

Zeitschrift: Argovia : Jahresschrift der Historischen Gesellschaft des Kantons Aargau
Herausgeber: Historische Gesellschaft des Kantons Aargau
Band: 125 (2013)

Artikel: Aus der Mitte der Schweiz : Aargauer Kulturpolitik nach 1945
Autor: Sidler, Roger
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-391294>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 12.06.2025

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

ROGER SIDLER

Für Leo und Emil

«Ist nicht alles Künstelei, was man ihm an Tiefe und Gehalt unterschieben will, da unser – angeblich – nüchternes, wenig begeisterungsfähiges Volk nun einmal alles Getue um Kultur, Heimat und Staatsbürgerlichkeit bspöttle und letzten Endes nichts gelten lasse als die Güte und Länge der aufgetischten Bratwürste?»

NOLD HALDER, STAATSARCHIVAR, IN: «JUBILIERENDER AARGAU», 1953.

«Da das Sgraffito seiner Art nach nicht farbig ist, wird es von den Schülern mehr als Dekoration empfunden denn als Bild. Ohne den Anstoss durch den Lehrer machen sich nur die wenigsten Gedanken über den Sinn dieses Wand schmuckes.»

HANS WIDMER, LEHRER IN ROHR, AN JOSEPH BOESCH,
STIFTUNGSRAT DER PRO ARGOVIA, 1961.

Der Aargau sieht sich selbst als Kulturkanton und verweist mit Vorliebe auf seine zahlreichen Burgen, Schlösser und Ruinen. Generationen von Schülerinnen und Schülern beugten sich über die Kantonskarte und suchten nach den entsprechenden Standorten dieser identitätsstiftenden Monumente aus vergangenen Tagen. Gegenwärtig spielt die Stammburg der Habsburger eine wichtige Rolle. Mit der Revision des alten Geschichtsbilds, das in den Habsburgern nichts anderes als den Erzfeind der Eidgenossen gesehen hatte, wurde der Blick frei auf die Tatsache, dass das ganze Kantonsgebiet vor 1415 unter habsburgischer Herrschaft stand. Die gemeinsame Geschichte beginnt also nicht erst 1803, als unter dem Diktat Napoleons der Kanton Aargau ins Leben gerufen wurde, sondern sie reicht tiefer in die Vergangenheit zurück. Ob allerdings die Habsburger trotz ihrem glorreichen Aufstieg das Zeug dazu haben, dem Aargau ein neues Selbstverständnis zu verleihen, bleibt dahingestellt. Spätestens seit dem Jubiläumsjahr von 2008 – die Stammburg wurde 1108 erstmals erwähnt – bewerben jedenfalls einzelne Politiker und geschäftstüchtige Museumsleiter den Aargau als «Stammlande Europas». Das klingt reichlich hochgegriffen, kurbelt jedoch zumindest den Tourismus an.

Aber nicht das kantonale Selbstverständnis zu Beginn des 21. Jahrhunderts steht in dieser Studie zur Diskussion, sondern die Aargauer Kulturpolitik nach 1945. Diese

orientierte sich nicht an Europa, das in Trümmern lag, sondern an der Schweiz, die die Kriegsjahre trotz Entbehrungen und Verstrickungen unversehrt überstanden hatte. Es war eine kleine Schar von Kulturbgeisterten, die in den ersten Jahren nach Kriegsende zusammentrafen und aktiv wurden. Sie interessierten sich für Kunst, Literatur, Musik und Wissenschaft. Dabei ging es ihnen aber immer auch um ihre Heimat, den Aargau, als Teil der Schweiz.

Bald herrschte Aufbruchstimmung. In den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg entfaltete sich im Aargau ein vielfältiges kulturpolitisches Engagement, das alle Erwartungen übertraf. Die Kulturbeflissenheit der Aargauerinnen und Aargauer mündete in zahlreiche Initiativen und brachte viele Institutionen hervor: 1952 das Kurtheater Baden und die Kulturstiftung Pro Argovia, 1953 die Stiftung Alte Kirche Boswil für ein Künstlerheim und die grossen Feierlichkeiten zum 150-jährigen Jubiläum der Kantonsgründung, 1959 das Stapferhaus auf Schloss Lenzburg, das Aargauer Kunsthaus und die Kantonsbibliothek in Aarau, 1963 das Aargauer Symphonie Orchester sowie als Abschluss und Höhepunkt 1968 das kantonale Kultugesetz, um nur einige der wichtigsten zu nennen.

Wer waren die Promotoren? Was trieb Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft und Kultur an, Zeit und Geld für kulturelle Aktivitäten aufzuwenden? Welche Konzepte hatten sie im Kopf? Auf welchem kantonalen Selbstbild fusste das Eintreten für Kunst und Bildung und welche Bedeutung kam dabei der nationalen Selbstdarstellung zu? Wie rechtfertigten die Projektverantwortlichen ihre Arbeit? Was liess sich verwirklichen? Welche Bemühungen scheiterten und weshalb?

Wer auf diese Fragen nach klärenden Antworten sucht, sieht sich einer unüberschaubaren Menge von Quellen gegenüber, während zum Thema selbst kaum Literatur vorhanden ist. In der von Andreas Steigmeier und Christophe Seiler verfassten «Geschichte des Aargaus» von 1991 werden einige Themen wie die Gründung der Pro Argovia oder das Stapferhaus angeschnitten, auf die ich im Verlauf dieser Studie ebenfalls eingehen werde. Dasselbe gilt für den 2001 erschienenen Kantonsartikel im «Historischen Lexikon der Schweiz», dessen Abschnitte zur Kulturpolitik im 20. Jahrhundert von Heinrich Staehelin stammen. Beide Werke registrieren den erstaunlichen kulturellen Aufbruch nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie deuten ihn als Ausdruck des Fortschrittsoptimismus im Zuge des beschleunigten Wirtschaftswachstums. Ausführlichere Deutungen verboten sich wohl aus Platzgründen. Auf der Suche nach weiterer Literatur verdankte ich mehreren Stadt- und Dorfgeschichten neue Ein- und Aussichten, ebenso autobiografischen Texten von Kulturschaffenden jener Jahre, allen voran Ernst Halter und Otmar Hersche. Hie und da streifen wissenschaftliche Aufsätze am Rand Episoden, die mich beschäftigten, etwa Sibylle Birrers lesenswerter Beitrag über Jean Rudolf von Salis und seine Sicht auf das Stapferhaus in Lenzburg.

Da ich keine Bestandsaufnahme der damaligen Aargauer Kulturaktivitäten vorlegen will, weisen mir exemplarische Ereignisse, die ich dicht beschreibe und ana-

lysiere, den Weg. Doch womit soll ich beginnen? Die 150-Jahr-Feier des Kantons Aargau, die am Wochenende des 5. und 6. September 1953 in der Kantonshauptstadt stattfand, würde sich für eine erste Analyse anbieten.¹ Anhand des kantonalen Festumzugs, an dem sich 3000 Personen beteiligten und der zwei Stunden dauerte, lässt sich das Staats- und Geschichtsverständnis rekonstruieren. Zumal der feierliche Umzug durch die Strassen von Aarau überzeugte: «Einmal war es die absolute Geschlossenheit, die lückenlose thematische Generallinie, die ihn charakterisierten und ihn in dieser Beziehung von verschiedenen Festzügen dieser Art anderer Kantone vorteilhaft abhoben. Zum zweiten war es seinen Organisatoren gelungen, die regionale Verschiedenheit des Aargaus, seinen Charakter als Mischkanton, als Eidgenossenschaft im Kleinen, mit überaus glücklicher Hand gegenständlich zu machen [...].»²

Was der Berichterstatter des Zürcher «Tages-Anzeigers» sah, war ein Umzug, der sich in drei Teile gliederte. Unter dem Motto «Werdender Aargau» setzte die Geschichte des Aargaus im Mittelalter ein. Grafen und Ritter sowie Klöster und Städte wurden als die gestaltenden Kräfte gezeigt. Daran schloss die Epoche als Untertanen der Eidgenossen an. Der Freiheitsbaum, die Franzosenzeit, die Helvetik und der Mediationskanton bildeten den Abschluss und erzählten von einer Zeit des Umbruchs. Diese historische Herleitung suggerierte, dass der Kanton aus dem Aufbruch des Liberalismus und aus dem Aufstieg des Bürgertums hervorgegangen sei. Auf die Geschichtslektion folgte im zweiten Teil des Umzugs die Heimatkunde, denn jetzt marschierten Gruppen vorbei, die das Brauchtum und die geografischen Eigenheiten der vier Landschaften Fricktal, Freiamt, Grafschaft Baden und Berner Aargau darstellten. Der dritte und letzte Teil des Umzugs widmete sich, angeführt von einem Standartenträger hoch zu Ross, dem Kanton der Gegenwart. Die Zuschauer am Strassenrand bejubelten Szenen aus dem Kulturkanton, erhielten Einblicke in die Wirtschaft und in den Wehrwillen des Volks.

Der Umzug greift selbstverständlich Vorstellungen und Selbstdeutungen auf, auf die jeder zu sprechen kommen muss, der sich mit der Aargauer Kulturpolitik nach 1945 beschäftigt. Selbst wenn ich mich den Akten des Organisationskomitees zuwenden würde und dann sähe, dass der Neubau der Kantonsbibliothek, eine kulturelle Ausstellung, ein Festspiel sowie ein Dokumentarfilm im Rahmen des Kantonsjubiläums 1953 nicht realisiert werden konnten, und selbst wenn ich den Gründen dieses Scheiterns nachgehen würde, eignet sich der Festakt nicht als Einstieg in meine Thematik.³ Er ist in sich zu abgerundet und erweist sich letztlich als zu hermetisch. Hatte die jubelnde Menge in Aarau keine Mühe, die einzelnen Umzugsbilder und Anspielungen in den übergeordneten Aargauer und Schweizer Zusammenhang zu stellen, tun wir uns heute beispielsweise schwer mit der damaligen Begeisterung für die Fahnen der aargauischen Bataillone. Wir brauchen zuerst zusätzliche Kenntnisse, um zu begreifen, was warum dargestellt wurde. Ich habe deshalb einen anderen Zugang in die Thematik gewählt.

1. Besichtigungen von Ort

Zwei kleine Episoden aus den Gemeinden Rohr und Zofingen führen in die Untersuchung ein. Sie vermitteln einen Eindruck der damaligen Handlungs- und Sichtweisen und beleuchten den gesellschaftlichen Kontext der Nachkriegsjahre. Es handelt sich scheinbar um unbedeutende Ereignisse der Aargauer Kulturpolitik nach 1945: um ein Schulhauseinweihungsfest in Rohr und Schülererlebnisse in Zofingen. Der Kunstgriff, sie als aussagekräftige Erscheinungen zu verstehen und so entsprechend sorgfältig zu rekonstruieren, was sich vor über fünfzig Jahren abgespielt hat, schärft jedoch das Bewusstsein für den historischen Gegenstand. Mithilfe des lokalgeschichtlichen Materials lassen sich mein Erkenntnisinteresse und Vorgehen klarer festlegen. Also, auf nach Rohr und Zofingen!

1.1. *Der Engel von Rohr*

Punkt 15 Uhr setzte die Musikgesellschaft mit ihrem ersten schmissigen Vortrag ein. Bei strahlendem Wetter hatten sich die Schuljugend und Dorfbevölkerung von Rohr am 1. Juni 1957 auf dem Pausenplatz versammelt, um der Schulhauseinweihungsfeier beizuwohnen. Alle Blicke waren auf das neue Brunnbachschulhaus gerichtet, den Stolz der Gemeindebehörden. Nach dem musikalischen Auftakt folgte die Begrüssung durch Gemeindeammann Fritz Graf.

Nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelte sich die Gemeinde Rohr innerhalb weniger Jahre vom ursprünglichen Strassendorf von Kleinbauern und Tagelöhnern zum beliebten Vorort der Kantonshauptstadt Aarau.⁴ Rohr wurde zu einer stattlichen Wohngemeinde innerhalb der Industrieregion Aarau, ohne selbst über eine Industrie- oder Gewerbezone zu verfügen. Betrug die Einwohnerzahl des Dorfs 1941 1083 Personen, waren es 1957 knapp 2100, was beinahe einer Verdoppelung gleichkam. Mit dem raschen Anwachsen der Bevölkerung ging eine intensive Bautätigkeit einher, sodass früh das Bedürfnis nach einem Dorfzentrum aufkam. Zur Lösung dieses Anliegens veranstalteten die Behörden 1948 einen Ideenwettbewerb, den der Architekt Theodor Rimli aus Aarau gewann. Sein Projekt «Dorfkern» sah einen weiten Platz vor, um den neben dem alten Gemeindehaus, das auch als Schulhaus diente, das geplante neue Schulhaus mit einer freistehenden Turnhalle angeordnet wären. Auf diese Weise würde sich nach der Realisierung der Bauvorhaben ein von der Hauptstrasse geschützter Innenhof bilden. Die künftige reformierte Kirche sowie weitere öffentliche Gebäude sollten die gesamte Anlage, das neue kulturelle Zentrum von Rohr, abrunden. Rimlis Projekt wurde rasch an die Hand genommen.

