

<b>Zeitschrift:</b>	Brugger Neujahrsblätter
<b>Herausgeber:</b>	Kulturgesellschaft des Bezirks Brugg
<b>Band:</b>	80 (1970)
<b>Artikel:</b>	Schulhausschmuck der Pro Argovia im Bezirk Brugg
<b>Autor:</b>	Guignard, Elise
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-901345">https://doi.org/10.5169/seals-901345</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 08.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Elise Guignard

Schulhausschmuck der Pro Argovia im Bezirk Brugg

Es ist ja sehr zeitgemäß, nach der Funktion von allem und jedem zu fragen, so also auch nach derjenigen der Kunst. Wenn wir antworten, die Funktion der Kunst sei Dienst, Repräsentation und Schmuck, lassen wir die Ansprüche der neuesten Strömungen außer acht. Die scheinbare Einschränkung ist berechtigt, wenn wir uns die vorliegende Aufgabe vor Augen halten, nämlich, den künstlerischen Schmuck in den neuen Schulhäusern zu besprechen. Als erstes staunen wir über die Menge der von der Pro Argovia angeregten, mitfinanzierten oder geschenkten Werke. Mit Vergnügen markieren wir auf der Brugger Bezirkskarte die Gemeinden mit neuen Schulhäusern und stellen drei kleine Kunstreisen zusammen.

Eine Route wäre beispielsweise aareaufwärts nach Villnachern, Schinznach Bad und Veltheim, dann bei Schinznach Bad über die Brücke ins Eigenamt und der Reuß entlang von Mülligen nach Hauzen und via Windisch nach Brugg.

Oder wir folgen der Aare Richtung Norden, dringen auf einsamen Straßen in den Jura vor, gelangen nach Mandach, suchen Hottwil, wenden wieder südwärts nach Mönthal, Oberbözberg, Unterbözberg.

Voller Entdeckungslust starten wir gleich noch zur dritten Reise und fahren an die westliche Bezirksgrenze nach Bözen, besuchen auf dem Rückwege das Erziehungsheim Effingen, dann kehren wir auf der alten Jura-Paßstraße zurück nach Brugg.

Viel Schönes und Positives ist von diesen Exkursionen zu erzählen. Außer Brugg und Windisch sind es kleine Bauerngemeinden, wo, meistens an aussichtsreicher Lage, saubere, helle, solide Schulhäuser stehen. Jedes besitzt seinen eigenen künstlerischen Schmuck. Wandbilder, Sgraffiti, Plastiken, Brunnen, Mosaikarbeiten verleihen den Gebäuden einen bestimmten Akzent. Häuser, deren Architektur keine ästhetischen Überraschungen bieten, erlangen durch ein originales Kunstwerk besonderen Reiz. Hier wird das wesentliche Anliegen der

Pro Argovia sichtbar: die Empfänglichkeit für lebendige Kunst zu wecken oder wach zu halten. Das Sgraffito im Treppenhaus, das Oelbild im Gang, die Skulptur im Hof, sie bleiben nicht ohne Wirkung auf Lehrer und Schüler; auch wenn keiner die Wirkung genau benennen kann, so wird er eingestehen, daß sie da ist. Denken wir an *Villnachern*. Die großzügige Konzeption der Schulhaus- und Turnhalleanlage ergab eine dreistufige Pausenplatzorganisation. Am äußersten Rand der Treppe zwischen dem mittleren und dem größten Platz hat *Franz Pabst* einen Brunnen geschaffen, der in seiner Komposition die Gliederung von Platz- und Gebäudearchitektur wiederholt. Um einen zentralen Brunnenstockkubus ordnet er, wie Tritte einer Wendeltreppe, vier quadratische, nach oben kleiner werdende, flache Becken. Aus dem Innern des Brunnenstocks ragen, als kräftige Klammern wirkend, vier glänzende Metallröhren, in denen stets dasselbe Wasser durchgepumpt wird. Ueber je eine Seite der Becken fällt das Wasser gleichmäßig ins nächst untere und zwar so, daß auch der Wasserlauf sich als Spirale darstellt, gleichsam als Gegenbewegung zu den übereinandergeschichteten Betonbassins. Form und Wasser bedingen sich. Das Rauschen, das gelegentliche Gurgeln erinnern an die Brunnen der nahen Bauernhöfe. Intuitives Erfassen der architektonischen Gegebenheiten und Begabung zu künstlerischem Spiel führten zu dieser beispielhaften Integration von Plastik und Gebäudeanlage.

Hier war ein Raumproblem zu lösen. Dem Maler *Werner Christen* stellten sich in Schinznach Bad und Veltheim Aufgaben flächig dekorativer Art. Je eine große Außenwand war zu schmücken. Die einzige bauliche Gliederung der Westfassade des *Schinznacher* Schulhauses ist die rechts tief nach innen versetzte Eingangspartie. Diese dominierende Horizontale fordert eine Vertikale; anderseits verlangen die ungleichlangen Dachschrägen Gegen- oder Parallelrichtungen. Klug hat der Künstler diese Voraussetzungen berücksichtigt, so daß die Form der aus Eisenplatten geschweißten Plastik mit den Baulinien verbunden ist. Die schmale Jünglingsfigur steht auf der durch eine Mosaikfläche bezeichneten Erde. Ein Samenkorn hat die Scholle gesprengt, Wurzeln treiben senkrecht nach unten, zwei spitze Blätter steil nach oben. Schräg streckt der Jüngling den Arm aus. Fast wie ein Erzengel steht er da und weist den Weg.

Weniger ernst ist das Thema der Zementmalerei an der Turnhalle in

*Veltheim*. Zwei Kinder spielen mit dem Papierdrachen. Die Gestaltung hat, typisch für Werner Christen, graphischen Charakter. Figuren und Gegenstände werden auf einen rechteckig unterteilten Bildgrund gesetzt. Direkt auf dem Bildrand, frontal, der Knabe mit der Schnur in der Hand, zu seinen Füßen die gaukelnde Katze. Auf einer zweiten Standebene ein Mädchen im Profil. Es streckt sich nach dem trapezförmigen Drachen, der steif vor Blättern hängt. Der Spielbewegung gemäß entwickelt sich die Komposition eindeutig von unten nach oben. Die Farben, so zäh die Materie (Zement) auch ist, erscheinen verwandt mit den Spiegelungen in der anschließenden, langen Fensterfront. Dunkel, fast schwarz, milchig, graublau und grün bricht sich das Licht in den Scheiben; blendend weiß sind die Holzrahmen. Der Maler übernimmt diese Tonalität. Nebst der angestrebten formalen und farbigen Einheit zwischen Bau und Kunstwerk finden wir es sinnvoll, den Kindern das alte schöne Spiel zu zeigen, das sie auf den Feldern rings um das Dorf spielen können. Das ist ja überhaupt das Erfreuliche jedes von der Pro Argovia angeregten Schulhausschmuckes, daß immer irgendein Zusammenhang mit der Umgebung besteht.

