsstudenten Hossli, der in der Region Baden aufgewachsen und ebenda als Kinomitarbeiter tätig war, hatte niemand Verbindungen zum Kanton Aargau. Die Kleinstadt Baden schien den dreien jedoch der ideale Ort zu sein, um dem Animationsfilm ausserhalb der kulturell gesättigten Stadt Zürich Raum zu geben. Unterstützung wurde unter anderem durch ein Patronatskomitee zugesichert, das aus Mitgliedern der Schweizer Kulturszene, des Journalismus, aus Badener Unternehmern und aus in der Regional- und Kulturpolitik tätigen Männern und Frauen bestand. Dieser Rückhalt dürfte neben der fachlichen Argumentation sowohl bei der erfolgreichen Akquise von über 300 000 Franken Sponsoring-Geldern als auch bei einer begeisterten Kritik zum neuen Festival von Bedeutung gewesen sein.²⁸⁴

Unterhaltung und Stars aus dem Aargau

1994 war für die Aargauer Unterhaltungsbranche das Jahr schlechthin: Es ist das Jahr, in dem René Baumann als DJ Bobo seinen ersten Prix Walo gewann. Und es ist das Jahr, in dem das Musical «Space Dream» an der Gewerbeausstellung Berikon uraufgeführt wurde – ein Jahr später war ihm die Prix-Walo-Auszeichnung beschieden. Es folgten 14 Jahre mit 1500 Shows in Baden und Winterthur, was die Produktion zum wohl bekanntesten Musical der Schweiz machte. Eurodance und Musicals waren populär.

Die Kunst der Überraschung – Aargauer Zirkusse

Im Jahr 1970 wurde der Kanton Aargau zum Zirkuskanton: Das Unternehmen des international vernetzten «Bilderbuch-Zirkus» Nock erwarb einen alten Bauernhof in Oeschgen, wo die Familie von nun an während der Wintermonate lebte, trainierte und die nächste Tournee, die jeweils acht Monate dauerte, vorbereitete.¹ Der Circus Nock war zu diesem Zeitpunkt bereits 110 Jahre alt und konnte sowohl in Genf als auch im Engadin auf ein Stammpublikum zählen. Mitte der 1990er-Jahre beschrieb der damalige Zirkusdirektor Franz Nock (*1936) den Traditions- und Grosszirkus wie folgt: «100 Wagen, 100 Personen, 100 Tiere.» Entsprechend wurden in Oeschgen auch Stalungen benötigt, um Affen und Elefanten zu halten. Im Jahr 2019 ging das Unternehmen in Konkurs. Das ab 1996 eingerichtete Nock-Archiv mit Museum dokumentiert die Geschichte des «ältesten Schweizer Zirkus».²

Während der 1980er-Jahre entstanden im Aargau mehrere kleinere Zirkusse, so 1982 «Viva» der Familie Zimmermann in Suhr und 1985 «Monti» der Wohler Familie Muntwyler. Der 1984 in Winterthur gegründete Zirkus Medrano von Urs Strasser (1946–2013) hatte sein Winterquartier in Villigen. Alle diese Zirkusse orientierten sich an einem traditionellen Nummernprogramm, das im deutschsprachigen Raum zu diesem Zeitpunkt die Norm war, während beispielsweise in Frankreich unter dem Namen «cirque nouveau» andere Formen des Zirkus erprobt wurden, die in der Schweiz kaum Aufnahme fanden.³ «Monti» integrierte bereits in den 1980er-Jahren und vermehrt ab 1990 neue Formen in den Zirkus, so in der Tournee 1992 ein Puppentheater, und arbeitete mit Regisseuren wie Adrian (Adi) Meyer (*1956) und später Thomy Truttmann (*1956). Eine Veränderung von der Nummerngestaltung hin zur gemeinsamen Erarbeitung eines Programms mit zweimonatiger Probe geschah mit der Regie durch

den Clown und Pantomimen Dimitri (1935–2016) in den Jahren 1998/99.⁴ Die wechselnde Zusammensetzung der Künstlertruppe bei «Monti» und die Probemöglichkeiten im Winterquartier in Wohlen erwiesen sich auch als Nachwuchsförderung – so nahm Roman Müller (*1972) als Jongleur an der Tournee 2000 teil, arbeitete dann in Frankreich und weiteren europäischen Ländern. 2015 gründete Müller das internationale Festival cirqu'Aarau, das alle zwei Jahre zeitgenössische Zirkusdarbietungen nach Aarau einlädt.⁵

1 Amiet, Aebi 2002, 85.

2 Amiet, Aebi 2002, u. a. 157; SRF, Schweiz aktuell 1995; Gespräche mit Francesco Nock, 2020.

3 Gespräche mit Mirjam Hildbrand, 2020.

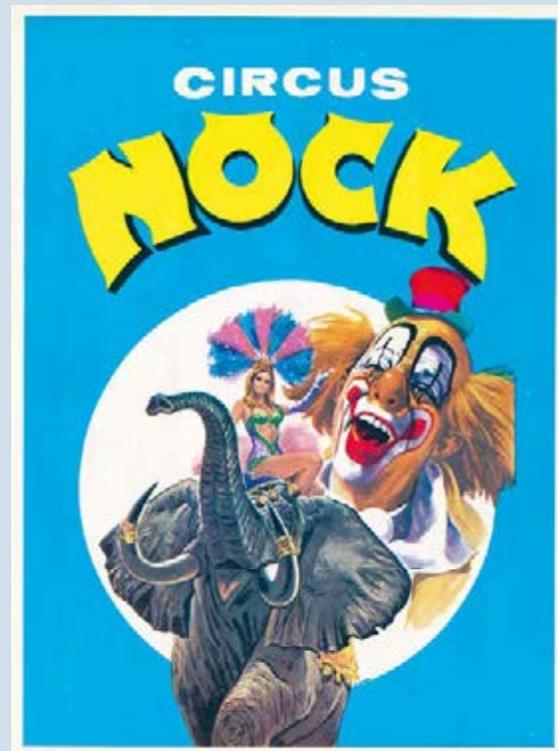
4 Circus Monti 2009, u. a. 112–116; Gespräche mit Johannes Muntwyler, 2020.