Das neue Schulhaus wurde dringend benötigt, weil die Schülerzahlen mächtig angestiegen waren. 1945 zählte Rohr 109 Schülerinnen und Schüler, die von drei Lehrkräften betreut wurden. 1957 unterrichteten sieben Lehrpersonen 286 Kinder.⁵ Bis zur Inbetriebnahme des neuen Schulhauses mussten die Rohrer Sekundarschülerinnen und Sekundarschüler auf die Nachbargemeinden verteilt werden, und der 1953 errichtete Holzpavillon beherbergte nicht, wie ursprünglich geplant, den Kin-

dergarten, sondern wurde von Anfang an in ein Schulzimmer umfunktioniert. Das Brunnbachschulhaus brachte nun die lang ersehnte Erleichterung: Der Schaffung einer eigenen Sekundarschule stand nichts mehr im Weg, und der Kindergarten konnte endlich seiner eigentlichen Bestimmung zugeführt werden. Darüber hinaus war der bis anhin von der Schule beanspruchte Saal im ersten Stock des Gemeindehauses wieder für Versammlungen, kirchliche Anlässe und als Übungslokal für die Vereine frei. Mit der bereits 1951 errichteten Turnhalle besass die Gemeinde jetzt eine zeitgemässe Schulanlage.

Über die Einweihungsfeier schrieb das «Aargauer Tagblatt» ausführlich.⁶ Der Berichterstatter freute sich über den Sprechchor der Dritt- und Viertklässlerinnen und -klässler, die in Versen vom neuen Schulhaus und von den Nöten der Gemeindeväter erzählten und zum Schluss versprachen, recht sorgsam mit dem neuen Gebäude und seiner Umgebung umgehen zu wollen sowie viel und gerne zu arbeiten. Regierungsrat Ernst Schwarz, Vorsteher des Erziehungsdepartements, forderte die Jugend ebenfalls zu Dankbarkeit und Leistungsfreude auf. Kritisch fügte er an, dass die Erziehungsarbeit im Elternhaus unter der Vollbeschäftigung etwas zu leiden habe. Zum Schluss seiner Rede gab er der Hoffnung Ausdruck, dass die im neu erbauten Schulhaus lernenden Kinder zu tüchtigen Männern und Frauen heranwachsen werden. Als nächste lobten die Behördenvertreter der Nachbargemeinden die grossen Anstrengungen ihrer Kollegen und überbrachten Geschenke. Das «Aargauer Tagblatt» merkte dazu anerkennend an, dass die Baukosten in der Höhe von 600 000 Franken zu keiner merklichen Verschuldung der Gemeinde geführt hätten, obwohl Rohr vor einigen Jahren für die Turnhalle bereits eine halbe Million Franken habe aufwenden müssen. In der Tat wuchs der finanzielle Spielraum der Behörden dank den stetig steigenden Steuereinnahmen. Geld, das die Zugezogenen einbrachten.

Nach der Schlüsselübergabe durch den Architekten Rimli besichtigten die Anwesenden das Brunnbachschulhaus. Zwei Dinge gefielen den Einwohnern von Rohr. Da war zum einen der prachtvolle Ausblick durch die Fenster auf das Aaretal und den dahinterliegenden Kettenjura. Den Schülerinnen und Schülern werde, hiess es dazu in der Einladung der Behörden, täglich ein Stück Heimatkunde vermittelt. Stolz löste auch der Engel aus.⁷ Der Künstler Carlo Ringier schuf an der Wand in der Eingangshalle ein Sgraffito. Finanziert wurde das Kunstwerk von der Stiftung Pro Argovia. In den Augen des Künstlers fordert der Engel mit seinem erhobenen Arm die Kinder zum Erwachen und zur Tat auf, während der in seiner Länge gesteigerte Flügel ein Sinnbild des Schutzes ist, unter den sich alle, die im neuen Haus ein- und ausgehen, begeben mögen.

Um 16.30 Uhr wurde schliesslich das Zobig serviert. Danach standen Tanz und Spiele für die Schuljugend auf dem Programm. Den Schlusspunkt umschrieb der sichtlich zufriedene Berichterstatter der «Aargauer Zeitung» wie folgt: «Am Abend versammelte sich die Jugend zu einem Lampionumzug, worauf die Musikgesellschaft in der Turnhalle ein Konzert gab und die ganze Bevölkerung in einfacher Weise den



Rohr, Brunnbachschulhaus, Eingangshalle:
«Schutzengel» von Carlo Ringier, Sgraffito
(300 x 210 cm), 1957. Die einfache Symbolik
und die Schlichtheit der Engelsfigur stehen auch für die
Bescheidenheit als ästhetischer und politischer Wert,
an dem sich die Kinder orientieren sollen. Primarlehrer
Hans Widmer hingegen stellte nüchtern fest, seine
Schüler würden den Engel, wenn überhaupt, eher
als Dekoration wahrnehmen. (alle Fotos: Staatsarchiv
Aargau)

schönen Tag beendete. Ein sinnvolles, gerade wegen seiner Schlichtheit zu Herzen gehendes, in allen Teilen wohl gelungenes Fest hatte seinen Abschluss gefunden.»⁸

Die Schuleinweihung in Rohr scheint auf den ersten Blick nichts anderes zu sein als eine rührige lokalgeschichtliche Anekdote in Zeiten des Aufbruchs, der genau aus diesem Grund in der Zeitung grosszügig Raum zur Verfügung gestellt wurde. Selbst wer über die Aargauer Kulturpolitik der 1950er- und 60er-Jahre schreibt und nach Hinweisen sucht, muss sich die Frage stellen, welche Schlüsse er aus der Berichterstattung dieser Festlichkeiten ziehen will. Selbstverständlich ist der Bau eines Schulhauses für jede Gemeinde ein wichtiger Schritt, aber im Aargau wie auch andernorts in der Schweiz wurden in diesen Jahren zahlreiche Schulhäuser und öffentliche Gebäude erstellt. Einweihungsfeste fanden daher immer wieder statt. Im Bereich der Infrastruktur herrschte grosser Nachholbedarf. Ferner bewegte sich das Fest in Rohr im üblichen Rahmen. Die Reden der anwesenden Politiker rissen niemanden vom Sitz, die Architektur des Brunnbachschulhauses warf keine hohen Wellen, und der Engel in der Eingangshalle war kein künstlerischer Wurf. Der Festakt in Rohr hinterlässt dem Spurensucher gewöhnliche Kost: keine kühnen Entwürfe, keine Extravaganzen, keine Konflikte, aus denen sich tiefere Einsichten in das Handeln und Denken der Menschen gewinnen liessen. Warum also darüber berichten?

Der Zeitungsschreiber für das «Aargauer Tagblatt» sah das anders. Im Ton

fast schon pathetisch, erwähnte er alle möglichen Details eines aus heutiger Sicht doch reichlich provinziellen Anlasses. Für ihn war es ein rundum geglücktes, in sich stimmiges Fest, das nicht nur seinen Erwartungen voll und ganz entsprach, sondern auch denjenigen der Festgemeinde. Ein politisch bedeutungsvoller Vorgang, den es zu dokumentieren galt und der stolz machte. Das rechtfertigte einen halbseitigen Beitrag, auch wenn das «Aargauer Tagblatt» das Geschehen in unmittelbarer Nähe aus regionalpolitischen Überlegungen in seinen Spalten festhalten musste.

Der Berichterstatter hat recht! Auf den zweiten Blick erweist sich die Schulhaus-einweihung als spektakuläres Ereignis. Die Selbstverständlichkeit, mit der sich 1957 ein Dorf inszenierte, besticht in der Tat. Der Musikverein marschierte auf, die Politiker sprachen ernste Worte, die Schuljugend trug das Ihre dazu bei und am Schluss begingen sie alle das Schulhaus. Der Engel in der Eingangshalle löst Wohlwollen aus, weil das Sujet gut gewählt und schön dargestellt ist, weil die Stiftung Pro Argovia der Gemeinde ein Stück Aargauer Kultur ins Gebäude gebracht hat. Im ersten Stock des Hauses gefällt der freie Blick durch die Fenster auf die Jurakette: gelebte Heimatkunde, wie die Behörden betonen und die Betrachter bestätigen. Dann wird gegessen und getanzt. Rohr ist mit sich und der Welt im Reinen. Mit Leichtigkeit gelingt es den Behörden – darauf legt das «Aargauer Tagblatt» besonders Wert –, sich selbst und die Anwesenden einzubinden und ihnen das Gefühl zu vermitteln, einer intakten Ordnung anzugehören: Bescheidenheit als politischer und ästhetischer Grundsatz.

Auch ein Blick in die Akten der Pro Argovia, die den Schulhausschmuck in Rohr betreffen, unterstreicht diesen Eindruck.⁹ Ein Jahr vor der Einweihung des Schulhauses kam die Anfrage der Rohrer Behörden an die Stiftung. Man einigte sich rasch auf den Künstler Carlo Ringier aus Aarau, dessen Entwürfe die Beteiligten auf Anhieb überzeugten. Das Geschäft wurde zur Zufriedenheit aller zügig erledigt. Zuhanden der Presse schrieb der Malerfreund Heiny Widmer, der spätere Konservator des Aargauer Kunsthouses, einen Kommentar, in dem er die formalen Vorzüge des Kunstwerks hervorhob und auf die schöne Symbolik des Schutzengels hinwies.

Die klaren Vorstellungen darüber, wer man ist und wie die Dinge dargestellt werden sollen, erstaunen vor dem Hintergrund des rasanten gesellschaftlichen Wandels, den Rohr in der Nachkriegszeit erlebte. So sassen am Fest zahlreiche Zugezogene, denen weitere folgen würden. Viele von ihnen nahmen zum ersten Mal an einer Feier der Gemeinde teil. Die alteingesessenen Familien hingegen befanden sich in der Minderheit. Auch das Dorfbild und der Charakter der Gemeinde hatte sich innerhalb eines Jahrzehnts grundlegend verändert: Alte Häuser verschwanden, und wo vor einigen Jahren noch Wiesen bewirtschaftet wurden, wohnten jetzt Pendler, welche die Nähe zur Stadt Aarau und die Lage im Grünen schätzten.¹⁰ Mehrere Strassenzeilen mit Einfamilienhäusern waren errichtet worden, weitere standen in Planung. Vereinzelt hatte sich auch Gewerbe angesiedelt. Rohr wandelte sich zur aufstrebenden Wohngemeinde, wobei der augenfällige Umbruch weder Ängste noch Euphorie auslöste. Darauf war man stolz.