In *Mülligen* an der Reuß hängt im Gang des Gemeindeschulhauses ein Oelbild von *Arthur Dätwyler*. Die Schöllen ist dargestellt, die Schlucht, wo die Reuß hindurchjagt. Mit schrägen, fast senkrechten, breiten Pinselstrichen formt der Maler die steilen Wände, die Schneefetzen, lehmgrüne Wiesen. Zackig sind die Bergsilhouetten. Helle und dunkle Akzente sind an ihrem richtigen Platz. Das Bild ist temperamentvoll gemalt, aber nicht ungezügelt.

Das Stichwort «richtiger Platz» können wir in seiner höchst positiven Bedeutung im nächsten Dorf, in *Hausen*, wieder anwenden. Vor zwölf Jahren hat *Otto Kälin* am Gemeindeschulhaus ein Sgraffito, kombiniert mit einer Sonnenuhr, geschaffen. Die Gesamtkomposition berücksichtigt sowohl die Gliederungselemente der Südfassade als der einfenstrigen Westwand mit vorgesetzter Eingangshalle. Kontrastierend zu den breiten, massiv umrahmten Südfenstern setzt der Künstler auf die Westwand zwei schmale, in der Vertikalen verschobene Rechtecke. Aeußerst geschickt sind die beiden Flecken unter sich verbunden. Die mit konkaven Kurven begrenzte Stundenskala überdeckt Ecken und kritische Schnittpunkte. Eine graugoldene Sonne, mit züngelnden regelmäßigen Strahlen schaut schräg auf die Zeitskala und das darunterliegende Rechteck. Ganz oben rechts steht der Mond

als weißer Scheibenrand, seine Innenfläche ist blau, so wie auch die Grundfarbe der Bildfelder. Die Tiere des Waldes, hier sind es die Tiere der Nacht, leben im schwachen Schein der Gestirne ihr geheimnisvolles Leben. Die Schlange ist unterwegs; Fledermäuse huschen vorbei; die Eule bereitet sich zum Flug. Im untern Rechteck, das eher dem Tage zugeordnet ist, hockt der drollige Frosch, macht ein possierliches Nagetier das Männchen. Leicht und frei scheinen die Farb- und Formelemente angeordnet und sind doch streng, wie eine Sprossenleiter, nach Senkrechten und Waagrechten komponiert. Die Sonnenuhr liegt als große Helligkeit über den blauen Flecken. Am Tag ist alles heiter und klar, jegliches zu berechnen, alles einzuteilen. Doch so lange nur herrscht der Tag, bis der wandernde Schatten des Metallstabes im Dämmer verschwindet.

Bevor wir unsere Rundreise beenden, halten wir in *Windisch* vor dem Schulhausplatz «Dohlenzelg», und zwar wählen wir als ersten Standort irgendeine Stelle auf der Achse, auf der der Haupteingang und das flache trapezförmige Brunnenbecken liegen. Nun haben wir die beste Sicht auf die «Handballer» von *Peter Hächler*. Die überlebensgroße Bronzeplastik steht auf einem fast meterhohen, rechteckigen Steinsockel, genau auf der erwähnten Achse. Diese Zweifiguren-skulptur — ein immer wieder faszinierendes künstlerisches Problem — ist nach einer zentralen imaginären Senkrechten geordnet. Das Formenspiel entwickelt sich im Zwischenraum der beiden sich einander zuwendenden Jünglingskörper. Unten bei den Fußpaaren beginnend eilt unser Blick ruckweise zu gebeugten, zu gestreckten Knien, über gespannte Arme, gespreizte Finger und gleitet über die obersten Handflächen hinaus zum Ball, der auf einem Bronzestengelchen, sozusagen frei über den Spielern schwebt. Seine Größe und Lage steht in schönstem Verhältnis zu den Jünglingsköpfen. Die drei Kugelvolumen sind Fixpunkte der Außensilhouette, die gespannt und großformig sich darbietet. Die Rückenpartien sind flach modelliert; sie sind die Seitenansichten der Skulptur; doch weder vor ihnen noch vor Schrägangsichten soll der Betrachter verweilen, sondern soll immer wieder zur Hauptansicht gelenkt werden, zurück auf die Achse, wo Eingang, Brunnen und Plastik liegen. Hier erst begreift er die gute Gesamtkonzeption.

Die zweite Reise führt rund um den Geißberg. Auf dem Weg von Brugg nach *Mandach* haben wir Muße, uns zu überlegen, welches wohl dort das Thema des Schulhausschmuckes sei. Nun, vielen Aar-

gauern wird der Mandacher ein Begriff sein! Als erstes erkennen wir denn auch auf *Fritz Strebels* Wandbild «Den Fuchs und die Trauben». Das ist jedoch keine Rebbergidylle, sondern die Fabel, die uns belehrt, daß es töricht sei, Unerreichbares zu beklagen. Spricht da nicht der nüchterne, gesunde Menschenverstand, von dem wir annehmen, er sei vor allem in den Bauern lebendig? Die Darstellung der Fabel ist ein Detail des Hauptthemas «Erde», die hier zum Sinnbild des Bauern- und Winzerdorfes Mandach wird. Wie das Land ist auch die Bildfläche in Felder eingeteilt. Im dominierenden Fleck sitzt der weißbrüstige Fuchs unter dem Rebstock und schaut verlangend nach den blauen Trauben vor den rostroten Blättern. In dunkeltonigem Warm und Kalt-Kontrast spielt diese Szene. Die übrigen rechteckigen Felder variieren diesen Kontrast in hellen Tönen. Ueber dem goldenen Kornfeld fliegt ein blaßblauer Vogel in den ährengelben Himmel hinauf, wo die rote, blauumrandete Sonne steht. Unterhalb des Getreidefeldes ordnet sich ein schönes Strebelsches Stilleben. Aber nicht nur die Früchte der Erde werden gezeigt, sondern auch die damit verbundene Arbeit. Ackerschollen und eine scharf gezeichnete Pflugschar sind die Basis des Ganzen. Eigentlich formuliert dieses Werk das Grundthema vieler aargauischen Jurabauerndörfer, und der Laie wäre wohl recht verlegen, wenn man ihn nach weiteren Themavorschlägen fragte. Aber aus der Phantasie der Künstler und dank der Anregungen der Auftraggeber (meist Gemeinde und Pro Argovia) entstehen immer wieder neue, überraschende Werke.

