

## Interview mit Konrad Wittmer (KW)

Das Interview fand am 13. Oktober 2011 im Aargauer Kunsthaus in Aarau statt. Die Fragen stellte Dora Imhof (DI).  
Transkription: Gina De Micheli.

*Konrad Wittmer, geboren 1951, Kulturvermittler, interimistischer Leiter Aargauer Kunsthaus 1983/1984.*

Dora Imhof: In unserem Forschungsprojekt interessiert uns die Schweizer Kunst der 1970er Jahre, insbesondere die Orte Aarau, Luzern und Genf, und Sie waren in den 70er und dann vor allem in den 80er Jahren mit dem Aargauer Kunsthaus und vor allem der Ziegelrain-Gruppe verbunden. Haben Sie sich schon früher für Kunst interessiert, oder woher kam das Interesse für Kunst?

Konrad Wittmer: Ja, das kam eigentlich ziemlich klar aus der Mittelschule. Der spätere Konservator dieses Hauses hier in Aarau war Lehrer an der Kantonsschule in Aarau, und ich war bei ihm im Zeichenunterricht. Das war klar der Auslöser für mein Interesse an der Kunst, von der Familie war kein grosses Interesse für die Kunst da, von meiner Herkunft her.

DI: Also, das war Heiny Widmer.

KW: Das war Heiny Widmer. Und drei oder vier Jahre war ich bei ihm im Zeichenunterricht, und wir haben sehr viele Ausstellungen besucht. Und natürlich auch im Unterricht hat er für damalige Verhältnisse neue Methoden ausprobiert und in uns wahrscheinlich das Interesse für Kunst geweckt.

DI: Was waren das für Methoden?

KW: *[Lacht]* Ja, im Detail wüsste ich das jetzt auch nicht mehr genau. Ich habe nur noch in Erinnerung, dass er damals Dinge gemacht hat, die andere Lehrer, die ich vom Hörensagen kannte, als ziemlich fremdartig empfanden, also irgendwelche Experimente mit Materialien oder eben, hat sich mit der aktuellen Kunst beschäftigt, das damals so nicht selbstverständlich war. Im Detail könnte ich jetzt diese Methoden nicht ausführen.

DI: Und was war denn nach der Mittelschule Ihre Ausbildung?

KW: Ich habe Architektur studiert an der ETH Zürich und habe aber das Studium nach ca. drei Jahren abgebrochen, weil andere Interessen stärker wurden, und ich festgestellt habe, dass ich nicht Architekt werden möchte. Also ich habe dann auch einige Semester Kunstgeschichte studiert an der Uni, aber nicht wirklich ernsthaft, ich habe mich eingeschrieben in gewisse Vorlesungen, die mich interessiert haben, ich hatte aber damals nicht die Absicht, da abzuschliessen. Also es zog mich auch schon damals Richtung Kunst, ein bisschen weg von der Architektur. Obwohl bei der Architekturausbildung beschäftigte man sich auch mit Kunst und Kunstgeschichte, aber der technische Teil überwog dann in den höheren Semestern ziemlich stark.

DI: Das war dann Anfang der 70er Jahre, als Sie an der ETH waren?

KW: Ja, das war so 71, 72, 73.

DI: Waren Sie auch bei Lucius Burkhardt?

KW: Nein.

DI: Das ist jetzt eine Nebenfrage, weil ich bin auch noch an der ETH.

DI: Und dann haben Sie weiter in Aarau gewohnt, oder waren Sie in Zürich?

KW: Ich habe zeitweise in Zürich gewohnt, aber es hat mir nicht sehr gefallen. Und es war damals schon gut mit dem Zug von Aarau nach Zürich zu fahren. Ich habe dann immer hier in der Umgebung von Aarau gelebt.

DI: Und wie war damals so das Klima in Aarau, die Stimmung? Politisch, kulturell? Das war ja eigentlich die Zeit nach der Jugendbewegung... War da eine Art Aufbruch spürbar?

KW: Also ich hatte eh immer das Gefühl, dass die ganze Bewegung in der Schweiz sowieso ein bisschen verschoben war im Vergleich mit anderen Ländern. Und es war damals schon eine sehr bewegte Zeit, würde ich sagen, also eher in den Köpfen als auf der Strasse, ja fast die ganzen 70er Jahre, ich würde sagen, die ganzen 70er Jahre hat das irgendwie mitgeschwungen, die ganze Geschichte von 68. Weil ja in der Schweiz eh immer alles ein bisschen nachkommt, und das habe ich so empfunden. Das kann ich nicht sagen, ob das so war oder ob es mein Empfinden war, das hat ja auch mit dem Alter zu tun, in dem man steckt.