1.2. Die Schülerkarte in Zofingen

In seinen Kindheitserinnerungen «Die Stimme des Atems» äussert sich Ernst Halter zum Schulunterricht in seinem Geburtsstädtchen Zofingen. Der Schriftsteller mit Jahrgang 1938, der mit der Lyrikerin Erika Burkart verheiratet und als Herausgeber, Übersetzer und Publizist tätig war, besuchte die fünfte Klasse, als ihm Lehrer Raumer die Schülerkarte des Kantons Aargau überreichte mit der Ermahnung, dazu Sorge zu tragen. Die Karte galt als wichtiges Lehrmittel des Heimatkundeunterrichts. Im Fall von Halter hinterliess sie einen nachhaltigen Eindruck. Denn in seinem Rückblick auf Raumers Heimatkunde wird trotz aller Ironie die Faszination für den geographischen und historischen Spürsinn seines Lehrers spürbar:

«Der Heimatkundeunterricht scheint die vorzugsweise bei Fünftklasslehrern auftretende lokalantiquarische Manie zu befriedigen. Denn ist die Geographie des Kantons Aargau, versteht man sie aus ihrer chartomystischen Tiefe, nicht der unwiderlegliche Beweis der Existenzberechtigung des aargauischen Fünftklasslehrers? Rechnen, Schreiben und Lesen einpaucken kann jeder Dubel zwischen Welteverden und Flagstaff. Dagegen erschliesst sich die tälereiche, faltengesegnete, ruinenbetrauerte, von Bahnen und Bähnchen, Strassen und Strässlein durchschlängelte, mit Städtchen und Dörfern wie mit Flickern und Noppen durchsetzte, von Aare, Reuss, Limmat und den Grundwasserströmen eingeweichte und vom weltberühmten Rhein im Norden gegen ein drohendes Deutschland abgeschirmte Geographie des Kantons Aargau in ihren Subtilitäten denn doch nur dem im ehemaligen Kloster Wettingen als Internatszögling zur Reife gebrachten und im selbstlosen Schuldienst ergrauten Fünftklasslehrer.»¹¹

Der Schüler Halter blickte auf eine Reliefkarte im Massstab 1 : 100 000 und im Format von 55 x 57 cm, die kein geringerer als Eduard Imhof bearbeitet hatte. Imhof, einer der wichtigsten Kartografen seiner Zeit, lehrte ab 1930 an dem von ihm geschaffenen Institut für Kartografie an der ETH Zürich. Der künstlerisch begabte Kartograf setzte Farben als grafisches Mittel ein, um die plastischen Konturen der Berge mittels Schattenschwurf anzudeuten. Deshalb hielt Halter eine in verschiedenen Grüntönen gehaltene Karte der siebten Auflage von 1945 in seinen Händen, die der Kantonale Lehrmittelverlag in Aarau vertrieb. Neben den üblichen Zeichenerklärungen für Strassen, Bahnen und Grenzen enthielt sie eine Reihe von Symbolen, die auf die erwähnenswerten historischen Spuren im Kanton hinwiesen: auf die römischen Ruinen, die Kirchen und Kapellen, Schlösser und Ruinen sowie erratischen Blöcke. Letztere inspirierten Halters Einbildungskraft: «Und der berühmteste aller Findlinge, welche die würmzeitlichen Gletscher ins Land gebuckelt und liegengelassen haben, der Erdmannlistenstein tief im Bremgartenwald, wo die Wohlen-Bremgarten-Dietikon-Bahn einen Halt auf Verlangen mit Holzhäuschen für Altlehrer und Schulklassen und die

sieben Zwerge eingerichtet hat, war ein Schwerpunkt meiner Heimatphantasien.»¹² Zusammen mit den Legenden und Sagen, denen Halter in den Lesebüchern begegnete, prägten sie sein Verständnis von Heimat.

Die Schülerkarte verfügte über einen weiteren didaktischen Trumpf, war doch das Deckblatt mit einem Bild versehen. Im Fall der Auflage von 1945 handelte es sich um die Abbildung eines Ölbilds, das der 1906 in Hausen bei Brugg geborene Künstler Fred Schaffner gemalt hatte. Es zeigt eine Landschaft im Spätsommer, warme, kräftige Farben, im Vordergrund goldgelbe Kornfelder, dahinter auf einem Hügel die mächtige Habsburg, Stammburg des gleichnamigen, geschichtsträchtigen Geschlechts. Die Wahl des Künstlers und des Motivs geschah nicht zufällig. Der Lehrmittelverlag suchte bewusst junge Maler aus, die aus der im Bild dargestellten Region stammten, und entschied sich für Motive, die den Kindern halfen, die abstrakten Zeichen auf der Karte in eindrucksvolle Bilder umzuwandeln. Dabei ging es nicht um eine möglichst genaue, dokumentarische Rekonstruktion eines Details wie zum Beispiel der Habsburg. Die Pädagogen hätten dazu ja auch eine Fotografie der Burg abdrucken können. Sie hatten anderes im Sinn: Es ging ihnen um die Verbundenheit mit der eigenen Landschaft und Geschichte, um Gefühle und Stimmungen. Dies erreichte in ihren Augen nur die Kunst.

Zu Beginn der 1950er-Jahre, als Halter mit seinen Schulkameraden durch die Altstadtgassen streifte, traten immer mehr Kinder in Zofingen Vereinen bei. Zudem widmeten sie sich in ihrer Freizeit unterschiedlichsten Aktivitäten, auch solchen, die den in der Schule vermittelten Werten widersprachen.¹³ Diese Entwicklung bereitete den kantonalen Behörden Sorgen. Es drohte eine Beeinträchtigung der Schulleistungen, vor allem dort, wo Vereine und Aktivitäten nicht auf die Erziehung und Ertüchtigung ausgerichtet waren. Deshalb verpflichteten sie die Lehrerschaft dazu, die Eltern über nachteilige Auswirkungen zu informieren. In dieselbe Richtung zielte die Klage des Gemeinderats von Zofingen, als er sich 1952 ärgerte, dass «die Schleckereien und entsprechend der Geldverbrauch in letzter Zeit unter der Schuljugend stark zugenommen haben. Das gleiche gilt über die Lektüre von Schundliteratur.»¹⁴

Für den Gemeinderat dürfte auch der Fip-Fop-Club mit seinen Filmaufführungen ein Ärgernis gewesen sein. Halter berichtet darüber in seinen Erinnerungen.¹⁵ Die ganze Klasse, sogar die Mädchen, durften hingehen, wenn das fliegende Kino vorbeikam und der Bus vor dem Stadtsaal haltmachte. Halter hingegen, der Lehrerssohn, musste bei seinen Eltern mehrfach betteln, bis sie ihr Einverständnis gaben. Sie sorgten sich um die Klavierstunden ihres Sohnes und hielten wenig von den Geschenken, die jeweils am Ende der Vorführung verteilt wurden. Diese wurden von den Sponsoren des Clubs offeriert: Schokolade von Cailler und Produkte von Nestlé. Bevor die ungeduldigen Kinder die Hauptattraktion zu sehen bekamen, rührte ein Moderator kräftig die Werbetrommel, und auch der Vorfilm bestand aus nichts anderem als kleinen Werbesequenzen. Der Fip-Fop-Club bot Zerstreuung und Konsumanimation. Da Halter jedoch mit dem derben Humor von Oliver Hardy und Stan

Laurel, deren Filme im mobilen Kino gezeigt wurden, nichts anzufangen wusste, verlor die Veranstaltung für ihn rasch an Reiz.

Dank dem spürbar werdenden Wirtschaftsaufschwung, der mit einer Wohlstandssteigerung und Arbeitszeitverkürzungen einherging, begannen sich auch die Eltern für die Verlockungen der modernen Zeit zu interessieren. Kühlschränke, Fernseher und Autos wurden begehrte Objekte. In den Ferien fuhr man, sofern das Geld vorhanden war, in den Süden ans Meer. Angesichts solcher Erscheinungen, die der bürgerlichen Tugend des Sparens und Haushaltens zuwiderliefen, verloren Ideale, wie sie die Lehrerschaft auf Geheiss der Behörden zu vertreten hatten, an Überzeugungskraft. Doch wie sollten sich die Jungen anständig benehmen, wenn die Eltern nachlässig wurden und selbst den süssen Versprechungen der neuen Konsumwelt erlagen? Weitere Anstrengungen taten not!

Trotz den Reibereien zwischen Eltern und Behörden über die sich verändernden Einstellungen haftete dem kulturellen Wandel nichts Bedrohliches an. Gemeindevertreter und Lehrerschaft wussten, was zu tun war. Es galt, masszuhalten. Gegenüber den Eltern appellierten sie an den gesunden Menschenverstand, gegenüber den Kindern pochten sie auf Erziehung. Deshalb war die Schülerkarte mehr als nur ein Hilfsmittel des Heimatkundeunterrichts. Dies ahnte bereits der Schüler Halter.

2. Schulhausschmuck und Heimatkunde als staatsbürgerliche Erziehungsmittel

Die Episoden aus Rohr und Zofingen dokumentieren allerlei kulturpolitische Aktivitäten. Im Fall der Schulhauseinweihungsfeier würden sich die Festkultur und die Selbstinszenierung der Gemeindebehörden zur Analyse anbieten. Halters Erinnerungen legen eine Untersuchung zur Schülerkarte, zu deren Entstehungskontext und deren Gebrauch in der Schulstube nahe. Beide Beispiele haben überdies mit der Institution «Schule» zu tun, also wäre auch eine Studie zum Alltag in einem Aargauer Primarschulhaus der 1950er-Jahre denkbar, die Geschichte eines öffentlichen Gebäudes und der Menschen, die sich darin aufhalten. Zweifellos liessen sich diesen historischen Gegenständen mittels einer vertieften Betrachtung Antworten auf die Frage abringen, warum es in den ersten Nachkriegsjahrzehnten im Kanton zu einem kulturellen Aufbruch kam und welche Vorstellungen diesem Engagement zugrunde lagen.

Meine folgenden Ausführungen wählen andere Ausgangspunkte: den Schulhausschmuck und die Heimatkunde. Im Gegensatz zu den oben angedeuteten Fragestellungen stehen sie in einer direkteren Beziehung zur Politik. Für die Realisierung des Engels in der Eingangshalle des Rohrer Schulhauses bedurfte es der Einwilligung der Gemeindebehörden, aber auch der Zustimmung der kantonalen Kulturstiftung Pro Argovia, die mit der Ausstattung von Schulhäusern mit Kunstobjekten ein kulturpolitisches Programm verfocht. Die Erinnerungen des ehemaligen Zofinger Schülers Ernst Halter verdeutlichen, dass nicht nur die Kunst selbst, sondern auch die Heimatkunde ein wichtiges Instrument darstellte, um die Verbundenheit der Kinder

mit ihrem Wohnort zu stärken und ihnen staatsbürgerliche Tugenden einzuschärfen. Dahinter steckt die behördliche Überzeugung, dass auf die Heranwachsenden eingewirkt werden kann und soll, und zwar in pädagogisch wertvoller Weise, kindergerecht und dem eigenen demokratischen Staatsverständnis entsprechend.

Solche Absichten sind nicht neu. Sowohl der Engel als auch die Aargauer Schülerkarte stehen in einer langen nationalen Tradition. Schon die liberalen Führer des jungen Bundesstaats von 1848 griffen auf patriotische Wandbilder an öffentlichen Repräsentationsgebäuden sowie auf heimatkundlichen Schulstoff zurück, um die Staatsbürger für ihre Sache zu gewinnen und den inneren Zusammenhalt des neuen Staatsgebildes zu festigen. Sie entwarfen ein Idealbild der Schweiz, das die im Sonderbundskrieg von 1847 aufgerissenen regionalen und konfessionellen Gräben ignorierte und an dessen Stelle das Gemeinsame in Geschichte und Geografie betonte. Damit ermöglichten sie den Katholisch-Konservativen, später auch der Arbeiterbewegung, die beide zum liberalen Staat auf Distanz gegangen waren, ihr Heimatgefühl und ihren Willen zur Integration in den bestehenden Staat ohne Gesichtsverlust zu vollziehen. Auf der Suche nach einer Nation, in der sich alle Parteien wiedererkannten und mit der sie sich identifizierten, bildeten sich im Lauf der Zeit inhaltliche Deutungsmuster und politische Verfahrensweisen aus, die noch Jahrzehnte später für die Exponenten der Aargauer Kulturpolitik der 1950er- und 60er-Jahre von Bedeutung waren. Es lohnt sich deshalb, einen kurzen Blick auf die Geschichte der patriotischen Wandmalerei und der Heimatkunde in der Schule zu werfen.

2.1. Patriotische Wandbilder

Obwohl die aufgeklärte Oberschicht spätestens seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts die Bedeutung der «vaterländischen» Kunst erkannt hatte und sich des Potenzials einer klugen Vermittlung bewusst war, schenkten die Gründer des Bundesstaats von 1848 der nationalen Kunstförderung vorerst wenig Beachtung.¹⁶ Es fehlten folglich die finanziellen Mittel und organisatorischen Strukturen, die es dem Bund erlaubt hätten, patriotisch gesinnte Kunst zu unterstützen. Diese Aufgabe blieb privaten Initiativen von Vereinen und Persönlichkeiten überlassen, etwa dem Schweizerischen Kunstverein, einem Verein von Kunstliebhabern, oder der 1885 gegründeten Schweizerischen Kunstliga um den Solothurner Künstler Frank Buchser. Der Kunstverein wünschte die Ausführung von Historienbildern, die Schweizer Themen aufgriffen. Die Kunstliga machte sich für die Kunstförderung durch den Bund stark, wobei sie an einen jährlichen Salon dachte, in dem Schweizer Maler ihre Werke präsentieren könnten. Beide Vereine glaubten an die erzieherische Kraft ästhetisch anspruchsvoller Kunst, die nicht nur den Sinn für das Schöne, sondern auch die Heimatliebe weckte.

Mit dem Bundesbeschluss betreffend die Förderung und Hebung der schweizerischen Kunst vom 22. Dezember 1887 nahmen Regierung und Parlament die Anliegen von Kunschtchaffenden und Kunstliebhabern auf. Neu standen 100 000 Franken zur Verfügung. Diese Summe war vorgesehen für die Organisation einer

Kunstaussstellung, die alle zwei Jahre stattfinden sollte, für die Ausstattung öffentlicher Gebäude mit Kunstwerken, für die Förderung öffentlicher Sammlungen sowie für die Errichtung nationaler Denkmäler. Die Umsetzung des Beschlusses oblag der ebenfalls neu geschaffenen Eidgenössischen Kunstkommission. Mit ihren konkreten Aufgaben wahrte eidgenössische Kunstförderung die vorherrschende Auffassung, wonach Kulturpolitik in erster Linie eine kantonale Angelegenheit darstelle und der Bund sich nur dort engagiere, wo im nationalen Interesse zusätzliche Anstrengungen notwendig seien. Zudem dämpfte der bescheidene Kredit von Anfang an allzu hohe Ambitionen.