5 Gespräche mit Roman Müller, 2020; vgl. Malleval 2010, 9–15; Wiederkehr 2020 (Online-Quelle).

533 Die Kinder der Familie Muntwyler aus Wohlen treten in der Saison 1978/79 in der Manege des Zirkus Olympia auf. Der Circus Monti wird schliesslich 1985 gegründet.



534 Das Plakat für die Tournee des Circus Nock in der Saison 1978. Das Zirkusunternehmen mit Winterquartier in Oeschgen war bekannt für seine Elefanten, die auf vielen der Plakate zu sehen sind.



Als René Baumann 1994 seinen ersten Prix Walo von insgesamt vier gewann, lagen zehn Jahre Aufbauarbeit hinter ihm. Baumann wurde 1968 in Kölliken geboren, wo er bei seiner Mutter und seinem Stiefvater aufwuchs. Ab 1984 absolvierte er in der Bäckerei Gerber in Kölliken eine Lehre als Bäcker-Konditor, widmete sich daneben dem damals neuen Breakdance und legte im Jugendhaus Tuchlaube Aarau auf. Hier sei er bald «Bobo» genannt worden, ein Codename, den er «beim Graffiti-Sprayen benutzte». ²⁸⁵ Und hier knüpfte er Kontakte und gewann als 18-Jähriger bereits erste Preise als Tänzer und DJ. In der Wohler Disco Don Paco erhielt er die erste Stelle als DJ, schloss seine Lehre ab und verfolgte eine Karriere als Musiker. Ab 1990 erschienen verschiedene Singles. Die vierte Veröffentlichung, «Somebody Dance With Me», folgte 1992 und wurde im Verlauf des Jahres 1993 erst in der Schweiz und dann in Deutschland zum Hit. Mit den Alben «There Is a Party» und «Just For You» wurde DJ Bobo schliesslich international zum Star und füllte besonders in der Schweiz und Deutschland ab 1996 Hallen mit Zehntausenden Zuschauerinnen und Zuschauern. ²⁸⁶

Britische Musicals wie «Cats» oder «Phantom of the Opera» hatten ab 1980 auch in der Schweiz eine grosse Gefolgschaft. Deshalb schien es für den Werber und passionierten Musiker Harry Schärer (*1959) naheliegend, für die «Mega 94», die Gewerbeausstellung auf dem Mutschellen, ein Musical zu komponieren. Als 1993 in Oberwil ein Informationsabend des neuen Musicalvereins zum geplanten Musicalprojekt stattfand, kamen statt der erwarteten 30 Personen «etwa 150 bis 200», wovon sich schliesslich rund 120 für das Musical engagierten. Schärer komponierte, Peter Schwinger (*1950) schrieb Texte für ein neues Musical namens «Space Dream», das im Berikerhuus neunmal aufgeführt wurde und für das 7500 Eintrittskarten verkauft wurden. Bereits 1995 vereinbarten die Initianten mit der ABB in Baden eine Zwischennutzung in einer der leer stehenden Hallen im Stadtteil Baden Nord, wo bis im Jahr 2000 insgesamt 800 Aufführungen von «Space Dream» stattfanden. «Alle sprachen beim Thema Musical von Zürich. Und plötzlich kam das kleine Baden und mischte die Musical-Welt auf», sagt Schärer rückblickend. ²⁸⁷

Tradition verpflichtet zur Pflege

Die Aufarbeitung aargauischer Geschichte und ihre Vermittlung sind geprägt durch den starken Regionalismus im Kanton. Entsprechend zögerlich identifizierte sich die aargauische Bevölkerung mit kantonalen Institutionen zur Bewahrung und Vermittlung. Die Professionalisierung von Archiv, Bibliothek und Museum erfolgte daher spät. Ein bedeutender Teil der regionalen und lokalen Identität ist ausserdem das immaterielle Kulturerbe, das sich entsprechend der gesellschaftlichen Entwicklungen verändert. — *Annina Sandmeier-Walt und Ruth Wiederkehr*

Regionale vor kantonaler Identität

Aargauische Geschichte wurde und wird in den einzelnen Regionen mit ihrer unterschiedlichen Sicht auf die Vergangenheit geschrieben.²⁸⁸ Historische Vereine und ihre Publikationsorgane sowie Orts- und Stadtgeschichten bilden das Gedächtnis ihrer Regionen und dienen Kantonsgeschichten als Basis für eine Sicht auf die kantonale Vergangenheit. Die angestammte Fokussierung auf die Regionen, konfessionell bedingte Sichtweisen und ein zuweilen ambivalentes Verhältnis zum Kanton zeigten sich insbesondere bei den Vorbereitungen zu Kantonsjubiläen.²⁸⁹ Der Aarauer Journalist Anton Krättli analysierte die Situation im Jubiläumsjahr 1953 folgendermassen: «Die wechselvolle Geschichte der einzelnen Kantonsteile hat verhindert, dass der Aargau innerlich zu einer Einheit zusammenwuchs. Das zeigt sich nicht etwa nur darin, dass das Stimmvolk gemeinsame kulturelle Aufgaben nicht erkennt, wie die Verweigerung eines Neubaus der Kantonsbibliothek bewiesen hat, sondern auch darin, dass sich der Aargauer überhaupt nicht in gleichem Masse als Aargauer fühlt wie der Berner als Berner.»²⁹⁰

Der Mangel an Identifikation mit dem Kanton verhinderte auch einen Konsens für die Darstellung aargauischer Geschichte. Noch um 1950 war in dieser Beziehung kein Einvernehmen vorhanden.²⁹¹ Wie bereits 1903 gab es zum Kantonsjubiläum 1953 neben einer offiziellen vom Regierungsrat herausgegebenen Publikation auch eine, die der ka-

tholisch-konservativen Sichtweise folgte und sich insbesondere den umstrittenen kirchenpolitischen Vorgängen des 19. Jahrhunderts widmete.²⁹² Festivitäten und Schriften rund um die Kantonsjubiläen hatten daher nicht zuletzt zum Ziel, die aargauische Bevölkerung zu einer und einer aargauischen Identität zu formen (siehe «Jubiläen», S. 176).²⁹³ Besonders stark war dies der Fall beim Jubiläum von 1953, das unter dem Nachwirken der Weltkriegssituation und der Geistigen Landesverteidigung stand.²⁹⁴ 1978 schien die konfessionelle Gespaltenheit kein Thema mehr zu sein, wenn auch die Konzentration auf die Regionen bestehen blieb.²⁹⁵ Mit dem Helvetik-Jubiläum 1998 fand der Aargau zu einem neuen Geschichtsbild und sah sich erstmals selbstbewusst als «Leitkanton» der damaligen Schweiz.²⁹⁶ Es konnte innerkantonal ein Bewusstsein für diesen wichtigen Abschnitt der Aargauer Geschichte geschaffen aber auch Aufmerksamkeit auf nationaler Ebene gewonnen werden. Das Ringen um die kantonale Identität liess und lässt somit auch Spielraum für neue Interpretationen.²⁹⁷