DI: Und Sie waren dann öfter beim Ziegelrain, wie ich gelesen habe, in Aarau.

KW: Ja, es gab ein Klüngel von Leuten, die sich für Kunst interessierten, die dann natürlich mit einzelnen Exponenten der Ziegelraingruppe in Kontakt kamen. Ich bin nicht die Generation der Ziegelrain-Künstler, wir hatten damals ein kleines Atelier für Siebdruck, also ich und zwei, drei Kollegen, und die Leute vom Ziegelrain kamen ab und zu vorbei und haben gesagt, kannst du uns das machen, ich habe selber fotografiert, das war so ein zweites Ding, sie mussten ja ständig Fotografien von ihren Arbeiten haben und haben dann bei uns nachgefragt, ob wir das machen könnten oder können wir das drucken. So kam eigentlich der Kontakt über ganz praktische Dinge zustande. Und daraus entwickelten sich natürlich Freundschaften mit fast allen von diesen Künstlern. Künstlerinnen waren ja nicht dabei.

DI: Also, Sie waren dann mit allen in Kontakt, oder war der Kontakt zu einzelnen Personen besonders intensiv?

KW: Also, es war sicher nicht mit allen gleich. Aber ich war mit allen in Kontakt, mit einigen aber sicher intensiver, also sicher mit Heiner Kielholz und Max Matter, das sind auch die, die später hier geblieben sind, also Hugo Suter ist ja weggezogen, nicht weit weg aber doch weg von Aarau, Markus Müller auch, Josef Herzog ging dann später nach Zug zurück, also ich hatte dann schon intensiven Kontakt gehabt mit denen, die in Aarau lebten.

DI: Und Rothacher?

KW: Mit ihm hatte ich weniger zu tun, er ging ja dann eine Zeit lang nach Italien, weiss aber nicht mehr, ob das in den 70er Jahren oder später war, mit ihm hatte ich weniger Kontakt als mit den beiden anderen.

DI: Und neben dem Ziegelrain, gab es da noch andere Orte, wo man sich so treffen konnte?

KW: Ja, ja gab's. Wir trafen uns ja auch nicht nur am Ziegelrain. Aarau ist eine Kleinstadt, es gab damals zwei, drei Bars oder Restaurants, wo man wusste, da ging man hin, und da waren auch diese Leute. Am Ziegelrain selber waren wir auch, aber ich selber war in dieser Phase, als sie... es gab ja zwei Ziegelrain-Ateliers. Es gab das frühe und das spätere, und es waren zwei verschiedene Liegenschaften am Ziegelrain, und in diesem ersten Atelier war ich, soweit ich mich erinnere, nie, ich war im zweiten; in der Zeit um 73, 72, 71 und vorher waren sie in diesem frühen, diesem ersten Atelier.

DI: Und dann haben Sie für einzelne Künstler fotografiert, haben Sie auch andere Dinge für Sie gemacht? Also Ausstellungsaufbau oder so?

KW: Das gab's sicher auch, ja. Also wir waren ein paar Leute, die im Umfeld der Ziegelrain-Gruppe gearbeitet haben, aber ich habe vor allem Fotoarbeiten gemacht.

DI: Und waren Sie in Zürich auch etwas unterwegs? An Ausstellungen oder Galerien?

KW: Damals eigentlich weniger. Also gut, es gab's natürlich vom Studium, also, was mit dem Studium zusammenhing, das war eher so eine andere Geschichte. Ich war damals noch wenig in Zürich, in Ausstellungen eher selten, glaube ich *[lacht]*.

DI: Und welche Bedeutung hatte das Aargauer Kunsthaus für Sie? Gingen Sie in die Ausstellungen dort?

KW: Ja, das sicher. Ja, also von der Schule her, wobei damals, wenn ich mich jetzt richtig erinnere war das Kunsthaus eher etwas verschlafen, bevor Heiny Widmer kam, vorher war ich wahrscheinlich kaum da, habe ich in Erinnerung, und durch diesen Link, dass er mein Lehrer war und dann ins Kunsthaus kam, war es natürlich ganz klar, dass ich da hinging.

DI: Gibt es Ausstellungen, an die Sie sich besonders erinnern?

KW: In der Zeit? Schwierig. Also, es gibt wenige, die mir jetzt ganz präsent geblieben sind. Ich erinnere mich eher an Namen, aber ich könnte nicht mehr sagen, in welchem Jahr die ausgestellt haben. Also in dieser Zeit, Anfang der 70er Jahre, könnte ich jetzt keine Ausstellung sagen, die ich zeitlich ganz genau positionieren könnte.