Der Bundesbeschluss war weniger das Resultat einer erfolgreichen Lobbyarbeit von Kunstfreunden als vielmehr Ausdruck der wachsenden Bedeutung, welche die politische Elite der Einheit der Nation beimass. Vielfältige Tätigkeiten im kulturellen Bereich zeugen vom Bedürfnis nach identitätsstiftenden Bildern für die Schweiz und dem gesteigerten Bewusstsein für die eigene Geschichte. So schossen zwischen 1889 und 1910 Denkmäler wie Pilze aus dem Boden.¹⁷ Sie erinnerten, wie zum Beispiel das 1890 in Yverdon eingeweihte Pestalozzi-Denkmal oder das 1895 in Altdorf errichtete Wilhelm-Tell-Denkmal, an herausragende Persönlichkeiten aus der Schweizer Geschichte. Ein weiteres beliebtes Motiv stellten die siegreichen Schlachten der alten Eidgenossen dar. Um dieselben Persönlichkeiten und Ereignisse drehten sich die in der Schweiz beliebten Festspiele, bei denen gerne historische «Tableaux» aneinandergereiht wurden. Diese bildeten eine Art Bilderbogen ohne in sich geschlossene Handlung, an der sich viele Laienschauspieler beteiligten. Massenszenen mit Fahnen, Trommeln und Trompeten gehörten zum festen Programm der Festspiele, die ihren Höhepunkt am Ende des 19. Jahrhunderts erlebten. Stellvertretend dafür steht die populäre Produktion von 1886 zur Fünfhundertjahrfeier der Schlacht von Sempach und des Opfertods des mythischen Nationalhelden Arnold Winkelried. Zur Stärkung des inneren Zusammenhalts des jungen Bundesstaats trugen ferner die nationalen Sportfeste der Turner, Schützen und Schwinger bei. Vervollständigt wurde die eidgenössische Festkultur durch Gesangs- und Chorfeste, an denen Delegationen aus der ganzen Schweiz teilnahmen.

Im allgemeinen Bestreben des jungen Bundesstaats, der Bevölkerung die eigene Geschichte mit einfachen Mitteln näherzubringen und auf diese Weise den inneren Zusammenhalt zu stärken, gewann die patriotische Wandmalerei an Bedeutung.¹⁸ Öffentliche Gebäude der Eidgenossenschaft wie das Bundeshaus in Bern (1852–1857), das Bundesgericht in Lausanne (1881–1886), das Landesmuseum in Zürich (1893–1898) und das Bundesbriefmuseum in Schwyz (1934–1936) wurden mit Wandmalereien ausgeschmückt. Daneben boten die ab 1883 in regelmässigen Abständen stattfindenden Landesausstellungen einen wichtigen öffentlichen Schauplatz, auf dem die Selbstinszenierung zelebriert wurde. Neben Schlachtenszenen und Darstellungen der heroischen Figuren dominierten auf den Wandmalereien die alpine Landschaft und ländliche Idylle. Die Altvorderen, so die Botschaft, waren Hirten und

Bauern, und deren Landschaft prägte das Schweizer Wesen. Schweizerart war Bauernart! Diese Sichtweise wurde durch die Untersuchungen der damaligen Historiker bestätigt.¹⁹ Sie entwarfen ein Geschichtsbild, wonach der Ursprung der Schweiz in den Alpentälern um den Vierwaldstättersee lag. Die alten Eidgenossen formierten nach dieser Vorstellung einen Bund von Bauern, der auf Freiheit, Gleichheit und Eigenständigkeit beruhte, sich in den Befreiungskämpfen bewährte und schliesslich in den liberalen Bundesstaat als dessen natürliche Fortführung mündete.

An der Jahresversammlung der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft 1889 zum Thema «Die Pflege des nationalen Sinnes in unserem Volke» hielt August Steiger, erster freisinniger Pfarrer von Herisau, einen Vortrag. Darin schlug er vor, der Staat solle die künstlerische Ausschmückung von Schulhäusern subventionieren und den Vertrieb von billigen, qualitativ guten Bildern für das «Bürgerhaus» zusammen mit der Kunstgesellschaft und den Reproduktionsanstalten sicherstellen. Steiger zielte auf eine Popularisierung der nationalen Grundüberzeugungen ab und wollte insbesondere die Kinder in ihrem Schul- und Kinderzimmer ansprechen. Zweifellos liess er sich bei seinem Vorschlag vom Bundesbeschluss zur Kunstförderung inspirieren. Seine Pläne stellen den ersten Quellenbeleg für den Schulhausschmuck dar und dokumentieren eindrücklich, wie sehr die künstlerische Ausschmückung von Schulhäusern von Beginn weg im Dienst der nationalen Identitätsbildung stand. Es ging um die Pflege der Heimatliebe. Im Fall der Kinder eigneten sich dafür ästhetisch ansprechende Bilder. Pfarrer Steiger stiess an der Versammlung auf Unterstützung. Umgehend wurde eine Kommission einberufen, aber dann geriet das Vorhaben ins Stocken. Erst Jahre später erklärten sich die kantonalen Erziehungsdirektoren auf Initiative der Kommission dazu bereit, Schulwandbilder anzukaufen und gegen 80 Rappen an die Lehrerinnen und Lehrer abzugeben. Zwei Abbildungen von zeitgenössischen Kunstwerken kamen schliesslich zum Zug: Das eine Wandbild zeigt das 1890 errichtete Pestalozzi-Denkmal in Yverdon, das andere das soeben in Altdorf fertiggestellte Tell-Denkmal. Die Auswahl der Motive rechtfertigte die Kommission wie folgt: «In monarchischen Staaten erblickt man in jedem Schulzimmer das Bild des Landesfürsten; wie sollte es in unserem republikanischen Staatswesen nicht auch Gestalten geben, zu denen hinauf wir die Blicke unserer gesamten Jugend stetsfort zu lenken Ursache hätten! Zwei solche Gestalten sind nach unserer Ansicht Tell und Pestalozzi, ersterer als Verkörperung des schweizerischen Freiheitsgedankens, letzterer als ein hehres Beispiel ächter, christlicher Nächstenliebe. Die beiden Bilder scheinen uns auch deshalb als Wandschmuck für Schulzimmer besonders passend zu sein, weil das eine das Verhältnis des Kindes zum Vater und zum Vaterland, das andere das Verhältnis zum Erzieher und zur Schule zum Ausdruck bringt.»²⁰

In den Zwischenkriegsjahren erlebte das patriotische Wandbild seinen Höhepunkt, wobei vor allem in den 1930er-Jahren Bahnhöfe, Bauten der öffentlichen Verwaltung, Universitäten und Museen, aber auch Postgebäude zahlreiche Gelegenheiten für Aufträge an Künstlerinnen und Künstler boten. An diesen öffentlich

zugänglichen Orten setzte sich der Staat in Szene, und die Bilder hatten die ihr zugedachte repräsentative und didaktische Aufgabe zu erfüllen. Während im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts der Aufbau der Nation und die Darstellung als Einheit im Vordergrund standen, ging es angesichts der Weltwirtschaftskrise und des Aufkommens totalitärer Diktaturen nun um die nationale Selbstbehauptung. Die Werkaufträge wurden meistens in Form von Wettbewerben vergeben, wobei von den Künstlerinnen und Künstlern eine vaterländische Gesinnung erwartet wurde. Deren Projekteingaben sollten in einer einfachen Bildsprache Werte der Schweizer Art zur Darstellung bringen: Niklaus von Flüe, welcher der Legende nach zu Mässigung und Einheit aufrief, wurde zu einem beliebten Motiv, ebenso der Rütlichschwur, die bäuerliche Kultur und Landschaft sowie heroische Episoden aus der Schweizer Geschichte. Von 1920 an kamen der Arbeitslosenfürsorgefonds und das Bundesprogramm zur Arbeitsbeschaffung für bildende Künstlerinnen und Künstler für die Förderung der Wandmalerei auf. Die Propaganda an den Gebäudewänden gehörte zu einer Reihe von kulturellen Anstrengungen, die der Staat zur Stärkung der eigenen Identität und zugleich zur Abwehr der von aussen auf die Schweiz einwirkenden Ideologien durchsetzte.

Zu diesen Anstrengungen im Zeichen der sogenannten Geistigen Landesverteidigung zählte auch das 1935 geschaffene Schweizerische Schulwandbilderwerk.²¹ Hinter der Initiative standen der Schweizerische Lehrverein, der die alte Idee eines Wandbilds für die Schulzimmer wieder aufgriff, und das Eidgenössische Departement des Innern (EDI), das die Finanzierung übernahm. Ihnen schwebte ein pädagogisch wie künstlerisch gleichermassen wertvolles Hilfsmittel für den Schulunterricht vor. Die zu einem Vorzugspreis abgegebenen Reproduktionen eines für diesen Anlass geschaffenen Kunstwerks dienten der «Pflege des Schweizertums». Sie sollten die heimatliche Welt und Denkart spiegeln, indem sie den Kindern die Liebe zur Landschaft und den Stolz auf die eigene Geschichte näherbrachten. Auch Szenen des Zusammenlebens von Mensch und Tier oder Darstellungen von technischen Anlagen stärkten den jugendlichen Gemeinschaftssinn. Für die künstlerische Qualität bürgte die Eidgenössische Kunstkommission, welche die Originale begutachtete, während die Lehrer die Vorschläge auf ihre pädagogische Eignung prüften. Wer sich in einem kleinen Wettbewerb behauptet hatte, musste nicht selten seinen Entwurf nach den Vorgaben der Jury mehrfach überarbeiten, bis er oder sie den Zuschlag erhielt. Sorgfältig gestaltete Kommentarhefte begleiteten die einzelnen Schulwandbilder. Sie umfassten neben einer sachlichen Bildbeschreibung weitere Informationen zum dargestellten Inhalt, gaben didaktische Anregungen, verwiesen auf Literatur zum Thema, stellten die Künstlerin oder den Künstler vor und nannten Adressen von Institutionen und Vereinen. Der beträchtliche Aufwand, der bei der Herstellung der Kommentarhefte betrieben wurde, unterstreicht die Bedeutung der Vermittlung. Patriotische Wandmalerei, auch in der Form des Schulwandbilds, bedurfte der Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk. Während nach dem Zweiten Weltkrieg kaum

mehr Aufträge an Kunstschaffende ergingen, Gebäude auszuschnücken, waren die Schulwandbilder in den 1950er- und 60er-Jahren bei der Lehrerschaft populär. Nie zuvor und nie mehr danach gaben die Schulen derart fleissig Bestellungen auf.

Laut dem Kunsthistoriker Matthias Vogel handelt es sich bei der patriotischen Wandmalerei nicht um eine realistische Kunst, die Wirklichkeit abbilden will, sondern um eine Kunst, die typisiert und einen «abstrakten Unterton» pflegt.²² Einfache Formen sowie eine auf horizontalen Bändern aufgebaute und mit Senkrechten verankerte Struktur entsprachen der Vorstellung einer standhaften Schweiz. In den kunsttheoretischen Schriften jener Jahre kam das «Erhabene» und «Würdige», das die Bilder darzustellen hatten, in konstruierten Bildern daher, die grosse Flächen und helle, frische Farben bevorzugten. Die klaren Vorstellungen, wie ein gutes Wandbild auszusehen hatte, beschreibt Vogel als formales Korsett, das den Künstlerinnen und Künstlern wenig Spielraum zugestand und sich nicht um die internationalen Kunstdebatten kümmerte.