Institutionen für das historische Kulturerbe

Die Sammlungspraxis in der Kantonsbibliothek Aargau ist ebenfalls ein Abbild der Entwicklung hin zu einem geeinten Kanton. Während Aarauer

Pressezeugnisse schon im 19. Jahrhundert den Weg in die Kantonsbibliothek fanden, sind bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts kaum Zeitungen aus dem Fricktal und dem Freiamt auffindbar. Sie wurden erst von diesem Zeitpunkt an systematisch gesammelt. Zu gross waren die Hemmungen in diesen Regionen, ihr Material an eine Institution in der Kantonshauptstadt zu übergeben. Umgekehrt gab es auch keine Initiative von staatlicher Seite, sich darum zu bemühen.²⁹⁸ Mit einem bis dahin offenbar mangelnden Konsens in der aargauischen Bevölkerung bezüglich dem Unterhalt kantonaler kultureller Einrichtungen verwundert es nicht, dass es mehrere Anläufe brauchte, bis in den 1950er-Jahren der dringend benötigte Neubau für Kantonsbibliothek, Staatsarchiv und Kunsthause in Angriff genommen werden konnte.²⁹⁹ Dieser äussere und innere Ausbau der Kulturinstitutionen wie der Kantonsbibliothek, die hinsichtlich des Kulturerbes zunehmend den Gesamtkanton Aargau vertraten und auch so wahrgenommen wurden, fand in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts statt.

Aufbewahrungsorte für das Schriftgut

Zwar bot der Neubau von 1959 dem Staatsarchiv mehr Platz, doch wurde der Archivraum im Grossratsgebäude weiterhin in Anspruch genommen. Denn erst jetzt übergaben die Departemente weitere Akten an das Archiv, das bereits unter Platznot litt.³⁰⁰ Die Unterbringung des Staatsarchivs im Verwaltungsneubau Buchenhof 1998 löste die prekären Platzverhältnisse schliesslich auf.³⁰¹ Der Tätigkeitsschwerpunkt der Angestellten im Staatsarchiv verschob sich nun hin zum Dienstleistungsbetrieb für Verwaltung, Behörden und Öffentlichkeit und richtet sich nicht mehr nach den Forschungsinteressen einzelner Gruppen.³⁰²

Zu Beginn der 1970er-Jahre fand eine Reform in der kantonalen Verwaltung statt, in deren Folge im Erziehungsdepartement eine neue Abteilung «Kulturpflege» entstand. Ziel war es, die kantonalen Kulturinstitutionen in einer Verwaltungsabteilung unterzubringen. Die Denkmalpflege, die Kantonsbibliothek und die Kantonsarchäologie gehörten bis dahin zur Abteilung «Sammlungen».³⁰³ Eine Ausnahme bildete das Staatsarchiv, das bis 2005 der Staatskanzlei angegliedert blieb und damit direkt dem Landammann unterstand.³⁰⁴ Dies zeigte sich auch im Organigramm. Von 1889 bis 1967 war das Amt des Staatsarchivars und des Kantonsbibliothekars vereinigt und wurde in Personalunion geführt. Zwischen 1967 und 2016 waren Archiv und Kantonsbibliothek eigenständige Abteilungen und wurden dann wieder unter einem Dach als «zentrale Gedächtnisinstitution» vereint.³⁰⁵ Seit 1998 begleiten Archiv- und Bibliothekskommissionen die Institutionen als Fachaufsicht und Förderungsorgane. Die Kantonsbibliothek verwahrt als Bibliothek mit wissenschaftlicher Ausrichtung einen Teil des historischen Erbes und der kulturellen Identität des Kantons. Zudem trägt sie die Fachaufsicht über die Bibliotheken der Kantonsschulen und der Kantonsverwaltung und betreibt den Verbund der kantonalen Bibliotheken. 2001 wechselte das Erziehungsdepartement die Bezeichnung und wurde neu zum Departement

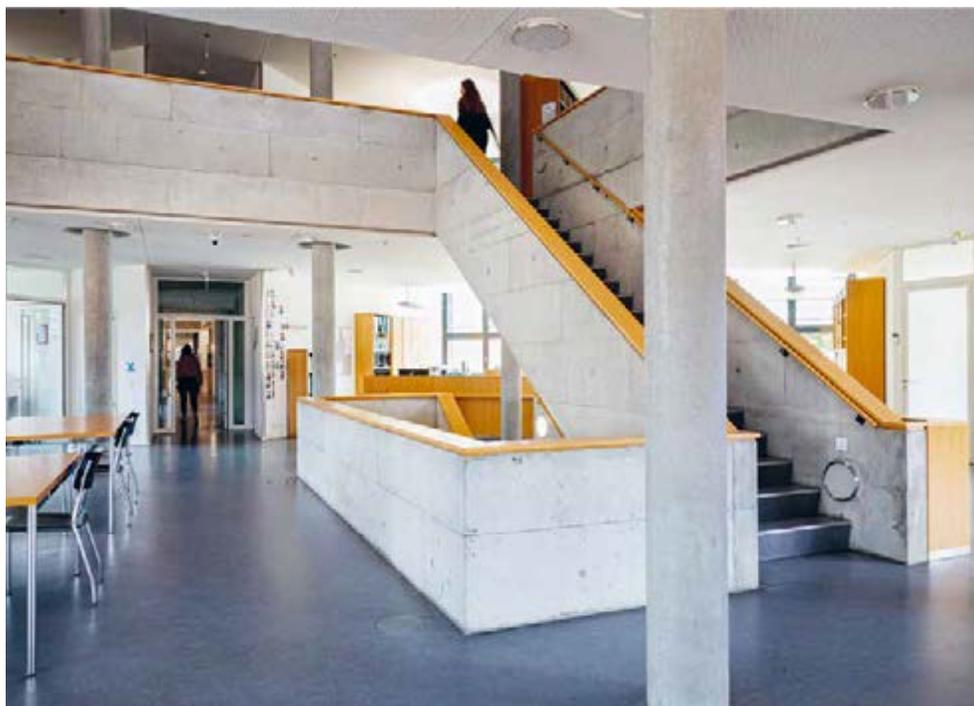
für Bildung, Kultur und Sport. Entsprechend heisst die bisherige Abteilung «Kulturpflege» heute Abteilung «Kultur».³⁰⁶