Auf dem Wege von Stilli an der Aare nach Etzgen am Rhein liegt *Hottwil* ungefähr in der Mitte. Aus der Tatsache, daß diese Strecke einst ein Flößerweg war, hat sich das Hauptmotiv des Hottwiler Schulhaus-Sgraffitos ergeben. *Ilse Weber* meisterte an der Treppenhauswand die schwierige Aufgabe, einerseits in einer Vertikalen die aufsteigende Treppe zu begleiten und anderseits in der Horizontalen eine Beziehung zu schaffen zum langen Gang des ersten Stockes. In der Waagrechten, entgegen der Bewegungsrichtung der Bildfläche, wandern die Flößer nach links; sie tragen Floßhaken, Seil und Beil. Sie kommen in rhythmischem Gleichschritt vom Fluß her übers Land, das markiert ist durch einen Laubbaum; die Männer sind Tag und Nacht unterwegs. Das runde Gestirn ist die Sonne, die Tagvögel fliegen; es ist auch der Vollmond, der Fuchs durchstreift das Revier. Unterhalb dieses friesähnlichen Ablaufes steht in ausdrucks voller Seitenansicht, mit frontal

abgedrehtem Kopf eine Schnitterin, sie hält eine Garbe hoch, deren schwere Aehren sich im Bogen nach unten neigen. Symbol für das Dorf, mitten auf dem Weg zum andern Fluße, zum Wasser hin, wo über der Wellenlinie das schuppige Fischweiblein winkt mit der einen Hand und mit der andern sich den Schwanz hochzieht. Wohl ist das Nixlein zuunterst im Bilde, aber seine schwungvolle Bewegung weist hinauf zu den Männern und läßt so den Blick hin- und zurückwandern. Ganz einfach schildert die Künstlerin den «Flößerweg über das Land». Die Umrisse der Einzelfiguren sind lapidar, die Binnenformen in geometrische Flächen aufgeteilt, die über die Hauptform hinausspielen, wenn dadurch das Charakteristische der Figur betont werden kann. Aus drei Farben ist das Sgraffito aufgebaut, schwarz-rot-weiß. Rot und Weiß herrschen quantitativ vor, Schwarz akzentuiert die Bildelemente. Strenge Gesetzmäßigkeit durchwaltet das Ganze; im Einzelnen aber gibt es immer wieder kleine Abweichungen, Ueberraschungen formaler, nicht etwa erzählerischer Art. Dieser so überlegen in die Architektur eingefügte Wandschmuck ist für unsere Augen die beste Vorbedingung, architektonisch konzipierte Tafelmalerei zu erfassen.

Im Mönthaler Schulhaus hängt an der weißen Stirnwand des Treppenhauses, leider ein bißchen verloren, ein Oelbild «Tessinerdorf» von *Wilhelm Schmid*. Die entschiedene Form- und Farbgebung wirkt zwar auch kräftig in der Distanz, aber Tafelmalerei sollte man aus der Nähe betrachten können. Die Schmidschen Landschaftsbilder erscheinen wie zweimal geformt. Die Menschen bauten ihr Dorf, pflanzten die Reben und schichteten die Mauer. Der Künstler organisiert diese erste Ordnung ein zweites Mal, gestaltet aus kubischen und vegetativen Elementen die Bildeinheit. Weiße und lehmfarbige Häuser fügt er zu einem einzigen Gebäudekomplex zusammen. Aus grell belichteten Fronten und kalten Schattenseiten entsteht scharfe Plastizität. Gelbliches Licht schwingt wellenartig von Pfahl zu Pfahl über die satt-grünen Rebengirlanden. Auf der abgrenzenden Natursteinmauer, die grau ist wie die beschatteten Häuserwände, hüpfst das Licht über die obersten, unregelmäßig gelagerten Platten. In dieser Mauer spielt beides: die kubische Gestalt des Dorfes und der Rhythmus des Wein-geländes. Die horizontalen Geländestreifen begrenzend, ragen links und rechts dunkelbraune Stangen hoch hinauf. Sie verstreiben gerüstähnlich, was zwischen dem saftigen, teppichweichen Wiesenland und dem blau-grünen Himmel liegt. Alles ist festgefügt. Daß das Oben und Unten,

daß links und rechts zueinander in Beziehung treten, das ist bis heute das künstlerische Ziel jedes Malers, unabhängig davon, ob er eine Leinwand vor sich hat oder eine Hauswand.

Auf *Fritz Strebels Sgraffito* in *Oberbözberg* kann sich der Betrachter damit vergnügen, die im Bilde eingeschlagenen Richtungen über die ganze Mauer hin zu verfolgen. Leider ist die Südwestfassade des Schulhauses der Witterung ausgesetzt, Flecken und Risse sind die Folge; der eigentümlich malerische Charakter des Sgraffitos wird dadurch noch verstärkt. Das Ende einer Wildsaujagd ist dargestellt. Zwei kecke Knaben sitzen zuoberst in den Laubbäumen und schauen hinunter auf die frontal stehenden Männer mit der Beute. Der erste Jäger bläst ins Horn und winkt mit senkrecht erhobenem Arm; zu seinen Füßen hockt ein witternder Hund. Der zweite steht gespreizt neben der erlegten Sau; mit kräftigen Händen hält er schräg nach rechts unten das Gewehr. Diese Gewehrrichtung akzentuiert über das Bild hinaus die gesamte Mauerfläche; innerhalb der Figurenkomposition dominiert sie als Diagonale; die Position der Buben liegt beispielsweise darauf. Wichtig aber sind vor allem die Gegenschrägen: die parallel gestellten Beine der Männer, die Arme, die Aeste, das tote Tier. Die Großeinteilung ist die Basis für die entsprechend gestaltete Kleinstruktur, die spielerisch wechselt von geometrischen Flächen zu runden Kopfformen, zu ovalen Blättern, zum prallen, faßähnlichen Wildschwein. Ein hellgrauer und ein dunkler, fast schwarzer Ton alternieren in freien Flecken; wenig Gelb und Rot lockern auf. Das Ganze wirkt trotz der kompositorischen Strenge naturhaft fröhlich.