Vogels wenig schmeichelhafte Charakterisierung der patriotischen Wandmalerei und des Versuchs, eine eigenständige Schweizer Kunst zu begründen, wird von den meisten Kunsthistorikern geteilt. Sie bemängeln die Zweitklassigkeit der Werke, den Rückgriff auf eine traditionelle Gattung, ohne die neuesten Entwicklungen der Kunstszene zur Kenntnis zu nehmen. Als reine Auftragswerke im Dienst der staatlichen Propaganda mussten die Arbeiten vom Standpunkt des Autonomieanspruchs der Kunst aus scheitern, sei es, weil der Anpassungsdruck zu gross war, sei es aus Bequemlichkeit oder gar Kleinmut. Die schwierige Ausgangslage führte laut Vogel zu «harmonisch-affirmativen Kunstäusserungen»: «Es war eine problematische Idee, bei der künstlerischen Repräsentation mit dem Eigenen zu beginnen, um beim Ganzen zu enden.»²³ Ohne das Bewusstsein für das Fremde müsse jede Form der Erinnerungskultur leer laufen. Nationale Identität, so Vogel weiter, müsse jenseits des Eigenen und Vertrauten erfunden werden. Auch Laurent Langer, der sich ebenfalls mit dem Schweizer Wandbild beschäftigte, kritisiert die künstlerische Qualität und sieht in den Werken im Wesentlichen patriotische Propaganda.²⁴

Der Staat taugt nicht zum Kunstförderer, weil seine Vorgaben zu restriktiv waren und sich die Kunst nicht als staatsbürgerliches Erziehungsmittel missbrauchen lässt. Dieses Fazit zieht sich wie ein roter Faden durch alle Wertungen. Zudem war die Geistige Landesverteidigung als nationaler Entwurf zu selbstbezogen. Die Kunsthistoriker hätten sich ein weltoffeneres Verständnis gewünscht, wie es in der modernen Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts zum Tragen kam. Die klassische Moderne stellt denn auch die Kontrastfolie dar, an der sie die Werke der patriotischen Wandmalerei messen. Beat Stutzer meint in seiner Einschätzung, erst vor dem Hintergrund der figurativ-traditionellen Kunst erhalte die Avantgarde ihr ausgeprägtes Profil: «Diese hatte sich gegen den flauen Durchschnitt jener Künstler durchzusetzen, die vor allem in der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten zusammengeschlossen waren.»²⁵ Stutzers Abrechnung lässt sich so lesen, dass aus-

gerechnet die offiziell geförderte und institutionell verankerte Kunst das Entstehen und Wirken jener Kunstrichtungen behinderte, die wir heute so schätzen. Für Beat Wyss erweist sich der Wille zur nationalen Selbstdarstellung in der Zwischenkriegszeit im Rückblick als «klammer Landigeist», der künstlerischen Innovationen bis in die 1960er-Jahre im Weg stand.²⁶

Solche Urteile versprechen nichts Gutes für die Qualität der künstlerischen Ausschmückung von Aargauer Schulen, denn der Schulhausschmuck steht in der Tradition der patriotischen Wandmalerei. Und zwar nicht nur im Hinblick auf seine volkspädagogische Absicht, Kindern ganz bestimmte Werte und Heimatbilder zu vermitteln, sondern auch im Hinblick auf seine Formensprache. Carlo Ringiers «Engel» im Rohrer Brunnbachschulhaus folgte den formalen Vorgaben vorbildhaft, wie sein Künstlerfreund und Kunstkritiker Heiny Widmer in seiner Würdigung lobend festhielt: «Als Ganzes gesehen, steht der Engel schön in der Fläche. Die Senkrechte des Körpers unterteilt in spannungsvollem Rhythmus die Wand, die gewellte Linie des Flügels schafft den lockeren Gegensatz zur Deckenkehle.»²⁷ Zusammen mit dem weit ausgestreckten Flügel, der «sich kühn über Anatomisch-Langweiliges hinwegsetzt» und die Horizontale betont, entstand ein klar gebautes Wandbild. In seinem kurzen Text zuhanden der Kulturstiftung Pro Argovia, die diesen der Presse und der Lehrerschaft weiterreichte, liess Widmer keine Zweifel aufkommen. Dank der gelungenen Gestaltung und der Symbolik des Schutzengels, welcher der Vorstellungswelt der Kinder entsprach, gelang dem Künstler ein verständliches und überzeugendes Werk. Diesem Urteil schloss sich der Gemeinderat von Rohr in seinem Dank an die Pro Argovia an.²⁸ Dass Ringiers Kunstwerk nicht innovativ war, störte niemanden. Fragen, ob ein Sgraffito in einem modernen, funktionalen Bau noch zeitgemäss sei, ob es nicht neue Kunstformen gäbe, die sich besser eigneten für die zeitgenössische Architektur, tauchten nicht auf. Die durchaus kunstsinnigen Stiftungsräte der Pro Argovia sahen sich vielmehr in ihrem Tun bestätigt und ermutigt.

2.2. Heimatkundliche Erzählungen

Wie im Fall der patriotischen Wandmalerei intensivierten sich ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in der Volksschule die Bemühungen um die Erziehung der Kinder zu guten Staatsbürgerinnen und Staatsbürgern. Sie erreichten in den beiden letzten Jahrzehnten einen ersten Höhepunkt.²⁹ In den Fächern Geschichte und Geografie, Staats- und Heimatkunde, Singen und Turnen wurden den Schülerinnen und Schülern nationale Werte und Bilder vermittelt. Dabei handelte es sich um ein liberales Programm zur Stärkung des jungen Bundesstaats vor dem Hintergrund eines europäischen Zeitalters, das den konfliktreichen Aufstieg der Nationalstaaten erlebte.

Einen wichtigen Anstoss zum Ausbau des staatsbürgerlichen Unterrichts gaben die seit 1875 durchgeführten Rekrutenbefragungen, bei denen die jungen Männer auf ihre Kenntnisse in Vaterlandskunde getestet wurden. Die Ergebnisse

entsprachen nicht den Erwartungen der Politiker, vielmehr bestärkten sie die freisinnige Elite darin, weitere Massnahmen zugunsten der nationalen Erziehung zu ergreifen. Dank des durch die Rekrutenprüfungen eingeführten Wettbewerbs unter den Kantonen, deren Behörden jährlich in einer gesamtschweizerischen Rangliste ablesen konnten, wie es um die Bildung ihrer Staatsbürger stand, wurden dem Schulwesen mehr Mittel zur Verfügung gestellt. Eine Folge der neuen Anstrengungen war die Integration des Schulfachs «Vaterlandskunde» in die Volksschule, die nach folgender gesamtschweizerischer Regel vor sich ging: In der vierten Primarklasse setzten sich die Schülerinnen und Schüler mit ihrer Wohngemeinde auseinander, die Fünftklässlerinnen und Fünftklässler beschäftigten sich mit der Geschichte und Geografie ihres Heimatkantons, und in der sechsten Klasse widmete man sich der Schweiz.³⁰

1889 nahm sich, wie bereits erwähnt, die Schweizerische Gemeinnützige Gesellschaft an ihrer Jahresversammlung dem Thema «Die Pflege des nationalen Sinnes in unserem Volke» an. Nicht nur tauchte an diesem Anlass zum ersten Mal die Idee auf, Schulhäuser künstlerisch auszuschnücken, sondern ihre Mitglieder wollten auch Kinder- und Jugendliteratur, die zur vaterländischen Gesinnung beitrug, fördern. Eine Gattung, die sich besonders gut dazu eignete, war das obligatorische Lesebuch für den Sprachunterricht der 4. bis 6. Volksschulklasse. In ihrer Studie über die seit 1900 in der Schweiz verwendeten Lesebücher ging Barbara Helbling unter anderem der Frage nach, welche Heimatbilder die Textsammlungen vermittelten und wie versucht wurde, die Kinder zu Schweizer Bürgerinnen und Bürgern zu erziehen.³¹ Da Lesebücher Breitenwirkung erzielten und sich als volkspädagogisches Instrument aufdrängten, stellten die kantonalen Erziehungsdirektoren früh ihre Lehrmittel selbst her. Meistens wurde damit ein erfahrener Lehrer beauftragt. Bis das Lesebuch bereitlag, musste es eine Reihe von Begutachtungen durch Erziehungsbehörden und Lehrerghremien über sich ergehen lassen. Deshalb spiegeln sie zuverlässig den damaligen politischen und didaktischen Stand eines Kantons und nicht bloss die Ansichten eines Einzelnen.

Für die Gemeindeschulen des Kantons Aargau stellte Karl Killer 1912 und 1913 zwei neue Lesebücher zusammen.³² Sie erschienen im Kantonalen Lehrmittelverlag Aarau, waren für die vierte beziehungsweise fünfte Klasse bestimmt und erfuhren bis in die frühen 1940er-Jahre mehrere Auflagen. Killer stellte die Texte nicht nur einfach zusammen, sondern verfasste zahlreiche Beiträge für den Heimatkundeteil beider Stufen selbst. Diese selbstverfassten Teile führen etwa in die Topografie und ins Kartenlesen ein, schildern das Zusammenleben im Dorf oder behandeln die Post und Eisenbahn mit ihrer nationalen Ausstrahlung. Laut Helbling werden im Aargauer Lesebuch Arbeit und Industrie eingehend dargestellt, was nicht weiter erstaunt, da der Kanton zu den hoch industrialisierten Regionen der Schweiz zählt. Die Aargauer, berichtet Killer den Kindern mit Stolz, müssten nicht wie die Italiener in Scharen auswandern, um in der Fremde ein Auskommen zu finden: «Die Hei-

mat gibt uns genügend Verdienst.»³³ Während zu diesem Schwerpunkt literarische Texte, welche die Thematik vertiefen, fehlen, greift Killer auf Sagen zurück, um die Geschichte des Aargaus auszubreiten. Aufgrund der bedeutenden römischen Überreste im Kanton erhält diese frühe Epoche im Vergleich zu anderen Lesebüchern viel Aufmerksamkeit. Ebenfalls ausführlich dargestellt werden der alte Stammsitz der Habsburger und ihr Vertreter Rudolf von Habsburg. Letztere Gewichtung steht im Widerspruch zur Befreiungstradition der Eidgenossen, die das Geschichtsverständnis in der Schweiz bis weit ins 20. Jahrhundert bestimmte. Nach deren Auffassung lehnten sich die freiheitsliebenden Eidgenossen in blutigen Kriegen gegen die selbstherrlichen Habsburger auf und behaupteten sich gegen die Ritterheere ihrer Erzfeinde. Das gemeinsame Einstehen für Freiheit und Rechte stand am Anfang des Bundes, dem sich nach und nach die anderen Orte anschlossen. Killer umgeht im Lesebuch den Loyalitätskonflikt, indem er die Geschichte des Schultheissen Niklaus Thut aus Zofingen anführt. Dieser fiel 1386 in der Schlacht bei Sempach aufseiten der Habsburger, aber noch in seinem Todeskampf schob er als Fähnrich der Zofinger das seidene Banner in den Mund, um es vor den Eidgenossen zu retten. Die Geschichte des heldenhaften Thut ist typisch für den Umgang mit der Tatsache, dass der Kanton Aargau kein souveräner Ort, sondern Untertanengebiet war und erst spät, 1803, als neu geschaffenes Gebilde mit der Mediationsverfassung entstand. Den Schulkindern wird mit der Legende vermittelt, dass trotz der im schweizerischen Vergleich ungünstigen Ausgangslage auch die Aargauer historisch relevante Episoden aus der Zeit der Eidgenossenschaft vorweisen können, dass sich ihre Vorfahren genauso durch Tapferkeit und Treue auszeichneten und dass sie durchaus an der Geschichte der Eidgenossenschaft teilhatten. Diesem Geschichtsverständnis entspricht das Bemühen von Killer, am Schluss des historischen Durchgangs zu betonen, wie sehr sich seit der Kantonsgründung 1803 die Aargauer Bürger als Schweizer verstehen und sich zum Schweizersinn bekennen: «Dass in allen Kantonen alle Einwohner gleiche Rechte haben, dass nirgends religiöser Hass das Band der Eintracht zerstöre, dass keine niedrige Eifersucht zwischen den Kantonen entstehe, dafür sorgt überall der gesunde Schweizersinn. Ein einiges Volk und tüchtige Behörden sind des Vaterlandes beste Stützen.»³⁴

Barbara Helbling und Verena Rutschmann zeigen in ihrem Überblick zur Kinder- und Jugendliteratur, dass Killers Lesebuch ein frühes Beispiel für das national gesinnte Lesebuch darstellt.³⁵ Nach dem Ersten Weltkrieg gelangte überall spezifisch Schweizerisches zwischen die Buchdeckel der neu zusammengestellten Lesebücher. Der Dialekt gewann in Abgrenzung zur deutschen Sprache und Kultur ebenfalls an Bedeutung. Die propagierten Werte ankerten fest in der republikanischen Tugendtradition des 19. Jahrhunderts: Die Schülerinnen und Schüler hatten Fleiss, Pflichterfüllung, Eintracht und Treue zu verinnerlichen. Dank dieser ideologischen Stossrichtung behielten die Bücher im Zug der nationalen Besinnung während der 1930er-Jahre, deren vielfältige Anstrengungen unter dem Schlagwort Geistige Lan-

desverteidigung zusammengefasst wurden, ihre Bedeutung und blieben bis in die 60er-Jahre bestimmend.