Die Archivlandschaft des Kantons Aargau abseits des Staatsarchivs, insbesondere die Gemeindearchive, geriet ab den 1930er-Jahren in den Fokus der Behörden. Nach Archivbesuchen vor Ort wurden von 1943 bis 1946 auf Initiative des Staatsarchivs Gemeindearchive inventarisiert. Diese Arbeit fand unter Staatsarchivar Roman Brüschiweiler (1934–2017) zwischen 1983 und 1998 ihre Fortsetzung. Inspektionen dürfen laut Archivverordnung von 1998 heute nicht mehr stattfinden, dem Staatsarchiv kommt jedoch eine Fachaufsicht zu.³⁰⁷

Museale Einrichtungen

Auch die Vermittlung aargauischer Geschichte in musealer Form ist letztlich Abbild genannter Entwicklungen. Die Pläne für ein Historisches Museum im Kanton Aargau reichen zwar beinahe so weit zurück wie jene für das Aargauer Kunsthause. Bereits bei der Übernahme des Schlosses Lenzburg aus Privatbesitz 1956 war eine Ausstellung zur Kantonsgeschichte angedacht. Eine Dauerausstellung zu Aspekten der Aargauer Geschichte musste jedoch aus rechtlichen, finanziellen und bautechnischen Gründen bis zur Eröffnung des Museums 1987 warten.³⁰⁸ Gleichwohl stand das Schloss bis dahin einer interessierten Öffentlichkeit offen. Die 1895 entstandene Kantonale Historische Sammlung – bis 1948 «Kantonales Antiquarium» genannt – war bis 1962 im Gewerbemuseum in Aarau untergebracht. Danach wechselte sie auf Schloss Lenzburg. Der Konservator der Historischen Sammlung, Hans Dürst (1929–2002), bemühte sich um eine Planung des Museumsbetriebs und fürchtete entgegen warnender Stimmen eine mögliche Volksabstimmung zum Projekt nicht.³⁰⁹ Schweizweite Pionierarbeit leistete Hans Dürst in der Vermittlung von Geschichte auf Schloss Lenzburg bereits in den 1970er-Jahren, als Testjahre mit Museumspädagogik in Form von «Living History» stattfanden.³¹⁰ Er widmete sich zusammen mit Spezialistinnen und Spezialisten intensiv dem Sammlungsgut, das er bis Mitte der 1980er-Jahre inventarisierte und dokumentierte.³¹¹

Nach der Jahrtausendwende galt es, mittels Umstrukturierungen Synergien der verschiedenen Museumstandorte für das neu «Museum Aargau» genannte kantonale Museum zu nutzen.³¹² Das Habsburger-Erbe wurde nach dem Gedenkjahr 2008, das die Beziehungen des Aargaus zum Adelsgeschlecht mit Tagungen, Ausstellungen, Festspielen und Publikationen in neues Licht stellte, für das Museum immer wichtiger.³¹³ «Aus den bösen Habsburgern wurden unsere Habsburger, der Aargau wurde mit der Stammburg Habsburg zur Wiege eines Weltreichs», meinte Journalist Hans Fahrländer (*1950) zum geänderten Geschichtsbild.³¹⁴ Zur selben Zeit fand die Integration der neuen Museumsstandorte statt. Neben den Standorten Schloss Lenzburg und Schloss Hallwyl kamen 2009 die Klosterkirche Königsfelden und Schloss Habsburg hinzu, 2011 das Schloss Wildegg. Mit dem Legionärspfad in Windisch vermittelt das Museum zusätzlich seit 2009 das römische Kulturerbe.³¹⁵ Das dezentrale Museum Aargau gehört inzwischen zu



535 Der 1998 eröffnete «Buchenhof» bietet 360 Arbeitsplätze, zehn Konferenzräume, eine Cafeteria sowie Platz für das Staatsarchiv, hier auf einer Fotografie von 2021. Burkard Meyer Steiger Architekten aus Baden setzten den Neubau 1992 bis 1998 um. Das Gebäude bietet klimatisch ideale Bedingungen zur Bestandserhaltung.



536 Vernissage der Ausstellung «Badekult. Von der Kur zum Lifestyle» im Historischen Museum Baden 2019. Die Professionalisierung des städtischen Museums fand vergleichsweise früh, noch vor kantonalen Institutionen, ab den frühen 1990er-Jahren statt.



537 Das Hexenmuseum Schweiz an seinem neuen Standort Schloss Liebegg, 2018. Ursprünglich befand sich das 2009 eröffnete Museum in Auenstein. Es ist das einzige Hexenmuseum dieser umfassenden Art im deutschsprachigen Europa und bietet Einblicke in die Geschichte der Hexen vom Mittelalter bis in die heutige Zeit.



538 Falkner Ulrich Lüthi zeigt auf Schloss Wildegg den Leinenflug eines Greifvogels, Bild von 2020. Das Schloss Wildegg ist seit 2011 im Besitz des Kantons Aargau und wird vom Museum Aargau geführt.



539 Mittelaltermarkt auf Schloss Lenzburg, 2019. An den Mittelaltermärkten vermittelt das Museum Aargau altes Handwerk, Musik und Tänze sowie Rezepte aus der Vergangenheit.



540 Besucherinnen und Besucher sehen sich Exponate im Wohler «Strohmuseum im Park» an. Das Museum vermittelt die Geschichte der Freiamter Hutgeflechtindustrie aus drei Jahrhunderten. Das Freiamter Strohflechten wird vom Bundesamt für Kultur als Lebendige Tradition geführt.

den grössten und meistbesuchten historischen Museen der Schweiz.