DI: Zum Teil gab es solche Gegenüberstellungen von zwei Künstlern, dann gab es so ein paar grössere Ausstellungen, das *Musée idéal. Haben und nicht Haben* oder die Ausstellung über die Art brut oder Aussenseiterkünstler.

KW: Ja, die waren damals schon ziemlich wichtig, weil es etwas Neues war, und Heiny Widmer das gepflegt hat, er war ja ein wenig der Spezialist für solche Entdeckungen von Leuten, die sonst im Museum nicht zu sehen waren. Ich habe Mühe, sie zeitlich einzustufen. Ich mag mich natürlich noch gut an diese Ausstellungen erinnern.

DI: Und haben Sie sie untereinander diskutiert?

KW: Die Ausstellungen? Ja, sicher, ja sicher, wir haben natürlich viel über Kunst diskutiert, vielleicht weniger dass wir bestimmte Ausstellungen besprochen hätten, aber die Diskussionen um Kunst, ausgelöst durch gewisse Ausstellungen, sicher.

DI: Und Sie haben ja auch dann später hier gearbeitet im Ausstellungsaufbau. Wann hat das angefangen?

KW: 81, circa, also erst in den 80er Jahren. Also damals war das Museum personell ein kleines Museum, quasi ein Vier-Personen-Betrieb. Heiny Widmer als Konservator, dann ein Schreiner, ein Hauswart und eine Sekretärin, das war's dann, vielleicht noch temporäre Leute an der Kasse, also es waren ganz wenige. Und Heiny Widmer hatte keinen Assistenten, eine solche Stelle gab's ja damals noch nicht, und er hat mich temporär angestellt, wenn eine Ausstellung aufgebaut werden musste. So kam ich eigentlich in diesen Betrieb rein. Ich stand lange auf Abruf zur Verfügung.

DI: Wenn es eine neue Ausstellung aufzubauen galt?

KW: Genau. Oder wenn es sich um aufwendige Ausstellungen handelte. Und wenn er das nicht alleine machen konnte, musste man noch Leute hinzuholen.

DI: Und vorher, haben Sie das wahrgenommen, welche Kontakte es gab zwischen Heiny Widmer und den Ziegelrain-Leuten? Haben Sie ihn da auch getroffen?

KW: Ja, ja, da gab es natürlich Kontakte. Er wurde zwar auch immer von ihnen kritisiert, er hat sich jedoch sehr, finde ich, um sie gekümmert, ich weiss nicht wie die Ziegelrainer das heute sehen aus Distanz, aber er hat sich sehr um sie gekümmert. Er hat auch seine Kontakte spielen lassen, damit sie irgendwo eine Ausstellung machen konnten, ausserhalb und nicht hier, und er hat das Kuratorium..., wissen Sie, was das ist? Das ist die Fördereinrichtung des Kantons, und das gibt's seit 69 und damals gab es schon Werkbeiträge, die waren für Schweizer Verhältnisse ziemlich gut dotiert, und Heiny Widmer war neben seinem Job im Kunsthaus eine Zeit lang Mitglied des Kuratoriums, und er hat dann, als die Werkbeiträge wieder einmal ausgeschrieben wurden, den Kielholz angerufen an einem Morgen und gesagt, du bring ein paar Bilder ins Kunsthaus, es gibt Geld, und der hat ein paar Bilder gebracht. Dann fand die Jurierung statt, natürlich im kleinen Rahmen da im Keller und Kielholz hat einen Werkbeitrag bekommen. Nein, die Kontakte zwischen ihm und denen gab es natürlich sehr. Es gab auch manchmal Streit, ich weiss jetzt nicht mehr

warum, es gab Situationen, in denen sie nicht zufrieden waren mit ihm oder umgekehrt.

DI: Und seine Kontakte waren ja eher national, in der Schweiz weniger ins Ausland?

KW: Ja, würde ich sagen. Er hat sich immer stark auf die Schweizer Kunst konzentriert, da ja auch die Sammlung hier so konzipiert ist. Das war bei all seinen Interessen klar, man beschränkt sich auf die Kunst in der Schweiz. Daher waren wahrscheinlich seine Kontakte auch vor allem im Inland.

DI: Und Sie haben dann ja nach dem Tod von Heiny Widmer das Haus interimistisch geleitet?

KW: Ja, ich bin so quasi reingewachsen. Am Anfang als Aushilfe im Ausstellungsaufbau, anderes kam ja dann immer mehr dazu...

DI: Was kam denn dazu?