Für zusätzlichen, pädagogisch und vaterländisch wertvollen Lesestoff in den Schulen sorgte das 1931 in Olten von Lehrern gegründete Schweizerische Jugendschriftenwerk (SJW), das schon ein Jahr später das erste SJW-Heft «Der Klub der Spürnasen» herausgab.³⁶ Mit ihrem «gesunden Lesestoff» kämpften die besorgten Lehrer gegen die billigen Schundheftchen aus Deutschland, von denen sich die Buben und Mädchen nur allzu gern verführen liessen. Das Jugendschriftenwerk betraute Schweizer Autoren und Schweizer Illustratoren mit dem Inhalt und der Gestaltung der einzelnen Geschichten, da für seine Vertreter gute Pädagogik auf den nationalen Sinn abzielte. Damit reihten sie ihre Initiative in die Bemühungen zur Stärkung des Schweizer Selbstbehauptungswillens ein. 1941 erschien denn auch im Auftrag des Bundesfeierkomitees das SJW-Heft «650 Jahre Eidgenossenschaft» in allen Landessprachen und in über 600 000 Exemplaren, wobei jedes Schulkind ein Heft geschenkt bekam. Den hohen Stellenwert der SJW-Hefte bis in die 1960er-Jahre hinein belegt eine Episode von 1964, als in Zusammenarbeit mit dem Eidgenössischen Militärdepartement die Nummer «Wie sie St. Jakob sah – Gedanken zur Geistigen Landesverteidigung» zur Pflichtlektüre für die Rekruten erklärt wurde.

Heimatkundliche Erzählungen, die sich selbst einen volkspädagogischen Auftrag erteilten, zielten selbstverständlich nicht ausschliesslich auf Kinder und Jugendliche ab. Jede Region, jeder Kanton hatte seine lokalen Schriftsteller, Historiker und Geografen, die sich in ihren für das breite Publikum verfassten Texten den Menschen und der Landschaft ihrer nahen Umgebung widmeten. Die Darstellungen der engeren Heimat rissen nach dem Zweiten Weltkrieg nicht ab. Im Gegenteil. Sie waren beliebt, stärkten die Verbundenheit mit den politisch-staatlichen Institutionen und blickten auf eine lange Tradition zurück. Zwei Beispiele aus dem Kanton Aargau zeigen, worauf die Heimatkunde für Erwachsene in den 1950er- und frühen 60er-Jahren ihr Augenmerk richtete.

1959 erschien im Verlag Aargauer Tagblatt aus Anlass der Eröffnung der Kantonsbibliothek und des Aargauer Kunsthuses der prächtige Bildband «Aargau. Mensch und Landschaft in Schrifttum und Malerei».³⁷ Die beiden Herausgeber Erwin Hinden, Verlagsdirektor, und Paul Erismann, Lehrer und Lokalhistoriker, erläuterten im Vorwort, sie kämen mit ihrer Publikation einem schon lange geäusserten Bedürfnis nach. Ihre Aufgabe sähen sie darin, mit ihrer Auswahl von Texten und Bildern das «Feuer der Heimatliebe» zu entfachen. Erismann, der den Textteil verantwortete, griff vor allem auf Gedichte und Erzählungen verstorbener Autoren und Autorinnen zurück, so auf Adolf Frey (1855–1920), Sophie Hämmerli-Marti (1868–1942) und Paul Haller (1882–1920). Dieses Dreigestirn repräsentierte gestandene Aargauer Literatur, ihre Werke waren populär und gehörten zur Pflichtlektüre in den Schulen. Die Herausgeber hielten sich also an Bewährtes und Bekanntes, auch wenn sie die jüngere Generation berücksichtigten, etwa die 1922 geborene Lyrikerin Erika Burkart. Der

Ton der präsentierten Beiträge war ernst und feierlich. Die Mundart nahm breiten Raum ein. Otto Zinnikers (1898–1969) Betrachtung «Meine aargauische Heimat» illustriert die im Bildband vorherrschende Geisteshaltung treffend. Der Lehrer und spätere Redaktor rief in seinen Ausführungen über die Heimat die tiefere Bedeutung der Aargauer Landschaft in Erinnerung: «Werfen wir einen Blick auf die geographische Karte des Aargaus. Sie hängt oder liegt da wie das Werk eines Künstlers. Wir erkennen eine klar durchgeführte Komposition von Erhebungen und Vertiefungen, von weiten grünen Flächen und bewaldeten Bergzügen, von Seen und Flüssen, alles aufeinander bezogen und gegeneinander abgewogen. Wir sehen, wie sich in engstem Raum die Wasser der Reuss und Limmat, der Aare und des Rheins vereinigen, und werden staunend gewahr, dass wir uns im schweizerischen Vierstromland befinden.»³⁸ Die Flüsse symbolisieren die von der Natur vorgegebene Verbundenheit des Aargaus mit der Schweiz. Zinniker knüpft an das gängige Aargauer Selbstverständnis an. Nicht umsonst trägt das Kantonswappen vier Wellen. Und er erweist sich wie Lehrer Raumer in Ernst Halters Kindheitserinnerungen als profunder Kenner landschaftlicher Eigenheiten und geografischer Einsichten: «Steht man auf der Brücke zu Brugg, so spürt man die urgewaltig schaffende Kraft des an dieser Stelle kaum zehn Meter breiten Flusses, den Atem und Eishauch der Berner Alpen. Drei Kilometer weiter flussabwärts schauen wir in den mächtigsten Sammeltrichter schweizerischer Ströme; denn die Aare nimmt hier die Wasser des Gotthardmassivs und der Glarner Alpen auf. In diesem Zuströmen versammelt sich auf kleinster Fläche die ganze Eidgenossenschaft.»³⁹ Auch die Landschaftsspuren der mächtigen Gletscher, so Zinniker weiter, die einst bis ins Mittelland vorgestossen waren, verweisen auf die bedeutsame Prägung der Heimat durch die Alpen. Die Herkunft des Wassers und der Gletscher aus der mythologisch aufgeladenen eidgenössischen Urlandschaft erlaubt es Zinniker, einen für alle Leserinnen und Leser verständlichen Bogen zur Geistigen Landesverteidigung zu schlagen und allerlei nationale Bilder und Werthaltungen heraufzubeschwören. Eine Botschaft, die 1959 ohne weitere Erläuterungen sofort verstanden wurde.

In seinen Betrachtungen spricht Otto Zinniker nicht nur vom Übergeordneten und Erhabenen, sondern auch von der engeren Heimat, in seinem Fall vom Wiggertal. Eine glückliche und wohlbehütete Kindheit erscheint vor seinem inneren Auge sowie die verstorbene Mutter. Heimat steht also auch für Vergänglichkeit und Verlust. Einen ganz ähnlichen Eindruck vermitteln die von Erwin Hinden ausgesuchten Bilder. Er beschränkt sich bei seiner Auswahl auf die Werke einiger weniger Maler, die alle einer älteren Künstlergeneration angehören. Die Bilder von Max Burgmeier (1881–1947), Eugen Maurer (1885–1961) und Otto Wyler (1887–1965) zeigen Aargauer Landschaften im Wandel der Jahreszeiten, Szenen aus dem bäuerlichen Leben, eine Getreideernte im Jura oder pflügende Bauern am Abend. Nur gerade zwei Werke greifen als Motiv die im Aargau allgegenwärtige Industrie auf: Wylers «Zementfabrik an der Aare» und «Aarelandschaft mit Werkbau». Mächtige Anlagen ragen hervor

aus einer stillen, lieblichen Umgebung. Sie wirken wie ein von Menschenhand geschaffener Einschnitt in die Ruhe der Landschaft, die sich trotzdem versöhnlich gibt. Dennoch: Hinden lässt ein Bild des Aargaus aufkommen, das an vergangene Zeiten erinnert und die jüngsten Umbrüche ausblendet. Es sind Bilder der Sehnsucht nach Ruhe und Einklang mit der Natur.

Charles Tschopps Landeskunde «Der Aargau» sieht die Welt nüchterner und zukunftsfroher.⁴⁰ 1955 erhielt er von der Pro Argovia den Auftrag, ein Kantonsporträt zu verfassen, das weder den Charakter eines Lehrmittels noch bei aller Fundiertheit den einer wissenschaftlichen Arbeit haben sollte, wie der Stiftungsrat im Vorwort darlegte. Die Auftraggeber wünschten sich ein anspruchsvolles Buch für den nicht besonders geografisch interessierten Leser. Sechs Jahre später konnten sie der Öffentlichkeit die Darstellung überreichen, von der sie überzeugt waren, dass sie wie einst das 1844 erschienene Werk «Der Kanton Aargau» von Franz Xaver Bronner für Generationen von Aargauern massgebend sein würde.

Tschopp unterrichtete Mathematik und Heimatkunde am Lehrerseminar Aarau. Er hatte bereits das mehrfach aufgelegte Jungbürgerbuch «Meine Heimat» verfasst, das jeweils allen Jungbürgern im Aargau beim Erreichen der Volljährigkeit ausgehändigt wurde.⁴¹ Es handelte sich also beim Autor um eine kompetente Grösse. In seiner gründlichen Studie informiert er in vielen Kapiteln über die geografischen Eigenheiten des Aargaus, etwa über den Jura, die Flüsse und Seen, über das Klima und die Landwirtschaft, wobei Tschopps Interesse vor allem kulturgeografischen Aspekten gilt. Er berichtet ausführlich über Strassen und Eisenbahnen, Siedlungen und Industrie, über Bauernsorgen und Pendler, während er staatspolitische und historische Themen nur am Rand erwähnt, wenn er über die Bezirke und Gemeinden referiert oder sich den Burgen und Schlössern annimmt. Im zweiten Teil seiner Landeskunde wandert der Leser mit Tschopp gemächlich durch die einzelnen Regionen, erfährt einiges über Feste und Brauchtum. Nach über 500 Seiten formuliert der Autor einige Schlussgedanken, in denen er sich vorerst kritisch, aber am Schluss zuversichtlich über seine Heimat äussert: «Bei aller Liebe zum Aargau darf man nicht verschweigen: Auch über der stillsten Landschaft wird heute von Flugzeugen eine Decke aus Lärm gewoben; und es ist schwierig, eine Photographie aufzunehmen, auf der nicht Telephonstangen oder gar Leitungsmasten stören.»⁴² Die zivilisationskritische Beobachtung deutet an, dass moderne Errungenschaften Gefahr laufen, den Blick auf die Natur zu verstellen. Dies ist auch deshalb für Tschopp besorgniserregend, weil rasch vergessen werden könnte, wie sehr die Landschaft das Wesen der Aargauer prägt. Sie ist kleinräumig, und die Geschichte ihrer einzelnen Teile verlief bis zur Kantonsgründung 1803 unterschiedlich. Folglich, und darauf legt Tschopp nun grosses Gewicht, ist der Kanton «keine Gabe der Natur, sondern eine Aufgabe der Geschichte».⁴³ Diese Auffassung deckt sich stark mit dem Konzept der Schweiz als Willensnation. Ein Kanton ohne eine klar umrissene, einheitlich gestaltete Landschaft mit natürlichen Grenzen, ohne ein geografisches oder politisches Zentrum und ohne eine einheitliche Geschichte

stellt an dessen Bewohner besondere Anforderungen. Sie müssen stets ausgleichen, nach gemeinsamen Lösungen suchen, offen sein für die Anliegen der anderen. Mit Erfolg. Die Teile des Kantons, so konstatiert Tschopp mit Genugtuung, schliessen sich immer enger zusammen. Diese Aufgabe gleicht jener der Schweiz: «Aargau und Schweiz sind weder von der Natur noch durch die frühere Geschichte als *ein* Land ausgezeichnet worden.»⁴⁴ Der Aargauer wurde aufgrund seiner geografischen Lage zum Mittler. Er besitzt keine hervorstechenden Eigenschaften, neigt manchmal zum Kleinlichen, kann aber dank seinem Pragmatismus den Kitt darstellen, der die Gesellschaft zusammenhält. Und so schliesst Tschopp seine Landeskunde mit einer Formel, die auf den Lehrer und späteren Präsidenten der Pro Argovia, Anton Krättli, zurückgeht und innerhalb der kulturpolitisch engagierten Kreise gerne zitiert wird: Argovia mediatrix in der Helvetia mediatrix. Die Aargauer als Durchschnittsschweizer.