Im gleichen Sinne fröhlich empfinden wir den Schulhausschmuck der Nachbargemeinde *Unterbözberg*. Wie nüchtern wäre der Pausenplatz ohne den «Froschbrunnen» von *Franz Pabst!* Quadratische Betonplatten bilden die Grundfläche, darauf lagert, auf eingerücktem, unsichtbarem Sockel, das quadratische Becken aus Sichtbeton. Der Innenrand, ebenfalls ein Quadrat, steht im Verhältnis zum Außenrand auf der Spitze und erzeugt dadurch vier große Dreiecke. In eines der Dreiecke ist, maßstäblich sehr gut, der bronzene Frosch komponiert. Parallel zum Brunnenrand liegen die beiden ovalen, kolbenförmigen Oberschenkel, sie umfassen halbwegs den flachrückigen, sackartigen Körper, an welchem, ohne Hals, der Kopf ansetzt. Die riesigen Glotzäugen sind Kugeln mit ausgeschnittenen Segmenten. Aus dem breiten Maulschlitz speit der Frosch das Wasser so ins Becken, daß auch seine

Füße naß und schlüpfrig bleiben. Die Symmetrie, nach der sich die Gesamtkomposition richtet, verleiht dem Tier eine gewisse Größe. Dieser Frosch ist nicht die gewohnt komische Kreatur; er ist Froschkönig auf seine Art. Das Märchen fällt uns ein. Wir denken nach über das Brunnenmotiv, unerschöpflich tauchen Bilder auf aus Literatur und Kunst, und es wird aufs neue klar, wie sinnvoll es ist, in eine Schulhausanlage einen Brunnen einzubeziehen.

Unsere erste Exkursion begann in Villnachern beim architektonisch plastischen Wasserspiel von Franz Pabst. Unsere letzte Exkursion fängt an beim «Hans im Glück» von *Romano Galizia*. Diese Brunnenfigur auf dem breiten Rand des niedrigen viereckigen Beckens belebt den Pausenplatz des Schulhauses *Bözen*. Wir erinnern uns des Märchens: Hans tauscht in kindlicher Unwissenheit Wertvolles gegen weniger Wertvolles ein, zuletzt die Gans gegen vermeintliche Wetzsteine, die er unabsichtlich in den tiefen Brunnen fallen läßt; nun erst — besitzlos — ist er glücklich. Diese Lebensweisheit allerdings ist hier nicht dargestellt; sondern die reine Naivität. Im Knabenkörper ist noch kindliche Weichheit, sein Ausdruck ist dem Kreatürlichen des Vogelleibes nahe. Die Skulptur, Hans mit der Gans, ist in einfachen Volumen aufgebaut. Das vorgestellte Bein, es ist kaum als Spielbein zu bezeichnen, es fehlt ihm die Gelenkigkeit, ist genau so wie das Standbein an den Stein gebunden, aus dem Mensch- und Tierfigur gehauen sind. Die plastischen Formen sind reduziert auf schwach gewölbte große Flächen, die an wenig Stellen in flachen Kanten zusammenstoßen. Entschiedene Details gibt's nur im Gesicht. Auge, Nase, Mund sind deutlich herausgearbeitet, so daß kleine Licht- und Schattenflächen scharf aneinander grenzen. Die übrigen Formen sind ohne Oberflächenspiel, sie sind urtümlich, blockhaft; die Silhouette gradlinig, einfach. Lapidare Wiederholung von Rhythmen und Formen. Mit diesen Worten charakterisieren wir einerseits diese Skulptur und sagen anderseits etwas Wesentliches über Märchen im allgemeinen aus.

Wir machen nur einen kleinen Schritt, wenn wir den Gedankenkreis um «Hans im Glück» verlassen; der nächste Schulhausschmuck, der uns beschäftigt, ist der «Zirkus», ein Oelbild von *Ernst Leu* im Erziehungsheim *Effingen*. Auch das «fahrende Volk» findet ja sein Glück nicht da, wo wir Seßhaften es suchen. Ernst Leu malt den Clown, die schwindelfreie Trapezkünstlerin, die Pferdeburschen, die in geheimem Einverständnis mit ihren Tieren leben. In Gruppen von drei zu zwei

Figuren ist das Bild angelegt; ein großes schwarzes, vielleicht ein bißchen zu großes Pferd steht verbindend dazwischen. Die Artisten haben sich zusammengefunden zur Pause während des Morgentrainings. Die Sonne scheint durchs Zeltdach, streift über die leeren Sitzreihen, beleuchtet den Boden der Manege, setzt dem Clownkleid Lichter auf, bringt das Rüschenröckchen zum Glänzen und scheint mild auf Brust und Kruppe eines Apfelschimmels. Es ist eine helle, tonige, sanfte Malerei; der Reiz des Bildes liegt in der atmosphärischen Stimmung. Ich könnte mir vorstellen, daß die Kinder des Heimes oftträumend vor «ihrem Zirkus» verweilen, der da im schwach beleuchteten Treppenhaus hängt.

Wir aber finden noch einmal Gelegenheit, uns intensiv mit Formproblemen zu beschäftigen. Im Lehrerzimmer des Freudensteinschulhauses zu *Brugg* stehen wir der «Tessinerlandschaft bei Lugano» von *Wilhelm Schmid* gegenüber. Etwas Altmeisterliches, Respektgebietendes spricht aus dieser bis ins letzte durchgestalteten Tafel. Am linken Bildrand setzt ein Bergzug an, steigt an zum ersten Gipfel, sinkt ab in den Sattel, erhebt sich zum zweiten Gipfel und fällt gegen rechts ab. Annähernd parallel zu dieser markanten Silhouette wird das Dorf aufgebaut. Auf die kleinen Häuser am Dorfrand folgen der Loggieng-Palazzo, dann die Kirchturmspitze; breite Scheiteldächer schieben sich aneinander; unter dem zweiten Berggipfel steht ein hohes Haus, an das sich wieder niedrere anschließen. Gleichsam als Stützform des Vordergrundes ragen links am Bildrand zwei kräftige Baumstämme und rechts einige Stangen. Zwischen den bewegten schrägen und senkrechten Linien liegen die horizontalen, vorn der Zaun und die niederen Pflanzungen; Mauer und Hecke im Mittelgrund. Unerbittlich streng ist alles eingerenkt. Man staunt vor dem starken künstlerischen Willen, der es fertigbringt, weit über das Landschaftliche hinaus, die Wichtigkeit, den Sinn der Ordnung der Dinge sichtbar zu machen. Zum großen grünen Berg unter dem blauen Himmel gehören das geschlossene Dorf, die Mauer und das bebaute Land. Berg und Dorf eine Einheit. Der Berg bestimmt den Charakter des Dorfes, die Gestaltung des Dorfes belebt den Berg. Das Licht modelliert die kubischen und die vegetativen Formen; der Künstler schaltet souverän damit und erreicht eine plastische und farbige Bildeinheit höchsten Grades. *Wilhelm Schmid* gibt uns den Maßstab für Qualität.

Mit diesem Maßstab wollen wir den letzten von der Pro Argovia

mitfinanzierten Gebäudeschmuck betrachten: das Majolika-Mosaik von *Willi Helbling* am Nordeingang des Gewerbeschulhauses. Ich möchte sagen, daß auch dies genau so wie die Sgraffiti von Ilse Weber und Otto Kälin, die Skulptur von Peter Hächler und der Villnachern-Brunnen von Franz Pabst zum Besten gehört, was ich auf den Bezirkskunstfahrten getroffen habe.