Die neuere Kantongeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts wird im Aargau professionell aufgearbeitet vor allem in den Städten vermittelt. Das Historische Museum Baden beispielsweise richtete in den 1990er-Jahren seinen Sammlungsfokus auf Alltagsgegenstände des 20. Jahrhunderts aus.³¹⁶ Das Stadtmuseum Aarau setzte seine Schwerpunkte mit seiner Wiedereröffnung 2016 ebenfalls in der neueren Zeit und inszenierte Objekte auf neue Weise multimedial.³¹⁷ Die städtischen Museen bilden zudem das Gedächtnis ihrer Region. Das 1985 eröffnete Museum Burghalde in Lenzburg zeigt unter anderem Ausstellungen zur Industriegeschichte Lenzburgs.³¹⁸

Seit den 1980er-Jahren entstanden zudem vermehrt Museen in Städten und Dörfern, die gleichzeitig einen Kulturort bildeten. Zu diesen gehört beispielsweise das 1981 eröffnete Museum Schiff in Laufenburg, das neben Sammlungsgegenständen aus der Region auch immer wieder Wechselausstellungen zu regionalen und kulturellen Themen für das Publikum präsentiert.³¹⁹ Ein anderes Beispiel ist das 1987 eröffnete Dorfmuseum im Kölliker «Salzmehus». Neben der Ausstellung zum bäuerlichen und handwerklichen Leben um 1900 gibt es auch Wechselausstellungen zu Kunst, Geschichte und Natur der Region. Zudem findet der jährliche Strohhausmarkt dort statt.³²⁰

Events in der Geschichtsvermittlung

Geschichtsvermittlung nahm um die Jahrtausendwende zuweilen neue Formen an und fand vermehrt unter freiem Himmel mit Events statt. In den 1990er-Jahren entstand zwischen Wettingen und Brugg der erste Industriekulturpfad. Durch eine Kooperation zwischen dem Museum Aargau, dem Museum Burghalde und dem Verein Industriekultur am Aabach entstand 2018 die «IndustriekulTOUR Aabach», der erste virtuelle Museumsraum im Kanton Aargau.³²¹ 2009 eröffnete der «Jüdische Kulturweg Endingen-Lengnau», der die Geschichte der Jüdinnen und Juden im Surbtal nacherzählt (siehe «Judentum», S. 441). Geschichtliche Ereignisse wie 200 Jahre Beginn der Helvetik 1998 und das Kantonsjubiläum 2003 wurden neben Publikationen vielseitig aufbereitet und in Erinnerung gerufen.

Vergangenheit war nicht immer einfach zu vermitteln. Ein grosszügig gesponsertes Musiktheater, «Die Helvetische Sphinx», sollte 1998 die Geschichte der helvetischen Revolution im Aargau und die Zeit der Helvetik einem grösseren Publikum in verschiedenen Regionen des Aargaus erfahrbar machen. Die Kritiken waren jedoch durchgezogen und die Tournee des Theaters musste vorzeitig abgebrochen werden.³²² Zum 200. Geburtstag des Kantons sollte im Jahr 2003 das frisch renovierte Schloss Hallwyl im Sommer zur Opernbühne werden; ein «Jubiläumstraum», ist im ersten Programmheft zu lesen.³²³ Aus dem erstmaligen Spektakel entwickelte sich eine Operntradition im Seetal. Die mangelnde Finanzierung grosser Festspiele brachte das Unternehmen nach anderthalb Jahrzehnten zum Scheitern. Der Trägerverein wurde deshalb im Januar 2020 aufgelöst.³²⁴

Bewahrung des materiellen Kulturerbes

Vor der Etablierung der Kantonsarchäologie setzten sich in erster Linie die regionalen Vereinigungen der Gebiete mit Bodenfunden für Ausgrabung und Dokumentation ein. Dazu gehörten die Historische Vereinigung Seetal und Umgebung, die Fricktalisch-Badische Vereinigung für Heimatkunde sowie die Antiquarische Gesellschaft von Brugg und Umgebung, heute Gesellschaft Pro Vindonissa. Deren archäologische Funde fanden ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Eingang in die Historische Sammlung des Kantons Aargau, wurden aber nach einer erstmaligen Untersuchung eines Spezialisten in den 1950er-Jahren der Kantonsarchäologie übergeben.³²⁵ Ab 1943 war Reinhold Bosch (1887–1973) als erster Kantonsarchäologe der Deutschschweiz einerseits mit den Grabungen im Kanton, andererseits auch mit denkmalpflegerischen Aufgaben betraut (siehe «Denkmalpflege», S. 88, 91 und 485).³²⁶ Damals war die Kantonsarchäologie ein Einmannbetrieb, weitere Arbeitskräfte wurden bei Bedarf für Grabungen hinzugezogen. Dies änderte sich mit dem Bau der Autobahnen in den 1970er-Jahren.³²⁷ Der Personalbestand wurde aufgestockt, später wurden Betriebsfahrzeuge angeschafft. Doch die Grabungen banden viele Kräfte, die Sammlungen und die wissenschaftliche Arbeit hatten vorerst keine Priorität. Dies änderte sich mit der Jahrtausendwende, als sich die Zusammenarbeit mit universitären Stellen intensivierte und Grossprojekte, beispielsweise in Vindonissa und Kaiseraugst, durchgeführt wurden.³²⁸ 2009 entstand mit Unterstützung des Kantons Aargau die «Vindonissa-Professur», eine Professur für provinziäl-römische Archäologie, an der Universität Basel. Sie soll die interdisziplinäre Grundlagenforschung durch die Aufarbeitung von Ausgrabungen in römischen Fundstellen im Kanton Aargau vorantreiben. Neue gesetzliche Grundlagen brachten für die Kantonsarchäologie konkrete Verbesserungen: Der «Römervertrag» von 1998 regelt die interkantonale Zusammenarbeit bezüglich der Fundstelle Augusta Raurica an der Grenze zwischen Basel-Landschaft und dem Aargau, das neue Kulturgesetz von 2009 führte zu klaren Zuständigkeiten bezüglich der Funde und zu einem grösseren Engagement der Gemeinden.³²⁹

Vermittlung des materiellen Kulturerbes

Die Denkmalpflege vermittelte die Ergebnisse ihrer Inventarisierung aargauischer Kulturdenkmäler seit 1948 einer interessierten Öffentlichkeit in den Publikationen der «Kunstdenkmäler des Aargaus». 2020 wurde am elften Band der fast abgeschlossenen Erstfassung gearbeitet. In diesem Zusammenhang sind auch die Arbeiten zur Glasmalerei und Bauernhausforschung in den 1990er-Jahren zu erwähnen. Unter der Leitung der Fachstelle für Kulturgüterschutz wurde eine vierteilige Publikationsreihe über die national bedeutenden Aargauer Glasmalereibestände aus dem Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts erarbeitet. Die Aargauer Bände der Reihe «Die Bauernhäuser der Schweiz» dokumentieren die kulturhistorische Bedeutung der Bauernhäuser in einer Zeit des umfassenden landwirtschaftlichen

Strukturwandels und sollten in der Öffentlichkeit ein «grösseres Verständnis für die gebaute Umwelt» erwirken.³³⁰ Die akribische Dokumentation des Aargauer Kulturguts bildet die Grundlage für die Arbeit der Denkmalpflege, die sich für eine gezielte und wirkungsvolle Erhaltung einsetzt.