3. Anpacken, umsetzen, vorwärtsgehen

Wer die Aargauer Kulturpolitik der Nachkriegsjahrzehnte untersucht, stösst unweigerlich auf die Pro Argovia. Charles Tschopps Landeskunde wäre ohne die Kulturstiftung nie erschienen, Carlo Ringiers «Engel» in Rohr hätte nie die Eingangshalle des Schulhauses geschmückt. Die Pro Argovia, dies wird aus dem bisher Geschilderten ersichtlich, griff bei ihren Initiativen auf nationale Traditionen zurück und wandte sie auf kantonaler Ebene an. Sie wollte, ähnlich wie die zahlreichen Anstrengungen im Zeichen der Geistigen Landesverteidigung, die Identität ihrer Mitbürger festigen. Es stellt sich aber die Frage, ob die Zielsetzungen wirklich dieselben waren. «Rückbesinnung auf die eigenen Werte» hiess im Fall der Pro Argovia nicht, «Widerstand leisten gegen einen äusseren Feind», der die eigene Existenz in Frage gestellt hätte. Auch ging es nicht um die Überwindung einer inneren, geistigen oder wirtschaftlichen Krise. Hinweise auf eine wie auch immer gelagerte Bedrohung fehlen. Eine unterschwellige Angst vor der weltpolitischen bipolaren Konstellation zwischen Ost und West ist nirgends auszumachen. Während im Kalten Krieg in der Schweiz die Geistige Landesverteidigung wieder auflebte und im Kampf gegen die Sowjetunion und deren kommunistische Ideologie ihre neue Legitimation erkannte, erweisen sich die Aargauer Bemühungen um den eigenen Kanton bis anhin als ausgesprochen apolitisch. So sehr die Anstrengungen auf die Stärkung des eigenen Selbstbewusstseins zielen, mit der Abwehr der «roten Gefahr» haben sie nichts am Hut. Selbst da, wo der Aargauer Charakter in Beziehung zur Schweizer Mentalität gesetzt wird, bleibt das Zeitgeschehen unbeachtet.

Warum aber steht das kulturpolitische Engagement jener Jahre im Zeichen der Festigung alter Vorstellungen? Denkbar wäre ja auch ein kultureller Aufbruch im Zug neuer Lebensentwürfe, weil der gesellschaftliche Wandel zur Suche nach zeitgemässen Ausdrucksformen ermutigt. Wieso gelingt es der Pro Argovia, trotz dem Beharren auf alten Tugenden so viel Freiraum für Neues zu schaffen? Welche Rolle spielt dabei der Bezug zur Schweizer Identität, die Rede vom Durchschnittsschweizer

schlechthin? Was motivierte die Initianten, Zeit und Geld für Aargauer Kulturprojekte zu investieren?

Da die Pro Argovia innerhalb der Aargauer Kulturpolitik eine herausragende Stellung besass, liefert eine eingehende Analyse der 1952 in Aarau gegründeten Stiftung viele Antworten auf die aufgeworfenen Fragen. Das Augenmerk richtet sich dabei nicht nur auf die Initianten sowie deren Alter, Herkunft und politische Einstellung, sondern auch auf die kulturpolitischen Konzepte, finanziellen Mittel, Vorgehensweisen und insbesondere auf die Aktivitäten. Öffentlich in Erscheinung trat die Pro Argovia vor allem mit der Förderung des Schulhausschmucks und ihrem Engagement für das Stapferhaus in Lenzburg.

3.1. Die Kulturstiftung Pro Argovia

Als 1972 die Pro Argovia ihr 20-jähriges Bestehen feierte, blickte ihr Präsident Albert Hauser mit Stolz auf die Geschichte der Kulturstiftung zurück. Die letzten zwanzig Jahre würden eine Epoche starker kultureller Aktivität im aargauischen Geistesleben markieren, stellte er fest, eine Epoche, von der man wohl, ohne unbescheiden zu sein, sagen dürfe, dass die Pro Argovia ihr Gesicht entscheidend mitgeprägt habe.⁴⁵ Hauser unterstrich in seinen Ausführungen unter dem Titel «Von der Kraft der Idee» den wesentlichen Beitrag der Stiftung zum Aufbruch. In seinem Rückblick erscheint die Pro Argovia als eine Art Lokomotive, die Kräfte bündelt, Initiativen vorantreibt und zahlreiche Projekte in den Bereichen Bildung, Wissenschaft und Kunst erfolgreich abgeschlossen hat.

Der Plan einer aargauischen Kulturstiftung entstand in der Erziehungsdirektion. Unter ihrem Vorsteher, Regierungsrat Kurt Kim, wurde Ende der 1940er-Jahre, wohl im Hinblick auf das 150-jährige Kantonsjubiläum von 1953, die Idee einer Aargauer Spielart der Pro Helvetia lanciert. Die Initianten dachten an eine Stiftung, die zwar von den Behörden eingesetzt, aber unabhängig operieren würde. An einer Sitzung des Arbeitsausschusses zur Vorbereitung des Kantonsjubiläums informierte Kim zu Jahresbeginn 1951 über den aktuellen Stand der Dinge, nachdem der Regierungsrat auf einen entsprechenden Bericht der Erziehungsdirektion ablehnend reagiert hatte.⁴⁶ Laut Kim hatte die Regierung ihren negativen Beschluss damit begründet, ihre Kompetenzen auf kulturellem Gebiet nicht aus der Hand geben zu wollen. Dennoch hielt der Erziehungsdirektor an seiner Idee fest und versuchte nun, den Arbeitsausschuss für sein Anliegen zu gewinnen. Dieser zählte unter dem Vorsitz von Staatsarchivar Nold Halder zehn Aargauer Persönlichkeiten, welche die wichtigsten Gesellschaften, Vereine und Organisationen im Kanton vertraten. Der ideale Ort für die Propagierung einer kulturellen Initiative. Gegenüber dem Arbeitsausschuss legte Kim Wert darauf, dass eine Verstaatlichung der Kulturpflege vermieden werden müsse. Deshalb schlug er eine unabhängige Stiftung vor, in die neben dem Staat Private und Firmen regelmässig Mittel einzahlen sollten. Kim bat die Anwesenden um Anregungen: Soll die Stiftung eine Koordinationsstelle sein, eine Dachorganisation

der aargauischen Kulturvereine oder gar neue Aufgaben übernehmen? Gemäss Protokoll stiess Kim auf grosses Interesse und die Bereitschaft zur Mitarbeit. Allerdings wurde das Projekt in diesem organisatorischen Rahmen nicht weiter vorangetrieben, denn in den nachfolgenden Sitzungen widmete sich der Arbeitsausschuss wieder ausschliesslich den Vorbereitungen zur Jubiläumsfeier.

Gemäss Hausers Festschrift gehörten neben Regierungsrat Kim Hans Haller, Fürsprecher und Sekretär der Erziehungsdirektion, Walter Gerster, Rektor der Aargauischen Kantonsschule Aarau, sowie Markus Roth, Fürsprecher und Lenzburger Stadtschreiber, zu den treibenden Kräften. Obschon für den Bereich der Kultur laut Bundesverfassung die Kantone zuständig waren, besass der Kanton Aargau weder eine Institution noch eine gesetzliche Grundlage, die es den Behörden erlaubt hätte, eine staatliche Kulturförderung zu betreiben. Ein verstärktes kulturelles Engagement im Stil der Pro Helvetia drängte sich in den Augen der Initianten nach dem Krieg auf, weil die geistig-kulturelle Entwicklung mit dem wirtschaftlichen Aufschwung Schritt halten sollte. Hauser sprach rückblickend von einer «Regeneration», die nach der «langandauernden schweren Lähmung der Kriegsjahre» auf allen Lebensgebieten eingesetzt hatte.⁴⁷ Aus diesem Impuls heraus sollte der einmal eingerichtete «Kulturrat», wie Hauser die ursprüngliche Idee nannte, sein Augenmerk in erster Linie auf das zeitgenössische Schaffen richten.

Über das weitere Vorgehen ist wenig bekannt. Als Roth 1952 in seiner Funktion als erster Präsident der neu gegründeten Kulturstiftung «Pro Argovia» an der konstituierenden Sitzung des Stiftungsrats die Entstehungsgeschichte rekapitulierte, bemerkte er nur, der Regierungsrat habe damals die Errichtung eines Kulturrats abgelehnt.⁴⁸ Auf alle Fälle gaben sich die Initianten nach dem negativen Bescheid nicht geschlagen. Sie waren entschlossen, ihren Plan auf privater Grundlage zu verwirklichen. Dabei kam ihnen ein zweites Jubiläum zugute. Die Aargauische Kantonsschule Aarau feierte nämlich 1952 ihr 150-jähriges Bestehen. Für deren Rektor und seine Mitstreiter boten diese Feierlichkeiten den idealen Anlass zur Gründung einer Kulturstiftung. Im Vorfeld wurden alle ehemaligen Schülerinnen und Schüler aufgerufen, sich finanziell an der Schaffung der Pro Argovia zu beteiligen. Der Aufruf war ein voller Erfolg: Die Pro Argovia zählte über 1200 Stifter, die ein Gründungskapital von etwas mehr als 105 000 Franken einbrachten. Als sich am Samstag dem 21. Juni 1952 in Aarau die Festgemeinde versammelte, fand im Grossratssaal auch die erste Stifterversammlung statt.⁴⁹

Errichtet wurde die private Stiftung mit Sitz in Aarau durch öffentliche Urkunde bereits einen Tag früher.⁵⁰ Die Statuten der «Aargauischen Kulturstiftung Pro Argovia», wie sie mit vollem Namen heisst, sahen als deren Organ einen elfköpfigen Stiftungsrat vor, wobei sieben Mitglieder von der Stifterversammlung und vier vom Regierungsrat gewählt wurden. Weiter wurde festgehalten, dass die historischen Kantonsteile, die Lehrerschaft der aargauischen Mittelschulen und die Organisationen der ehemaligen Schülerinnen und Schüler darin vertreten sein mussten. Der

Stiftungsrat arbeitete ehrenamtlich, legte der Stifterversammlung alle zwei Jahre Rechenschaft ab und unterstand der Aufsicht des Regierungsrats. Die Finanzverwaltung der Stiftung besorgte die aargauische Staatsbuchhaltung. Der Zweckartikel der Statuten verlangte die Förderung von Kunst und Wissenschaft sowie die Vermittlung des ererbten und insbesondere des zeitgenössischen Kulturguts in allen Gegenden des Kantons Aargau. Dieses Ziel sollte gemäss Artikel 3 durch das Stellen von Preisaufgaben und das Erteilen direkter Aufträge, durch Ausstellungen, Aufführungen und Vorträge sowie durch die Belebung regionaler Kultur erreicht werden. Vom Gründungskapital wurden 75 000 Franken als Stiftungsvermögen eingefroren, der Rest stand dem Stiftungsrat zur freien Verfügung.

Obwohl es sich bei der Pro Argovia um eine private Stiftung handelte, bestanden von Anfang an enge Beziehungen zur Regierung und insbesondere zur Erziehungsdirektion. Bereits in den Statuten gaben mehrere Bestimmungen, wie beispielsweise jene der Ernennung von vier Mitgliedern durch die Regierung, der Pro Argovia den Anstrich einer halbstaatlichen Institution. Personell bürgte Haller, später Kurt Kim als zweiter Stiftungspräsident von 1957 bis 1962 und als Regierungsrat von 1949 bis 1968 für einen direkten Draht zu den Behörden. Die ausführlichen Tätigkeitsberichte und detaillierten Erläuterungen zur Rechnung, die alle zwei Jahre der Stifterversammlung vorgelegt wurden, demonstrierten ebenfalls die Bedeutung, die man sich selbst und seiner Aufgabe beimass. Davon zeugen auch die sorgfältigen Sitzungsprotokolle, die zu schmucken Büchern gebunden wurden.⁵¹ Von 1954 an engagierte sich der Staat zudem finanziell, indem er einen jährlichen Beitrag von 10 000 Franken leistete. Dies entsprach jeweils rund einem Fünftel der ausgewiesenen Einnahmen. 1965 wurde die jährliche Unterstützung auf 25 000 Franken erhöht.