KW: Ja, zum Beispiel die Produktionen von Katalogen, Redaktion von Texten, es war am Anfang sehr handwerklich und ging dann immer mehr in Richtung eine Art Assistentenstelle. Und er hat dann auch, ich weiss es nicht mehr von den Jahren her, aber ich habe sicher ein zwei Jahre, 81, 82 wahrscheinlich, sehr sporadisch gearbeitet und dann eigentlich immer mehr, es wurde fast zu einer Stelle und das wurde damals irgendwie so durchgemogelt, man kann es nicht anders sagen, es gab ja diese Stelle damals nicht, und der Kanton war offenbar auch nicht bereit, eine solche Stelle zu schaffen. Und er hat dann, es gibt ja immer diese Möglichkeit, dass der Kanton über den Lotteriefonds, heute Swisslosfonds, irgendwelche Dinge finanziert, die sonst nicht im Budget Platz haben, also ich wurde damals über Lotteriefonds-Gelder bezahlt und das ging dann fast bis zu einer Stelle. Und dann ging es Heiny Widmer ja gesundheitlich immer schlechter, 83 fing das wahrscheinlich an, und es war dann so, dass er immer abschnittsweise im Spital war oder dann in der Kur, mehrmals war er weg, über längere Zeit, ich bin dann alle zwei Tage ins Spital gefahren und habe mit ihm alles besprochen und habe die Ausstellungen gemacht. Das ging wahrscheinlich über anderthalb Jahre so.

DI: Also eine ziemlich lange Zeit.

KW: Ja, man hoffte natürlich damals, er kommt wieder. Das war dann nicht der Fall. Ich wurde unterstützt von der Abteilung beim Kanton, die zuständig war fürs Kunsthaus, der damaligen Abteilung Kulturpflege und auch von Leuten aus dem Kunstverein.

DI: Wie war die Zusammenarbeit mit dem Kunstverein? War das relativ eng oder haben die viel mitgeredet?

KW: Nein. Eigentlich nicht und ich glaube, das hat sich auch nicht gross verändert. Der Kunstverein ist ja genau genommen der Betreiber des Hauses und das Haus und die Sammlung gehören dem Kanton, das Personal wird ja auch vom Kanton finanziert, aber die Ausstellungen werden, also auf dem Papier sind das eigentlich Produktionen des Kunstvereins, der Kanton gibt dem Kunstverein Geld, und der finanziert die Ausstellungen. Und praktisch ist es so, der Konservator macht das

Programm und der Kunstverein sagt ja, kann dann vielleicht noch ein bisschen Anregungen machen, aber es war keine enge Zusammenarbeit, aber es war damals doch so, dass der Präsident des Kunstvereins mich unterstützt hat, also mehr so gegen aussen, aber natürlich nicht in der praktischen Arbeit.

DI: Und bei Widmer lief das wahrscheinlich ähnlich?

KW: Genau. Ja, ja. Also den Kunstverein habe ich immer so wahrgenommen, den gibt's und das ist auch eine gute Konstellation, der Kanton und der Kunstverein, aber er ist nicht aktiv, er ist eher..., er versucht, möglichst viele Mitglieder zu gewinnen, um eine Basis zu bilden für das ganze Haus, aber nicht, dass er aktiv am Ausstellungsprogramm oder an irgendetwas mitarbeitete.

DI: Also, unser anderer Untersuchungsort ist ja Luzern und da war's ja so, dass Ammann zum Teil sehr angegriffen wurde von der Stadt und der Präsident des Kunstvereins hat ihn verteidigt da. War das hier ähnlich oder war das weniger umstritten, das Programm von Widmer?

KW: Doch, er war natürlich auch umstritten, das ist klar, er war auch jemand, der gut durch irgendwas polarisieren konnte, also, dass dann sofort Fraktionen entstanden sind, die einen für ihn, die anderen gegen ihn. Aber der Kunstverein stand fast immer hinter dem Konservator, das war nicht so, dass zwischen dem Kunstverein und dem Konservator irgendwie für längere Zeit Spannungen bestanden. Es gab ja diese berühmte Geschichte mit Heiny Widmer, aber die kennen Sie wahrscheinlich?

DI: Also, es gab so zwei Skandale, glaube ich, oder einen.