Helbling stand vor dem Problem, den sehr langen Fries über der in neun große Glasscheiben eingeteilten Eingangspartie zu gestalten. Geschickt setzte er über die Türe ein angeschnittenes Rad, Zeichen der Drehung, der Bewegung überhaupt. Rechts dieser runden Form folgen beige Rechtecke mit blaugrauen Schlitzen, Zeichen für Häuserkuben. Links des Rades wird mit allen Farben, die es annehmen kann, das Wasser in Wellenform stilisiert. Aus grünen Wiesen, aus Gesteins-schichten, wo sogar Edelsteine leuchten, kommt das Wasser her. Ganz links oben hängt in Blättern ein Spinngewebe, ein Zeichen für sinnvolles Verknüpfen. Die Tätigkeit des Menschen, dem die Natur Vorbild für seine Arbeit sein kann und der sich die Kräfte der Natur zunutze macht, wird augenfällig. Auf einem geraniumroten Grund sind die inhaltragenden Formen in vorwiegend kühlen Farbtönen organisiert. Durch die Vertikal-Horizontal-Komposition läuft eine leicht schwingende Bewegung, so daß das Gesamte etwas Pulsierendes erhält, etwas Lebendiges, dem Bildtitel «Entwicklung» Entsprechendes. Die nüchterne Strenge der ganzen Fassade wird gelockert, das Gebäude wirkt einladend; das farbenfrohe Mosaik charakterisiert es eigentlich als Schulhaus. Die rechte Schule vermittelt ja nicht nur irgendwelchen nützlichen Stoff, sondern bemüht sich, die Empfänglichkeit für die geheimnisvollen Zusammenhänge des Lebens zu wecken. Das Wissen um das Erforschte und um das Unerforschte der Natur und ebenso um das letzten Endes Unerklärliche der Kunst ermöglichen es dem Menschen, die Grenzen seiner eigenen Existenz zu erfahren, vielleicht sogar zu öffnen. Wenn wir von diesem Standpunkt aus auf die obigen Reiseberichte zurückschauen, so ist die Frage nach der Modernität der Kunstwerke nicht so wichtig. Nach Inhalt und Gestaltung sind sie alle der Ueberlieferung verpflichtet; sie geben einem bis heute allgemein verbindlichen Bilddenken sichtbare Form, und das ist doch wohl die wahre Aufgabe, der Sinn des Schulhausschmuckes.

## *Schulhausschmuck der Pro Argovia im Bezirk Brugg*

### *Künstlerverzeichnis*

*Werner Christen*, Maler und Grafiker, geb. 1912 in Heimiswil BE, wohnt in Spreitenbach. Ausbildung: Akademie Paris; Kunstgewerbeschule Zürich. Studienaufenthalte und Reisen: Frankreich, Italien, Deutschland, Österreich. Teilnahme an nationalen und internationalen Ausstellungen. Zahlreiche Monumentalaufträge, Mosaik, Betonglas, Sgraffito, Eisenplastik.

*Arthur Dätwyler*, Maler, geb. 1917 in Gontenschwil, wohnte in Reinach. Arbeitete als Schlosser in verschiedenen Fabriken. Als Maler Autodidakt; wurde 1958 Aktivmitglied der GSMB. 1963 Tod infolge Badeunfall. Pflegte eine tonige, dunkle Tafelmalerei.

*Romano Galizia*, Bildhauer, geb. 1922 in Aarau, wohnt in Muri. Ausbildung: Holzbildhauer- und Steinhauerlehre. Als Künstler Autodidakt. Studienaufenthalte und Reisen: Rom, Salzburg, Griechenland, Frankreich, Holland. Öffentliche Aufträge im Aargau, ein Auftrag in Nemi-Rom.

*Peter Hächler*, Bildhauer, geb. 1922 in Lenzburg, wohnt in Lenzburg. Nach dem Besuch der Aarg. Kantonsschule Studien an der Ecole des Beaux-Arts, Genf. Diplom. Anschließend zwei Jahre bei Germaine Richier, Paris. Teilnahme an zahlreichen Kollektivausstellungen in Paris und in der Schweiz. Reliefs und Freiplastiken in Kirchen und öffentlichen Gebäuden.

*Willi Helbling*, Maler, geb. 1920 in Brugg, wohnt in Brugg. Ausbildung: Kunstgewerbeschule Zürich. Studienaufenthalt in Italien. Teilnahme an kantonalen und außerkantonalen Ausstellungen. Wandmalereien, Glasfenster in Kirchen und öffentlichen Gebäuden.

*Otto Kälin*, Maler, geb. 1920 in Brugg, wohnt in Brugg. Flachmalerlehre. Künstlerische Ausbildung: Kunstgewerbeschule Luzern. Stift und

Geselle beim Wandmaler Heinrich Danioth. Studienaufenthalte und Reisen: Frankreich, Belgien, Holland, jährlich Italien. Vor allem als Wandmaler tätig. Größere Arbeiten in Emmen, Thun und in vielen aargauischen Gemeinden.