Die Vermittlung der Funde in Schulen bildete eine der Möglichkeiten zur Bekanntmachung des materiellen Kulturerbes. Bereits Kantonsarchäologe Reinhold Bosch zeigte als Lehrer archäologische Funde in Schulen, wobei die «Schulkoffer» damals Originalfunde enthielten. Seit der Jahrtausendwende konnten dank des vermehrten Fokus auf Vermittlung weitere Stätten dem Publikum zugeführt werden.³³¹ Heute werden die Ergebnisse aus rund 3000 archäologischen Fundstellen sowie die etwa 2,5 Millionen archäologischen Funde aus einem Zeitraum von über 100 000 Jahren einer interessierten Öffentlichkeit bei Kulturerbetagen, Führungen und Grabungsstellen vermittelt.³³² Bis 2017 führte die Gesellschaft Pro Vindonissa das Museum Vindonissa an einem der wichtigsten Grabungsorte im Kanton, in Windisch.³³³ Dort präsentierte die Gesellschaft, später die Kantonsarchäologie Aargau Ausgrabungsgegenstände und Ausstellungen. Mittlerweile ist der Betrieb in den Legionärspfad integriert.³³⁴ Beide sind inzwischen Teil des Museums Aargau.

Wie im gesamten Kulturbereich und Verleswesen ist auch Geschichtsvermittlung nicht denkbar ohne Freiwilligenarbeit. Dies begann in den Historischen Vereinen bereits im 19. Jahrhundert und fand im 20. Jahrhundert Kooperationen mit staatlichen Stellen. Beispiel hierfür sind die freiwilligen Bodenforscher der Fricktalisch-Badischen Vereinigung für Heimatkunde.³³⁵ Seit 1981 engagieren sich in Zusammenarbeit mit der Kantonsarchäologie Aargau bis zu sechzig Freiwillige bei der Sicherung archäologischer Funde.³³⁶ Freiwilligenarbeit ist seit 2009 auch im Freiwilligenprogramm des Kantons im Museum Aargau, seit 2018 auch in der Kantonsbibliothek, im Aargauer Kunsthaus und in der Kantonsarchäologie möglich.

Immaterielles Kulturerbe

Zur aargauischen Identität gehört neben dem materiellen auch immaterielles Kulturerbe. Der Kanton Aargau weist historisch bedingt vier starke Regionen auf, in denen kulturell verschiedene Traditionen und Szenen beheimatet sind. Vielfältigkeit ist ein Merkmal dieses Kulturerbes, dessen Förderung seit 2009 auch im Kulturgesetz verankert ist und zum Aufgabenbereich des Aargauer Kuratoriums gehört.³³⁷ Der gesellschaftliche Wandel, die Mobilität, neue Technologien und verändertes Freizeitverhalten führten einerseits zur Verdrängung von lebendigen Traditionen.³³⁸ Andererseits schufen und schaffen gerade diese Umwälzungen ein Bedürfnis, Traditionen zu bewahren und so Stabilität zu generieren.

Während Archive und Kantonsbibliothek vor allem schriftliche Zeugnisse zu Traditionen sammelten, waren es bei Museen Objekte, und die

Denkmalpflege kümmerte sich um bauliche Zeitzeugen. Verbände wie beispielsweise der Trachtenverband setzten fest, welche Art von Trachten und Musik als kulturelles Erbe gelten sollten. Gelebte Traditionen und das durch sie geschaffene Kulturerbe können als «das Resultat einer Auseinandersetzung mit einer weitgehend imaginierten Vergangenheit» gelten, «das dem Ziel der Identitätsbildung in der Gegenwart dient».³³⁹ So zeigt sich, dass das vielfach als authentisch und unveränderlich wahrgenommene immaterielle Kulturerbe weniger statisch als dynamisch auf verschiedene gesellschaftliche Prozesse reagiert.

Feste mit langer Tradition

Seit den 1940er-Jahren haben sich die kulturellen Praktiken des Aargaus gewandelt. Neues kam hinzu, anderes wurde wiedererweckt oder verändert. Im Aargau gibt es eine Reihe von gesellschaftlichen Praktiken, die weit zurückreichen und praktisch unterbrochslos bis in die Gegenwart gepflegt wurden. Dazu gehören die spätestens im 16. Jahrhundert entstandenen Jugendfeste Maienzug und Bachfischet in Aarau, der Rutenzug in Brugg und das Jugendfest Lenzburg, im 19. Jahrhundert kam das Kinderfest Zofingen hinzu. Diese Feste, von denen einige ihre Form mit kleinen Abänderungen im 19. Jahrhundert erhielten, wurden als wichtigste Feste ihrer Stadt wahrgenommen.³⁴⁰ In Aarau galt und gilt der Maienzug als das schönste Fest am Tag, der Bachfischet als schönstes Fest der Nacht.³⁴¹ Letzterer soll gemäss der Aarauer Heinerich-Wirri-Zunft der älteste, ununterbrochen gelebte Brauch der Schweiz sein.³⁴² Ebenfalls im 16. Jahrhundert aufgrund der grassierenden Pest zur Tradition geworden und in fast unveränderter Form praktiziert, ist das Brunnensingen der Sebastianibruderschaft in Rheinfelden.³⁴³