KW: Also eigentlich einen, aber es waren zwei Auslöser, also die Geschichte..., das war wahrscheinlich in den 70er Jahren, damals war ich noch nicht hier, das muss 75 gewesen sein, wurde er angeklagt wegen Unterschriftenfälschung. Die Geschichte war ja die: Er war auch im Vorstand der damaligen GSMBA, heute Visarte, und diese musste ein Gesuch einreichen für eine Ausstellung, also ein Gesuch um einen Beitrag beim Kuratorium und das musste an einem bestimmten Tag dort eintreffen. Und der Präsident war nicht erreichbar, und das Gesuch hat Heiny Widmer hier im Kunsthaus verfasst und es wurde hier getippt, und dann hat er das Gesuch der Einfachheit halber selbst unterschrieben mit dem Namen des Präsidenten, aber in seiner Handschrift, und hat es eingereicht, und das hat jemand gesehen, der ihn nicht mochte, und dann gab es ein Riesentheater. Er wurde angeklagt wegen Unterschriftenfälschung. Gleichzeitig lief noch eine andere Sache, er hat irgendwelche Goldrahmen von alten Bildern aus der Sammlung, die da im Keller lagerten, verkauft. Und es wurde ihm dann angekreidet, dass er Besitz vom Kunstverein oder vom Kanton veräussert habe, er wurde verurteilt zu..., weiss jetzt auch nicht mehr zu was. Also es gab da viele Leute, die ihn nicht mochten, vor allem die damals älteren Künstler, die hatten das Gefühl, sie müssten mehr gezeigt werden in diesem Haus.

DI: Wobei er ja nicht explizit ein besonders junges revolutionäres Programm gemacht hätte.

KW: Nein, aber er hat richtigerweise nicht nur Leute aus dem Aargau gezeigt sondern aus der ganzen Schweiz, und im Aargau gab es eine Generation, die

damals vielleicht so fünfzig, sechzig, siebzig waren und die das Gefühl hatten, wenn ich siebzig bin, dann möchte ich eine grosse Ausstellung im Aargauer Kunsthaus und das ging ja nicht. Da gab es schon Künstler und Künstlerinnen, die ihn nicht mochten. Aber das gibt's ja in jedem Museum, jeder Konservator wird mal angegriffen.

DI: Sie haben jetzt ein paar Mal das Kuratorium erwähnt, diese Annahme des Kulturgesetzes 1968, 69 war ja sehr wichtig, aber auch nicht unumstritten, glaube ich?

KW: Nein, nein, die Ziegelrainler haben damals dagegen opponiert. Also schon mit Überlegungen, die nicht ganz daneben waren, sie haben das neue Gesetz als gegen die Freiheit der Kunst gerichtet angesehen. Der Staat regelt per Gesetz, wie die Kultur gefördert werden soll, sie haben es in diese Richtung interpretiert und aus diesem Grund waren sie, vielleicht nicht alle, dagegen. Also vor allem Max Matter hat sich damals ziemlich exponiert und er war ja dann später auch Mitglied des Kuratoriums. Es war natürlich auch ja auch so ein bisschen eine Revolte gegen den Staat.

DI: Also, gegen die Reglementierung von oben? Also, in einem 68er Geist?

KW: Ja, ich denke, Max Matter hat das später sicher anders gesehen. Ich bin vielleicht zu schnell über gewisse Dinge gehopst.

DI: Über was denn?

KW: Ja, wenn ich jetzt so erzähle, was war die letzte Frage? Ah, ja, über das Kuratorium.

DI: Und vorher die Diskussion um Widmer, die es gab, von denen die sich vielleicht zu wenig berücksichtigt fanden. Das Kuratorium hat ja dann auch das Aargauer Kunsthaus direkt unterstützt.

KW: Nein. Sie meinen, das Kuratorium unterstützt das Kunsthaus?

DI: Oder ein Teil des Geldes...

KW: Nein, das ist ziemlich getrennt, der Kanton unterhielt damals bestimmte Institutionen, dazu gehört die Kantonsbibliothek, das Kunsthaus und noch ein paar andere, das Historische Museum auf Schloss Lenzburg und noch weitere, und das sind eigentlich die kantonalen Einrichtungen und die sind ganz normal im kantonalen Budget, und das Kuratorium macht alles andere, also die kleineren Institutionen, plus die freien Künstlerinnen und Künstler, also alle Sparten von der Kunst werden durch das Kuratorium gefördert. Das wurde damals schon, also 1968 klar getrennt, dass diese Häuser nicht das Budget belasten des freien Kulturschaffens. Nein, das war klar getrennt, sonst wäre es auch nicht möglich gewesen, dass Widmer als Konservator des Hauses im Kuratorium gesessen hat.

DI: Und, eben Aarau ist ja ziemlich in der Mitte von ganz verschiedenen Orten, waren Sie auch in Luzern?

KW: Ja, in Luzern eher als in Zürich [*lacht*], Luzern wegen Ammann, das war immer schon ein wichtiges Museum damals für uns. Weil damals dort Künstler gezeigt wurden, für die wir uns interessierten. Das hing wahrscheinlich schon mit Ammann zusammen. Da gab es auch mehrere Gruppenausstellungen, wo Ziegelrainler beteiligt waren.