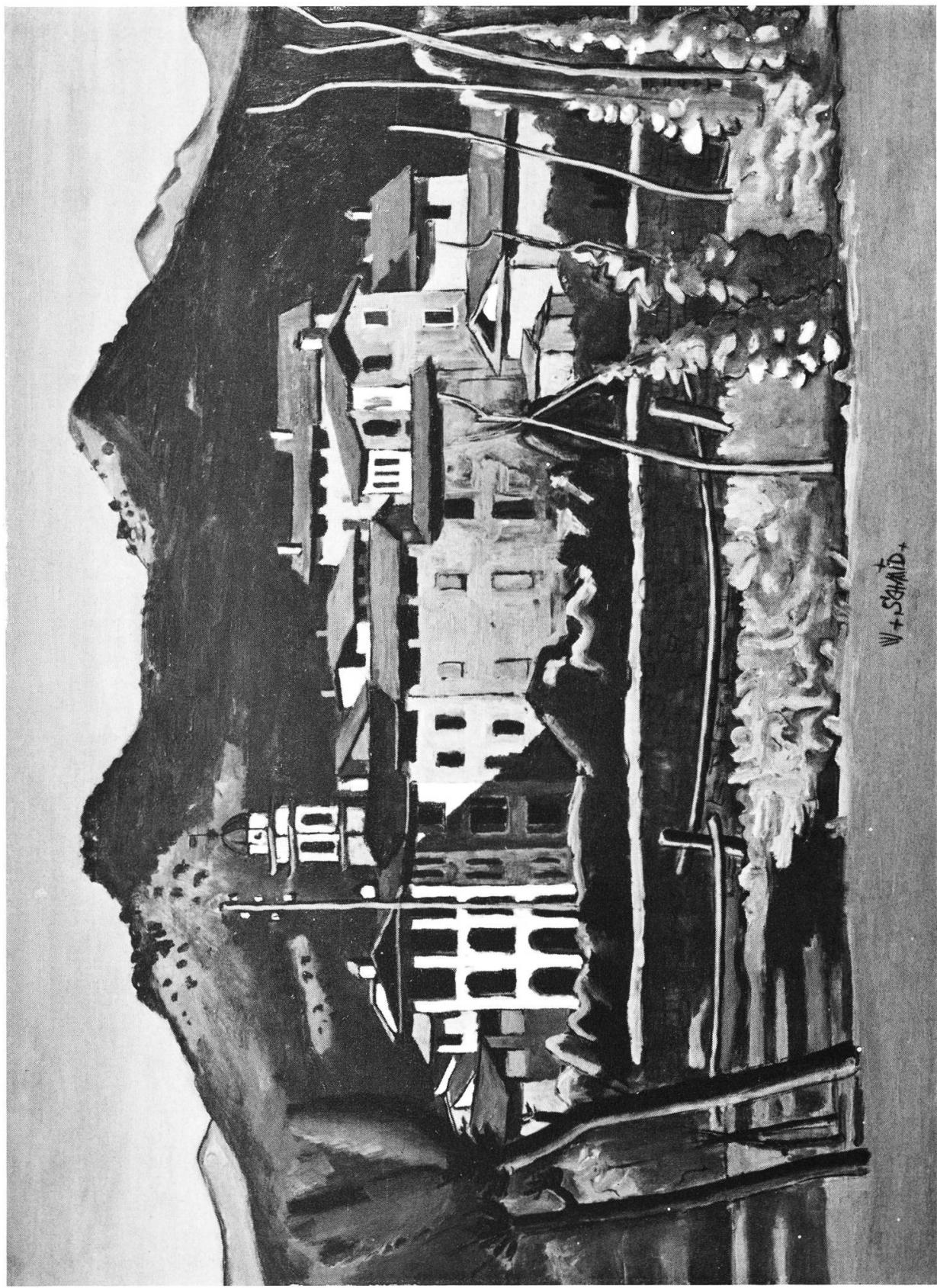
*Ernst Leu*, Maler, geb. 1913 in Källiken, wohnt in Zumikon ZH. Retoucheurlehre. Künstlerische Ausbildung bei Ernst Morgenthaler, Rudolf Zender und in der Académie Rançon, Paris. Studienaufenthalte und Reisen: Frankreich, Spanien, Italien, Nordafrika, Ägypten. Teilnahme an schweizerischen und regionalen Ausstellungen. Wenig monumentale Arbeiten, vorwiegend als Tafelmaler tätig.

*Franz Pabst*, Bildhauer, geb. 1927 in Gebenstorf, wohnt in Baden. Nach Abschluß der Bezirksschule Brugg vier Jahre in der Werkschule BBC Baden. Künstlerische Ausbildung: Kunstgewerbeschule Zürich; Rijksakademie Amsterdam; Académie Julian und Ecole des Beaux-Arts, Paris; Seminarien bei Prof. Giedion Universität Zürich. Ständige Zusammenarbeit mit Architekten und Planern. Monumentale Brunnen- und Platzgestaltung für öffentliche Anlagen, Industrie- und Schulanlagen in Baden, Brugg, Sarnen.

*Fritz Streb*, Maler, geb. 1920 in Gontenschwil, wohnt in Brittnau. Lehre als Retoucheur. Abendkurse an der Kunstgewerbeschule Zürich (M. Gubler, E. G. Rüegg, M. Linck) Retoucheur bei Ringier + Co. Seit 1962 frei arbeitend. Studienreisen nach Italien. Beteiligung an nationalen und kantonalen Ausstellungen. Einzelausstellungen. Wandmalereien, Sgraffiti, Mosaik.

*Wilhelm Schmid*, Maler, geb. 1892 in Remigen, wohnt in Bré ob Lugano. Schlosser- und Architektenlehre. 1912 Wohnsitz Berlin; 1914 selbständiger Architekt, gleichzeitig als Maler tätig. 1916 erste Gesamtausstellung in Berlin. 1936 wird Schmids Kunst von den Nazis als entartet bezeichnet. Schmid kehrt in die Schweiz zurück. Der Stil seiner Tafelmalerei wird als «Neue Sachlichkeit» bezeichnet.

*Ilse Weber(-Zubler)*, geb. 1908 in Baden, wohnt in Wettingen. Künstlerische Ausbildung bei Walter Müller, Wilhelm Hummel, Zürich; bei Othon Friesz, Paris. Längere Studienaufenthalte in Paris und Rom.