Einzigartige Aargauer Bräuche

Bis ins 15. Jahrhundert dokumentiert sind die fasnächtlichen Feuertraditionen in Wittnau und Oeschgen. In Wittnau werden konkurrierende Fasnachtsfeuer entzündet und Flammenbilder mit wechselnden Sujets entworfen. In Oeschgen gehören das «Schiibespränge» und seit 1977 auch das vier Meter grosse Feuerrad zur Fasnachtstradition.³⁴⁴ 1949 verbot der Pfarrer in Oeschgen das Scheibensprengen mit der Begründung, es sei ein heidnischer Brauch. Seit der Wiedereinführung des Brauchs 1969 steigt die Zahl der Scheibensprengenden kontinuierlich.³⁴⁵

Auch das Beispiel des «Bärzeli» in Hallwil zeigt, wie eine Einzelperson einen Brauch nachhaltig beeinflussen und verändern kann. Im Seetal waren in mehreren Gemeinden sogenannte Mittwinterbräuche eine Tradition. Gegen Ende des 20. Jahrhunderts war der Zyklus von fünf Bräuchen – «Chlauschlöpfe», «Chlausjage», «s'Wienechtschindli», «Silväschertrösche» und «Bärzeli» – nur noch in Hallwil anzutreffen. Die ersten vier gibt es an verschiedenen Orten, das «Bärzeli» hingegen nur noch in Hallwil, weshalb es hier kurz näher beschrieben wird. Der Berchtoldstag am 2. Januar war traditionellerweise der Tag ausgelassenen Fei-



541 Spätromischer Silberschatz, ausgegraben 1961/62, aus dem spätantiken Kastell in Kaiseraugst im Römermuseum Augusta Raurica auf einer aktuellen Fotografie. Weitere 18 Stücke wurden 1995 ergänzt und von der Kantonsarchäologie Aargau untersucht. Hervorzuheben aus diesem zweiten Teil des Silberschatzes ist die Constansplatte mit Inschriften, datiert um 342/343 n. Chr. (links).



542 Schauspielerische Darstellung einer Schlacht zwischen römischen Soldaten gegen die Germanen auf dem Legionärspfad in Windisch 2012. Vindonissa ist schweizweit das einzige römische Legionärlager. Das Museum Aargau vermittelt seine Geschichte an elf Schauplätzen.



543 Die Kantonsarchäologie vermittelt die Ergebnisse ihrer Arbeit mittels Grabungsführungen, hier am 4. August 1989 in Jonen bei der Ausgrabung eines frühmittelalterlichen Gräberfeldes mit 16 Gräbern aus dem 7. Jahrhundert n. Chr.



544 Restauration des 1802 erbauten «Salzmehus» (Salzmannhaus) in Kölliken zu Beginn der 1980er-Jahre. Als eines der letzten Strohdachhäuser im Aargau wurde es neu mit Schilf gedeckt. Es ist ein Kulturgut nationaler Bedeutung und steht unter Denkmalschutz.



545 «Eierleset» in Effingen um 1950. Hier verstellt der «Straumuni» als Wintergestalt dem Läufer den Weg. Der Brauch versinnbildlicht den Sieg des lebensfreudigen Frühlings über den schon müden Winter. Während ein Eierleser im Zweikampf um Geschwindigkeit die ausgelegten Eier aufließt, kämpfen die «Dürren» des Winters gegen die «Grünen» des anbrechenden Frühlings.



546 Die Junioren bei der Fasnacht in Brittnau auf ihrem Musikwagen vor dem Umzug, 1966. Die Fasnachtsgesellschaft Häfe-Zunft Brönznau wurde 1956 im überwiegend reformierten Dorf Brittnau gegründet. Es etablierten sich nach und nach Schnitzelbänke, Guggenmusik und ein Umzug.



547 Die «Räbehegel» in Aktion an der Fasnacht 2018. Im Städtchen Klingnau versammeln sich am Schmutzigen Donnerstag bis zu 500 Kinder, um die «Räbehegel» mit Chabisstorzen, Runkeln und anderem zu bewerfen, während sich diese mit Geisseln wehren.



548 Die Narronen der Narro-Alt-Fischerzunft bei ihrem Marsch durch die gemeinsame Stadt vor dem «Narrolaufen» an der Fasnacht 2019. Die länderübergreifende Fasnachtstradition der beiden Laufenburg reicht bis 1386 zurück. Ein weiterer Höhepunkt neben dem «Narrolaufen» am Fasnachtsdienstag ist die «Tschättermusik».

erns und Maskierens und sollte zur Jahreswende Glück für den Neubeginn bringen. Die verkleideten und maskierten «Bärzeli» ziehen dabei durchs Dorf und machen allerlei Unfug zur Belustigung der Zuschauerinnen und Zuschauer.³⁴⁶ Der ehemalige Kurator des Schlosses Hallwil, Hansjakob Suter (1921–1990), regte Ende der 1940er-Jahre nach grösseren Recherchen an, dass das «Bärzeli» wieder in seiner ursprünglichen Form von vor 1920 mit sechs maskierten, traditionellen Figuren durchgeführt werden sollte.³⁴⁷ Zudem schuf er im Dorf ein allgemeines Bewusstsein, den Zyklus weiterzuleben und zu erhalten. Er nahm aber auch Einfluss auf Änderungen des «Bärzeli»-Brauchs: Die Figuren wurden mit der Zeit um weitere neun ergänzt, zum Teil inspiriert von Figuren anderer Bräuche, wie dem «Hobuspöönig» der Effinger «Eierleset», einem einst weit verbreiteten Frühlingsbrauch, der heute vor allem noch im Fricktal gepflegt wird.³⁴⁸

Viele lebendige Traditionen im Jahresverlauf sind nicht nur im Aargau, sondern auch in anderen Kantonen verbreitet. Es gibt aber auch Einzigartiges, wie den noch immer zelebrierten «Meitlisunntig» in Fahrwangen und Meisterschwanden im aargauischen Seetal, der im Zusammenhang mit dem Villmergerkrieg 1712 entstanden ist.³⁴⁹ Anderes wurde durch Migration im Aargau heimisch und etablierte sich als Tradition. Ein Beispiel hierfür ist die San-Giuseppe-Feier in Laufenburg oder die Synesius-Feier in Bremgarten (siehe «San Giuseppe», S. 452). So sind lebendige Traditionen auch immer ein Spiegel der sich im Wandel befindenden Gesellschaft. Das Aufbrechen konfessioneller Grenzen beispielsweise lässt sich gut an der Entwicklung der Fasnacht zeigen. Diese hat in angestammten katholischen Gebieten wie dem Fricktal, der ehemaligen Grafschaft Baden und dem Freiamt eine lange Tradition. Die Grenzen sind aber durchlässig geworden, und längst haben sich Maskenbälle, Fasnachtsumzüge und Guggenmusik auch in reformierten Gebieten etabliert.³⁵⁰ Während die Besucherzahl an Fasnachten vielerorts stetig abnahm, verzeichnete der grösste Aargauer Fasnachtsumzug in Würenlingen 2020 eine Rekordzahl von 17 000 Zuschauerinnen und Zuschauern.³⁵¹