DI: Erinnern Sie sich da an einzelne Ausstellungen?

KW: Ich erinnere mich an die Katalogumschläge, aber nicht an die Titel der Ausstellungen [*lacht*] Es gab diese Zeichnungs-Ausstellung...

DI: *Mentalität Zeichnung*, 76.

KW: Genau und dann erinnere ich mich noch an weitere, könnte aber nicht mehr sagen, wie die Ausstellungstitel waren. Eben und in Zürich gab's ja das nicht, was in Luzern stattfand, und das, was in Zürich stattfand, interessierte uns weniger, sonst hätte ich da ja Ausstellungen gesehen.

DI: Basel?

KW: Basel... Basel auch weniger. Also vielleicht ab und zu... Also, ich war vielmehr in Luzern als in Basel und in Zürich.

DI: Gingen Sie auch an die Eröffnungen oder in die Ausstellungen?

KW: Beides. Ich ging eigentlich praktisch nur an die Eröffnungen, wenn ich die Künstler kannte, die mitbeteiligt waren. Sonst gehe ich nicht an die Vernissage.

DI: 1972 hat Theo Kneubühler das Buch *28 Schweizer* geschrieben.

KW: Ja, das kenne ich gut.

DI: War das ein wichtiges Buch für Sie damals?

KW: Das war natürlich ein wichtiges Buch. Das ging mir vorher auch durch den Kopf. Das steht auch zu Hause. Es gab natürlich so einzelne Publikationen, die wichtig waren. Ich habe das immer gemerkt, wenn ich im Verlauf der Jahre das Büchergestell durchgehe und das weggebe, wegwerfe, was ich denke, das brauche ich nicht unbedingt. Und das sind da die Bücher, die bleiben, im Gestell, die fliegen nicht raus, wenn geräumt wird.

DI: Welche noch, sagen wir im Bereich der Kunst?

KW: Das müsste ich im Büchergestell nachsehen. Ja, es gibt natürlich einige, auch Kataloge von überall, ausserhalb der Schweiz. Kataloge, die wichtig waren und die auch wichtig bleiben, für mich. Und bei ein paar Büchern, merkt man nach ein, zwei Jahren, dass man die nicht unbedingt mitschleppen muss.

DI: Spielte Paul Nizons *Diskurs in der Enge* damals noch eine Rolle, oder war das vor Ihrer Zeit?

KW: Ja, das war eher vorher, es spielte mehr eine Rolle, weil es immer wieder zitiert wurde, und ich befasste mich schon mit dem Buch, im Zusammenhang mit einer Ausstellung, nicht weil es mich direkt betroffen hätte.

DI: Im Zusammenhang mit welcher Ausstellung?

KW: Wenn ich das noch wüsste... Es gab immer diese berühmten Zitate daraus, aber eher später, für irgendeine Ausstellung wahrscheinlich.

DI: Ja, es fällt auf, dass es von den 70er bis in die 80er Jahre immer wieder zitiert wird. Und auch das Thema Künstler in der Schweiz oder Schweizer Künstler ist dauernd ein Thema.

KW: Wann ist es erschienen?

DI: Das ist 70. Es gab eine Ausstellung hier in Aarau, die wurde gemacht von Studenten des Kunsthistorischen Instituts in Zürich, die hiess *Schweiz im Bild, Bild der Schweiz*. Das war 74. Oder es gab *Tell*.

KW: *Schweiz im Bild, Bild der Schweiz*. An diese Ausstellung erinnere ich mich überhaupt nicht mehr.

DI: Und eben, Kneubühler beschrieb ja, das deckt sich ja eigentlich mit Ihrer Aussage, dass diese Nebenzentren, peripheren Orte immer wichtiger wurden, wie Luzern, Aarau.

KW: Das haben wir damals gar nicht so empfunden, aber es war natürlich so. Wir gingen einfach nicht viel nach Zürich. Wir dachten damals nicht, dass die peripheren Orte wichtig waren, wir haben Zürich einfach praktisch nicht wahrgenommen. Ausser die Uni und die ETH, aber das Museum in Zürich war damals nicht besonders interessant, habe ich das Gefühl.

DI: Und haben Sie mitbekommen, ob Leute aus Zürich hierherkamen?

KW: Ja, das habe ich natürlich erst mitbekommen, als ich hier arbeitete. Eben weil hier Dinge zu sehen waren, die man in Zürich nicht gezeigt hätte. Das war schon so. Aber ich kann jetzt nichts über das Ausmass sagen, über die Zuschauer, die da waren. Jetzt macht man ja manchmal Erhebungen, wie viele kommen aus dem Kanton Zürich, wie viele aus dem Kanton Bern, das hat man natürlich damals nicht erfasst, weil das damals niemanden interessiert hat. Hauptsache sie kamen.