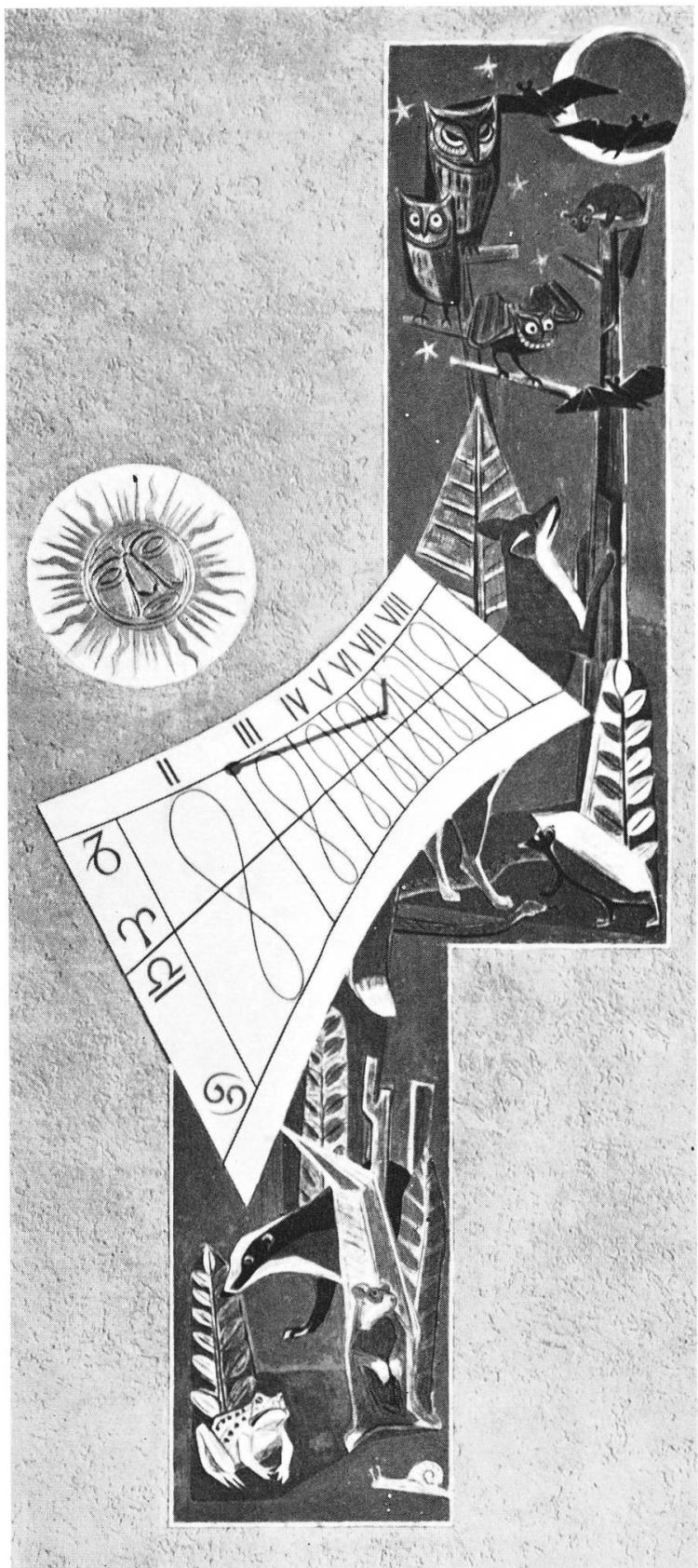
Brugg. – Freudensteinschulhaus: Lehrerzimmer. Wilhelm Schmid  
«Tessiner Landschaft bei Lugano», Öl, 1950; 75 × 55 cm

Aufnahme Armin Gessler, Brugg



Brugg. – Gewerbeschulhaus: Haupteingang. Willy Helbling  
«Entwicklung», Majolika-Mosaik, 1968;  $10,5 \times 1,05$  m

Aufnahme Hans Eckert, Brugg



Hausen. – Neues Schulhaus: Westfassade. Otto Kälin  
«Sonnenuhr, Tag und Nacht», Sgraffito, 1960; 2 × 4 m

Aufnahme Werner Nefflen, Ennetbaden



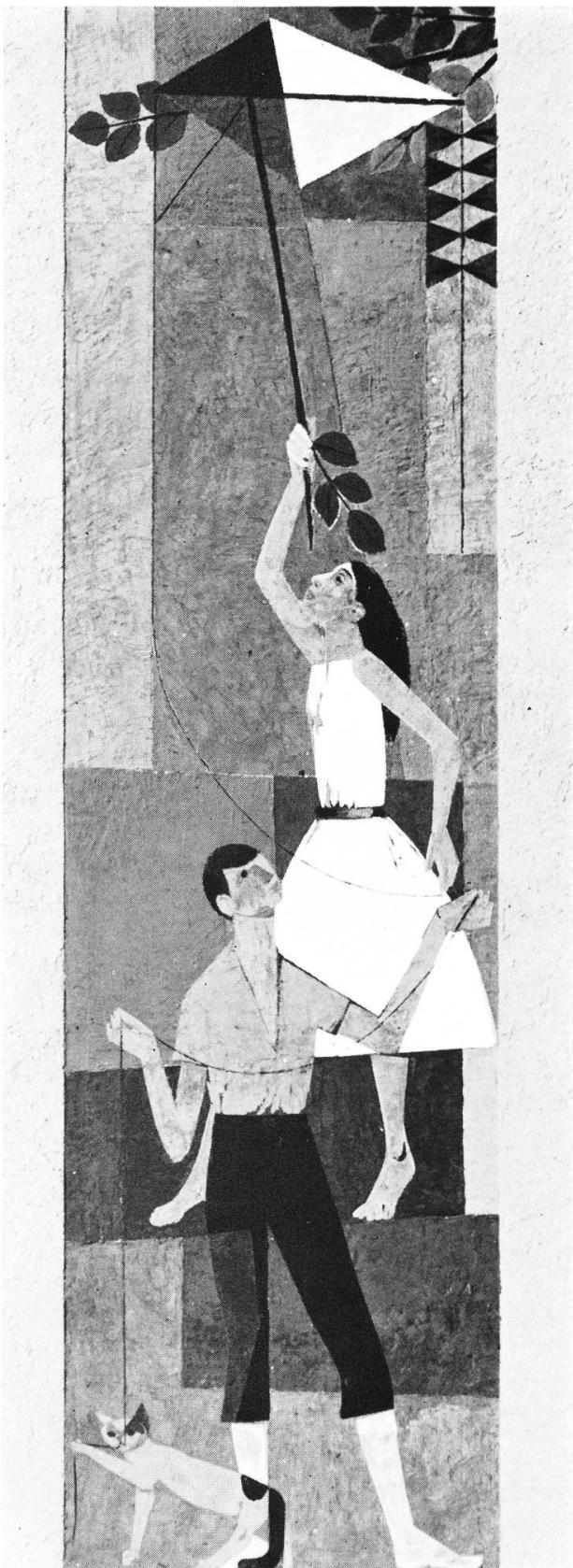
Hottwil. – Schulhaus: Treppenhaus. Ilse Weber-Zubler  
«Der Flößerweg über das Land» Sgraffito, 1960;  $3,8 \times 2,6$  m