Mit der etwa alle zehn Jahre stattfindenden Badenfahrt – erstmals 1923 als Fest zur Spendensammlung für ein neues Kurtheater durchgeführt – existiert im Aargau ein Grossanlass mit über einer Million Besucherinnen und Besuchern. Das zehntägige Fest mit partizipativem und integrativem Charakter gehört zu den grössten modernen Volksfesten der Schweiz. Mit ausserordentlichem Engagement beteiligt sich ein Grossteil der Bevölkerung in der Region am Aufbau und guten Gelingen der Festivitäten. Dabei findet eine Verbindung von Laienkultur und professionellem Kulturschaffen statt.³⁵²

Neuere Bräuche haben sich oft zufällig ergeben. So beispielsweise das «Chüttiger Rüepli», eine Erfolgsgeschichte. Als dieses gegen Ende der 1970er-Jahre als Sorte auszusterben drohte, beschlossen die Küttiger Landfrauen 1978, die Rüepli in Zukunft selbst anzupflanzen. Sie pflanzten sie erst in privaten Gärten an, später pachteten sie einen Acker und stellen das Saatgut selbst her. Dieser Beitrag zur Biodiversität wurde 2008 in das Inventar des Kulinarischen Erbes der Schweiz aufgenommen. Seit 1981 findet zudem am ersten Mittwoch im November der Rüeblimarkt in Aarau statt, wo rund eine Tonne der «Chüttiger Rüepli» Absatz finden. Der Erhalt des Saatguts ist heute auch durch die Aufnahme in die Samenbibliothek der «ProSpecieRara» gesichert.³⁵³

Ein anderes Beispiel ist das 2009 ins Leben gerufene «Erzähltal» im Wynental. Der Marginalisierung der Region durch den Niedergang der Industrie wollten die Initiantinnen und Initianten mit einem regionalen Kulturevent entgegenwirken. «Kulturellen und gesellschaftlichen Aufschwung und Zusammengehen» sollte das von mehreren Gemeinden getragene, jeweils am Bettagswochenende stattfindende Kulturereignis dem Wynental und angrenzenden Gemeinden bringen.³⁵⁴ Es finden Lesungen statt oder Menschen der Region erzählen aus ihrem Leben. Dieser Event hat sich als Tradition etabliert und wird jährlich von bis zu 1500 Personen besucht.³⁵⁵

Vermittlung des immateriellen Kulturerbes

Wichtig für den nachhaltigen Fortbestand der lebendigen Traditionen ist deren Vermittlung. Einerseits braucht es Menschen, die einen Brauch fortführen und andererseits müssen sich auch immer Personen damit identifizieren und daran teilnehmen können. Steigende Mobilität und Migration machen neue Formen der Vermittlung notwendig. Dies lässt sich gut an Fasnachtsbräuchen in kleinstädtischem Kontext wie den Klingnauer «Räbehegel», «Lächerli» und «Brieggerli» mit ihren Masken, zeigen. Sie sorgen am Schmutzigen Donnerstag für ein besonderes Spektakel.³⁵⁶ Bevor die beiden Figuren die Kinder traditionsgemäss aus den Schulzimmern ins «Städtli» treiben, werden die Kinder von ihren Lehrerinnen und Lehrern über den Ablauf der Tradition aufgeklärt.³⁵⁷ Zudem werden auf der Website der Primarschule Klingnau die Fasnachtsbräuche und ihre Regeln genau beschrieben.³⁵⁸

Die Vermittlung und die Dokumentation lebendiger Traditionen finden auch auf Bundesebene statt. Von 2009 bis 2013 fanden Aargauer Traditionen Eingang in die Liste «Die lebendigen Traditionen der Schweiz» des Bundesamtes für Kultur, zu deren Pflege die Schweiz mit dem Beitritt zum UNESCO-Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes seit 2008 verpflichtet ist.³⁵⁹ In dieser Liste finden sich beispielsweise auch Handwerk wie das Strohflechten im Freiamt oder die Operettenkultur (siehe «Operetten», S. 489 und 492).

Wesentlich beteiligt an der Vermittlung von Geschichte, Geschichtskultur und des Kulturerbes sind insbesondere Vereine in den Regionen sowie die Historische Gesellschaft des Kantons Aargau (HGA), die nicht nur Artikel zu Sachthemen veröffentlicht, sondern auch Jahresberichte der kantonalen Kulturinstitutionen. Neben der Publikationstätigkeit, der Organisation von Tagungen und Exkursionen und der Übernahme von Patronaten sorgt sie für eine Vernetzung zwischen den regionalen historischen Vereinigungen und der kantonalen Geschichtsschreibung.³⁶⁰

Zuletzt sind auch die Medien und Verlage zu nennen, die diese Themen einem breiten Personenkreis zugänglich machen. Dazu gehören die Tageszeitungen, die gelebte Traditionen tagesaktuell begleiten und deren Wandel dokumentieren. Es sind aber auch Aargauer Verlage wie der von 1807 bis 2001 bestehende Verlag Sauerländer und der 1998 gegründete und bis 2020 im Aargau ansässige Verlag Hier und Jetzt zu nennen. Sie vermitteln die Geschichte einer interessierten Öffentlichkeit mit Publikationen wie der *Argovia*, der wichtigsten Schriftenreihe der HGA, die bis 2001 bei «Sauerländer», seit 2002 bei «Hier und Jetzt» erscheint. Seit 1978 existieren zudem die Beiträge zur Aargauer Geschichte in unregelmässigen Abständen. «Hier und Jetzt» erhielt 2017 den Aargauer Heimatschutzpreis für die Publikation von fundierten Sachbüchern zu Geschichte und Kultur im Kanton Aargau.³⁶¹