DI: Eben, und diese Ziegelrain-Atelier-Gemeinschaft die hat sich ja dann Mitte der 70er Jahre aufgelöst, und verlief das dann so ein bisschen in verschiedene Richtungen?

KW: Ja, wenn ich das richtig in Erinnerung habe, das war ein längerer Prozess. Es ging Mal einer weg, dann waren's noch vier, oder so und es kamen dann auch andere hinzu, die eigentlich nicht zum.... Die Ateliers blieben ja bestehen. Ich selber hatte da auch ein Atelier gehabt, als sie weggingen, und da waren noch andere Leute da, die auch aus diesem Umfeld waren. Die einen der Ziegelrainler haben dann auch Familien gegründet und haben sich zurückgezogen. Das ging über

mehrere Jahre, dass sich das langsam auflöste. Am Schluss war noch, der Letzte war wahrscheinlich Christian Rothacher, er hat da gewohnt und er war der Letzte, der eigentlich noch da war. Jedenfalls ging es über mehrere Jahre, bis sich das auflöste. Wahrscheinlich, wenn man sich fragt, die Anfangszeit in diesem ersten Atelier war, glaube ich, schon die wichtigste Phase, sie waren sich über viele Dinge einig, haben aber auch gestritten. Und ich glaube, die 70er Jahre waren schon ein Auflösungsprozess. Ich hab's nicht so aus der Nähe mitbekommen, eher wahrscheinlich so die Schlussphase dieses Auflösungsprozesses habe ich noch mitbekommen. Und ich habe intensiver mit ihnen wahrscheinlich erst so ab 73, 74 so zu tun gehabt, also in den Jahren vor 1970, 71, 72 weniger. *[Pause]*

DI: Ja, und, so, wie hat sich, das ist jetzt vielleicht eine zu allgemeine Frage, wie sich die Kunst in den 70er Jahren verändert hat?

KW: Seit den 70er Jahren?

DI: In den 70er Jahren. So quasi Anfang der 70er Jahre bis Ende der 1970er Jahre, also nicht allgemein, sondern die Ausrichtungen, die Interessen hier. Also am Anfang war's wahrscheinlich so spät 1968 und Ende der 70er kam ja dann Punk und die New Wave-Sachen.

KW: Ja, also. Wie sich das verändert hat von Anfang der 70er Jahre bis Ende der 70er Jahre? Ähm, die ganze Kunst oder die Kunst der Ziegelrainler? *[lacht]*

DI: Nein, schon eher der Ziegelrainler. Oder auch die Stimmung in Aarau.

KW: Also jetzt allgemein oder Kunst? *[lacht]*

DI: *[lacht]* Kunst.

KW: Ähm, ist natürlich noch schwierig. Es ist sehr breit jetzt. Ja, man kann natürlich schon eine Entwicklung sehen, aber wenn man sie jetzt im grossen Bogen anschaut, ob man nicht sagen kann, es war für die ganze Schweiz so, es war für Europa so. Jetzt hier in Aarau, auch später als ich hier im Kunsthaus arbeitete, und auch die Sammlung detailliert kennengelernt habe, kann man sagen, da gibt's ja viel Kunst, die angekauft wurde eben von lokalen, regionalen Grössen, die halt angekauft wurde, nicht weil es super Arbeiten sind, sondern von Leuten, die da wohnen und wenn man das so sieht, ist natürlich schon klar, das in der zweiten Hälfte der 60er Jahre und in den 70er Jahren sehr viel passiert ist und ganz Neues entstanden ist, in der Region, was vorher undenkbar gewesen wäre oder nicht ins Kunsthaus gekommen wäre, falls es das gegeben hätte, weil natürlich auch der Kunstverein und auch die ganzen Kommissionen die Ankäufe machen und machten, die hätten das nicht akzeptiert. Erst als Heiny Widmer den zweiten Band des Sammlungskataloges machte, merkte man, dass ganz wichtige Strömungen der Schweizer Kunst in der Sammlung fehlten. Also, da war kein einziges konstruktives Bild, es gab keinen Bill, es gab keinen Lohse, es gab nichts von Sophie Taeuber, das mussten sie alles später nachkaufen, damit die Sammlung einigermaßen.... Es war eigentlich ein ganz konservativer Kreis, der hier das Sagen hatte. Ich glaube schon, dass mit Heiny Widmer und den Künstlern vom Ziegelrain etwas entstanden ist, was neu war. Die Leute waren ja oft auch schockiert über gewisse Arbeiten. Aber vielleicht war das für

die ganze Schweiz so, wenn man das so im groben anschaut, vielleicht nicht überall so ausgeprägt, wie hier.