Aufnahme Armin Gessler

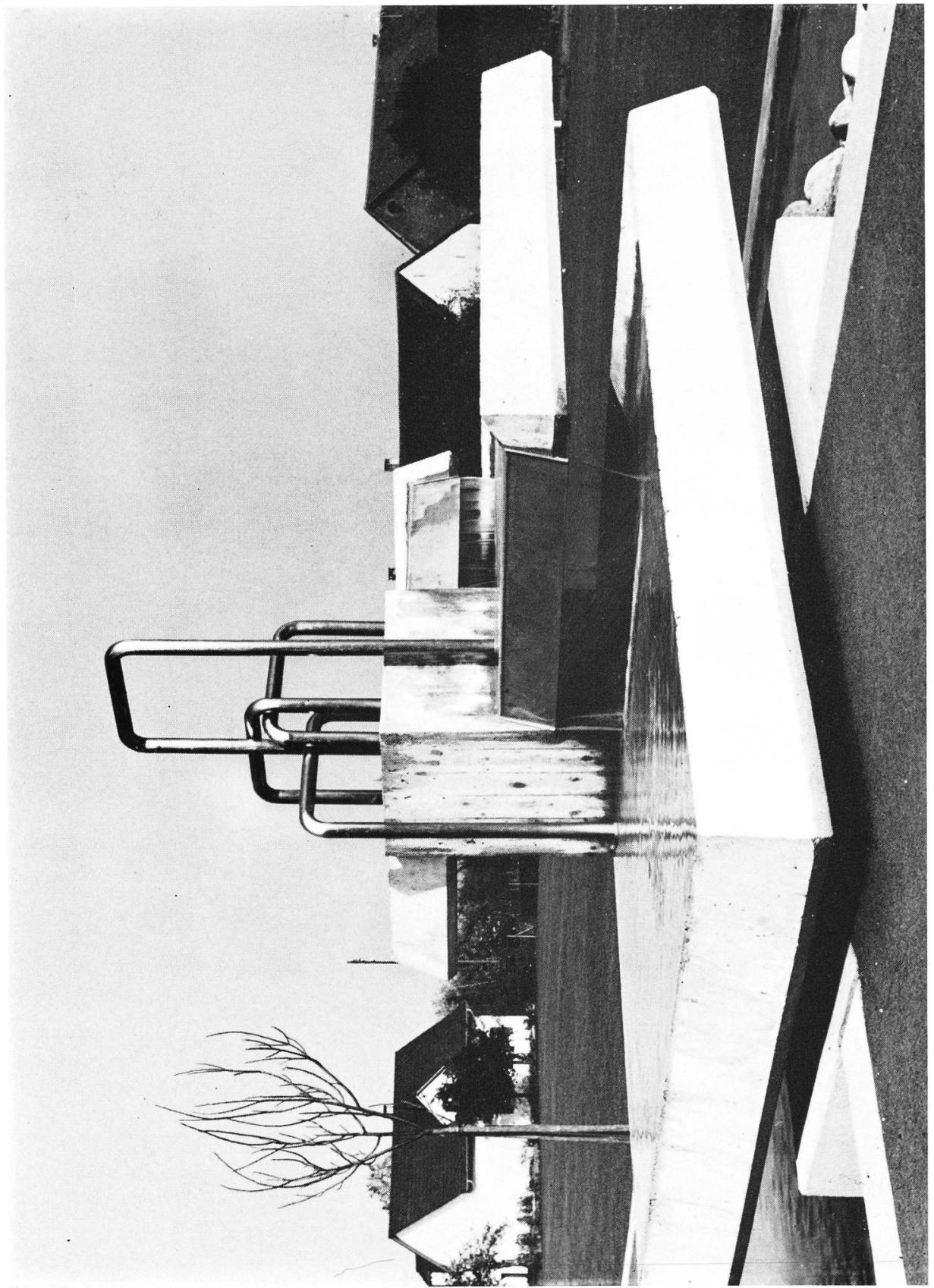


Oberbözberg. – Schulhaus: Südwestfassade. Fritz Strebler  
«Wildsaujagd», Farbsgraffito, 1958/59;  $1,8 \times 3,95$  m

Aufnahme Werner Nefflen, Ennetbaden



Veltheim. – Gemeinde- und Sekundarschulhaus: Westfassade der Turnhalle. Werner Christen «Drachensteigen», Zementmalerei, 1962;  $5 \times 1,25$  m



Villnachern. – Schulanlage: Pausenplatz. Franz Pabst  
«Terrassenbrunnen», 1968;  $3,5 \times 2,79$  m  
Aufnahme James Müri, Brugg



Windisch. – Schulhaus «Dohlenzelt»: Pausenplatz. Peter Hächler  
«Handballer», Bronze, 1962; 2,5 m hoch

Regelmäßige Beteiligung an schweizerischen und kantonalen Ausstellungen. Einzelausstellungen. Sgraffiti, Wandmalereien, Mosaik an Schulhäusern und öffentlichen Gebäuden.

#### *Werkverzeichnis*

*Bözen* Neues Schulhaus, Brunnen auf dem Pausenplatz. Romano Galizia, «Hans im Glück», Plastik aus Mägenwiler Muschelkalk, 1961; 1,37 m hoch.

*Brugg* Freudensteinschulhaus, Lehrerzimmer. Wilhelm Schmid, «Tessinerlandschaft bei Lugano», Öl auf Leinwand, 1950; 75 x 55 cm.

*Brugg* Gewerbeschulhaus, Haupteingang. Willy Helbling, «Entwicklung», Majolika-Mosaik, 1968; 10,5 x 1,05 m.

*Effingen* Schulhaus des Erziehungsheimes, Treppenhaus. Ernst Leu, «Zirkus», Tempera auf Leinwand, 1956; 1,8 x 1,2 m.

*Hottwil* Schulhaus, Treppenhaus. Ilse Weber-Zubler, «Der Flößerweg über das Land», Sgraffito, 1960; 3,8 x 2,6 m.

*Hausen* Neues Schulhaus, Westfassade. Otto Kälin, «Sonnenuhr, Tag und Nacht», Sgraffito, 1957; 2 x 4 m.

*Mandach* Turnhalle der neuen Schulhausanlage, Foyer. Fritz Streb, «Erde», Wandbild, Mineralfarbe, 1968; 3,2 x 1 m.

*Mönthal* Gemeindeschulhaus, Treppenhaus. Wilhelm Schmid. «Tessiner Dorf», Öl auf Leinwand, 1953; 100 x 80 cm.

*Mülligen* Gemeindeschulhaus, Gang. Arthur Dätwyler, «Schöllenen», Öl auf Leinwand, 1961; 1,22 x 1,01 m.

*Oberbözberg* Schulhaus, Südwestfassade gegen den Pausenplatz. Fritz Streb, «Wildsaujagd», Farbsgraffito, 1958/59; 1,8 x 3,95 m.

*Schinznach Bad* Neues Schulhaus, Westfassade, Eingang. Werner Christen, «Entfaltung», Plastik aus geschweißten Eisenplatten, 1963; 5 m hoch.

*Unterbözberg* Schulhaus Ursprung, Brunnen auf dem Pausenplatz. Franz Pabst, «Froschbrunnen», Sichtbeton, Bronze, 1958; Plastik 25 cm hoch.

*Veltheim* Gemeinde- und Sekundarschulhaus, Westfassade der Turnhalle. Werner Christen, «Drachensteigen», Zementmalerei, 1962; 5 x 1,25 m.

*Villnachern* Schulanlage, Pausenplatz. Franz Pabst, «Terrassenbrunnen», Beton, 1968; 3,5 x 2,79 m.

*Windisch* Schulhaus «Dohlenzelg», Pausenplatz. Peter Hächler, «Handballer», Bronze, 1962; 2,5 m hoch.