DI: Eben. Und Widmer hat ja auch explizit versucht, ein Museum für Schweizer Kunst aufzubauen, um einen Überblick zu geben, ab 1800.

KW: Er hat das ja nicht einmal selbst erfunden. Schon vorher hat der Kunstverein definiert, wir können nicht irgendwelche Franzosen, 18., 19. Jahrhundert kaufen, für das haben wir das Geld nicht. Also wir beschränken uns klar auf Schweizer Kunst, und das war wahrscheinlich ein wichtiger und kluger Entscheid, sonst hätten wir hier eine Sammlung gehabt wie alle andern kleineren Museen, ein bisschen das und ein bisschen das, es sehen ja alle ein bisschen gleich aus, und ich finde dann schon solche Konzepte noch gut, die sich auf eine Art beschränken, auf das, was sie verkraften können. Und er hat das natürlich extrem durchgezogen. Es wurde ja praktisch nie etwas gekauft, was nicht Schweizer Kunst ist, ausser es kam in Form von Schenkungen ins Haus, und das ist ja bis heute noch so, mehr oder weniger. Bei den Wechsausstellungen nicht, aber in der Sammlung.

DI: Haben Sie selber denn auch Ankäufe gemacht oder vorgeschlagen? In Ihrer Zeit?

KW: Ja, wir haben natürlich angekauft. Es gibt so, das ist glaube ich heute immer noch so, eine gemischte Kommission, Kanton und Kunstverein und die macht eigentlich Ankäufe und das Museum macht Vorschläge von Künstlern, von denen man denkt, das ist jetzt der richtige Moment, um etwas anzukaufen. Das Ankaufsbudget war damals sehr bescheiden und trotz dieser Beschränkung auf die Schweiz, war pro Jahr nicht wahnsinnig viel möglich. Und es wurde immer auch noch ein wenig regional gekauft. Bei den Jahresausstellungen, die Ende Jahr stattfinden, wurden dann auch jüngere Kunstwerke aus dem Einzugsgebiet des Museums angekauft.

DI: Und das Neue, das sie beschrieben haben, kam das mit der Auseinandersetzung mit der Internationalen? Waren Sie selber an der Documenta damals?

KW: Damals?

DI: Damals.

KW: Nein, damals nicht. Also, was meinen Sie mit dem Neuen?

DI: Also diese Ziegelrain-Kunst oder allgemein diese neuen Tendenzen, die dann ins Museum kamen.

KW: Sie fragen, ob das auch in der Auseinandersetzung mit internationalen Strömungen passierte? Wahrscheinlich schon, kann ich jetzt schwierig beantworten. Wahrscheinlich schon, würde ich jetzt sagen. Die waren natürlich als Künstler sehr interessiert gegenüber Neuem und anderen Strömungen sehr offen, auch auf internationaler Ebene. Ich denke schon, aber das ist jetzt für mich eher gefühlsmässig zu beantworten. Das müssten die Künstler sagen. Ich glaube schon, sie haben natürlich auch internationale Ausstellungen gesehen, was sie sicher beeinflusst hat.

DI: Ja. Winnewisser war ja auch an der Documenta und so weiter.

KW: Aber ich war damals nicht an der Documenta.

DI: Habe ich noch etwas vergessen zu fragen?

KW: [*lacht*] Ja, es ist natürlich wahnsinnig viel und ich weiss dann auch nicht wo... Nein, nein, Sie haben nichts vergessen. Es fällt mir jetzt auch nichts ein. Es fällt einem ja auch erst in bestimmten Situationen etwas ein. Ich glaube wichtig ist, was die Künstler dazu sagen zu dieser Zeit. Wie gesagt, ich bin eher ein bisschen später dazugekommen. Haben Sie... Mit wem sprechen Sie noch ausser den Künstlern?

DI: Hier? Mit Arthur Schmid, mit Cécile Laubacher, mit Beat Wismer und Beat Wyss und... Ich habe jetzt auch nicht die Liste gar dabei... es gibt eigentlich gar nicht so viele. Also, es gibt schon noch einige.

KW: Jetzt ist mir gerade noch ein Freund von mir eingefallen, der eigentlich etwas früher in Kontakt war, vor allem mit Hugo Suter, das ist Bernhard Lehner.

DI: Ah, mit ihm sprechen wir auch.

KW: Ah, das ist gut. Er ist unglaublich gut, er weiss viele Details. Ja, das finde ich gut.

DI: Jäh, guet, denn viele Dank.

KW: Ja, bitte.