Als der Stiftungsrat der Pro Argovia am 4. August 1952 zu seiner konstituierenden Sitzung im Regierungsgebäude in Aarau zusammenkam, begrüsst sich zehn Männer. Neben Präsident Markus Roth waren dies die von Beginn weg engagierten Walter Gerster und Hans Haller sowie Peter Conrad, Emil Maurer, Xaver Stöckli, Arthur Schmid, Oskar Howald, Max Fretz und Fritz Felber. Ein Sitz blieb offen, weil der Aargauer Regierungsrat diesen mit einer Frau besetzen wollte, bis anhin aber keine geeignete Kandidatin gefunden hatte. Es sollte drei weitere Jahre dauern, bis er schliesslich 1955 in der Person von Erica Lendorff fündig wurde. Mit dem katholisch-konservativen National- und Grossrat Stöckli und seinem sozialdemokratischen Ratskollegen Schmid sowie dem freisinnigen Grossrat Roth und dem ehemaligen katholisch-konservativen Grossrat Conrad besass der erstmals formierte Stiftungsrat politisches Gewicht. Howald repräsentierte als Professor für landwirtschaftliche Betriebslehre an der ETH Zürich und als ehemaliger Direktor des Schweizerischen Bauernverbands den Bauernstand, National- und Grossrat Schmid als Redaktor des «Freien Aargauer» die Arbeiterschaft, Schuhfabrikant Max Fretz das Unternehmertum. Maurer, mit Jahrgang 1917 der Jüngste in der Runde, vertrat in seiner Funktion als Denkmalpfleger und Autor der «Kunstdenkmäler des Kantons Aargau» die Geis-

teswissenschaften. Welchen beruflichen Hintergrund Erica Lendorff und Fritz Felber hatten, konnte leider nicht geklärt werden. Eine ausgewogene Verteilung ergab sich auch mit Blick auf die Wohnorte der Mitglieder: Stöckli kam aus dem Freiamt, Felber aus dem Fricktal, Schmid aus Unterentfelden im Bezirk Aarau, Lendorff aus Menziken im Bezirk Kulm, während Roth aus Lenzburg, Gerster, Haller und Fretz aus Aarau, Howald aus Brugg, Maurer aus Zofingen und Conrad aus Baden für die Landstädte einstanden.

Bei der Zusammenstellung des Stiftungsrats fällt nicht nur das Bemühen auf, alle Aargauer Regionen einzubinden, sondern auch die Tatsache, dass fast alle Mitglieder einen akademischen Abschluss besaßen, wobei viele unter ihnen zeitweise im Ausland studierten. Geboren wurden die meisten vor dem Ersten Weltkrieg. Sie wuchsen in der Belle Époque auf, in jener Epoche also, in der die Lebensweise des Bürgertums triumphierte und die Moderne ihren Durchbruch feierte. Es war eine Zeit, die geprägt war von wirtschaftlichem Wachstum und einem Fortschrittsglauben, der seine Überzeugung aus den Erfolgen von Wissenschaft und Technik schöpfte. Kulturell stand die Belle Époque für Behaglichkeit und zur Schau gestellten Wohlstand, gepaart mit Weltläufigkeit und Eleganz. Gleichzeitig meldeten sich in der Blütezeit des Bürgertums eine Vielzahl von kulturellen Neuerungen wie der Film, die Psychoanalyse oder die avantgardistische Kunst, die das kommende 20. Jahrhundert prägen sollten. Doch zurück zu den Stiftungsratsmitgliedern: Ihr beruflicher und politischer Lebensweg wurde von schweren Krisen geprägt. Auf den Schock des Ersten Weltkriegs, den sie als Kinder und Jugendliche erlebten, folgten die Weltwirtschaftskrise und der Zweite Weltkrieg. Im August 1952 schauten die Stiftungsräte, die meisten zwischen 41 und 65 Jahre alt, also auf entbehrungsreiche Zeiten zurück.

Nun aber galt es, den Schwung der erfolgreichen Gründung der Pro Argovia zu nutzen. An der Sitzung fasste Roth das Programm in knappen Worten zusammen: keine Subventionen, sondern eigene Veranstaltungen.⁵² In der anschliessenden Diskussion wurden eine ganze Reihe von Vorschlägen gemacht und Projekte erwogen. Die künstlerische Ausschmückung von Schulhäusern wurde genannt, kulturelle Veranstaltungen im Bereich von Musik und Literatur oder – im Hinblick auf das 150-jährige Kantonsjubiläum von 1953 – ein Film über die Aargauer Kunstdenkmäler. Zu den ersten Veranstaltungen, die der Stiftungsrat beschloss, gehörte ein Preisausschreiben in eigener Sache. Da sich die Pro Argovia kulturpolitisch engagieren wollte, rief sie dazu auf, sich über Sinn, Ziel und Möglichkeiten der Kulturpflege im Aargau schriftlich Gedanken zu machen.

3.2. Kulturpflege

Der Begriff der «Kulturpflege», den das Preisausschreiben der Pro Argovia ins Zentrum stellte, klingt in unseren Ohren altväterisch. Wir sprechen heute nüchterner von «Kulturförderung» oder «Kulturengagement». In den 1950er-Jahren handelte es

sich jedoch um eine gängige Bezeichnung. Die Mitglieder des Stiftungsrats hätten keine Probleme gehabt, zu erläutern, was sie darunter verstanden. Dies hatte auch damit zu tun, dass der Begriff in einem wichtigen Dokument prominent verwendet worden war, und zwar in der «Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung» von 1938. In dieser Botschaft schlug die Regierung dem Parlament die Gründung der Pro Helvetia vor, die den Initianten der Aargauer Kulturstiftung als Vorbild diene. Gleichzeitig skizzierte der federführende Vorsteher des Inneren, Bundesrat Philipp Etter, darin in groben Zügen, auf welchen ideellen Konstanten die schweizerische Kultur fusste und welche Aufgaben eine zukünftige Kulturpolitik zu übernehmen hatte. Aus diesem Grund gilt die Botschaft, am Vorabend des Zweiten Weltkriegs, als Schlüsseldokument der Geistigen Landesverteidigung. «Kulturpflege» steht in dieser Begriffstradition im Zeichen nationaler Selbstbehauptung. Der Begriff meint folglich mehr als die Summe der einzelnen kulturpolitischen Veranstaltungen. Er zielt auf die Stärkung der eigenen Identität.

Vor diesem Hintergrund erweist sich das Preisausschreiben als ambitioniertes Projekt. Es ging dem Stiftungsrat nicht darum, Ideen für die zukünftigen Aktivitäten zu sammeln. Daran mangelte es der Pro Argovia nicht. Vielmehr suchte er nach Anregungen für eine theoretisch fundierte Reflexion über das eigene Handeln, die er an den Beginn seiner Tätigkeit stellen wollte. Dazu kam, dass der Kanton Aargau 1953 sein 150-jähriges Bestehen feierte – ein Anlass mehr, sich grundsätzliche Gedanken zu machen.

Laut dem ersten Tätigkeitsbericht der Stiftung für die Jahre 1952 bis Juli 1954 beliefen sich die Aufwendungen für das Preisausschreiben auf 650 Franken.⁵³ Die Pro Argovia prämierte drei Eingaben und publizierte die beiden besten Texte. Den zweiten Preis erhielt Eduard Gerber für seine kleine Schrift «Kulturpflege auf dem Lande». Gerber griff bei seinen Überlegungen auf Erfahrungen zurück, die er in der Vereinigung «Grund aus dem Schenkenbergertal» und als Mitglied eines Laientheaters gemacht hatte. Er setzte mit allgemeinen Überlegungen zur Kultur ein: Kultur werde gelebt und verlange persönlichen Einsatz, beschränke sich aber nicht auf Elitäres. Dies hätten schon Johann Heinrich Pestalozzi und Jeremias Gotthelf festgestellt. Dann richtete Gerber sein Augenmerk auf die Dorfgemeinschaft, in der er dem Pfarrer, dem Lehrer und dem Arzt eine führende Rolle innerhalb der ländlichen Kulturpflege zuwies. Diese Intellektuellen auf dem Lande sollten sich zu Vereinigungen zusammenschliessen, die musikalische und literarische Veranstaltungen sowie Ausstellungen organisierten. Gerber dachte nicht an einen Herrenclub, der sich die Hochkultur ins Dorf holt, sondern ihm schwebten kulturelle Aktivitäten vor, von denen alle Dorfbewohner profitierten: botanische Wanderungen, geologische Exkursionen, freies Singen oder Theateraufführungen. Die Pro Argovia, so Gerber, könne hier unterstützend wirken, indem sie Heimatführer oder gute Theaterstücke fördere. Sein Interesse für die Kulturpflege auf dem Land rechtfertigte er mit dem

Hinweis auf das fehlende Zentrum im Kanton. Der Aargau sei deshalb ein günstiger Boden für Vereinigungen kulturell Interessierter.

Gerbers kulturpolitisches Konzept, das auf die Stärkung der Dorfgemeinschaft ausgerichtet war, verlangte von der Pro Argovia keine Subventionen, aber subsidiäre Unterstützung. Geld war vorhanden, woran es mangelte, waren Fachwissen und Finanzen beim Bereitstellen von Dienstleistungen und Materialien, welche die Möglichkeiten der Dorfvereine überstiegen. Gerber ging es in erster Linie um die «Erfahrungen eines kleinen Wirkungskreises», wie er es nannte, die in ihrer Summe die Lebendigkeit des Aargaus ausmachten.⁵⁴

Da hatte Anton Krättli, der für seinen Beitrag «Ziel und Möglichkeiten der Kulturpflege im Aargau» den ersten Preis erhielt, mit der Kulturstiftung Höheres im Sinn. Auf 15 Seiten leitete er aus der Geschichte und der Landschaft des Aargaus nicht nur entscheidende Wesensmerkmale seiner Bewohnerinnen und Bewohner her, sondern formulierte darauf aufbauend ein Programm zur Stärkung der Aargauer Identität, ohne den schweizerischen Bezug aus den Augen zu verlieren. Kurz: Der junge, 1922 geborene Krättli, Lehrer von Beruf, gab der Pro Argovia eine überzeugende Daseinsberechtigung, indem er sie auf die kantonale Selbstbehauptung verpflichtete. Dank seiner Schrift verfügte die Pro Argovia über ein sinnstiftendes Konzept. Die Prämierung und Veröffentlichung seiner Überlegungen beweist, wie sehr Krättli dem Stiftungsrat aus dem Herzen sprach.

Krättli, der in Zürich Germanistik und Geschichte studiert hatte, sah in Philipp Albert Stapfer, dem Minister für Wissenschaft und Künste während der Helvetik (1798–1803), ein Vorbild. Umso mehr, als der in Brugg heimatberechtigte Stapfer als eine der historischen Figuren aus dem Aargau gilt und an der Schaffung des Kantons 1803 massgeblich beteiligt war. Stapfer steht für die grossen bildungs- und kulturpolitischen Ambitionen der Helvetischen Republik, auch wenn sich diese nicht umsetzen liessen. Nichtsdestotrotz sollte die Aargauer Kulturpflege in Stapfers Fussstapfen treten und sich an dessen Schaffenskraft und Reformwillen messen. Im Gegensatz zum helvetischen Minister vertraute Krättli auf die private Initiative und die freiwillige Zusammenfassung privater Kräfte: Die Hauptaufgabe einer von unten getragenen Kulturpflege bestehe im Wecken eines «Bewusstseins der Einheit und Gemeinsamkeit».⁵⁵ Die Vorstellung, der Aargau besitze aufgrund seiner Geschichte keine gefestigte Identität, da die einzelnen Kantonsteile seit 1803 noch nicht zu einer Einheit zusammengewachsen seien, teilte Krättli mit den meisten Exponenten jener Jahre. Dieser unhinterfragte Gemeinplatz, der sich aus den inneraargauischen Konflikten nährte, wies auch der Pro Argovia den Weg.

Ausgehend vom Aargauer Volkslied «Es wänd zwoi Liebi zäme», einer gelungenen Adaption des norddeutschen Lieds von den zwei Königskindern, über die Minnesänger und Humanisten bis zu den Verfechtern der Helvetik zeigte Krättli auf, dass die Vorfahren im Aargau zwar oft keine überragenden Einzelleistungen hervorgebracht hatten, dass aber ihre Teilnahme an einer die Zeit bestimmenden

Kulturerscheinung erstaunlich gross war und beachtliche Resultate zeitigte. Die kulturgeschichtlichen Beispiele lehrten, dass dank der «ständigen Berührung mit umfassenden Bewegungen» Aargauerinnen und Aargauer einen Namen schufen. Ja, so Krättli Schlussfolgerung, was sie verbinde, sei eine «Leichtigkeit der Aneignung». In den Wasserstrassen Aare, Reuss, Limmat und Rhein erkannte er die landschaftliche Entsprechung dieses Charakterzugs, ein weiteres Sinnbild für die Offenheit. Eine erste Aufgabe der Kulturpflege müsse daher sein, der Aargauer Bevölkerung die Sonderart des Kantons mittels Vorträgen, Presseartikeln und Volkshochschulkursen über die historischen Vorbilder aus der eigenen Geschichte bewusst zu machen: «Wir müssen die kulturelle Tradition des Aargaus aus der Verborgenheit ans Licht herausstellen und ihre Stetigkeit erkennen lernen.»⁵⁶ Krättli stellte die rhetorische Frage, ob der Aargau im Rahmen der Helvetia mediatrix nicht ein besonders ausgeprägter Vorposten sei. Er sah seinen Kanton als eine Art Musterschüler, wenn es um die Rolle des Mittlers zwischen verschiedenen Regionen ging.

Offenheit sollte auch die Unternehmungen zur Förderung von Kunst und Kultur bestimmen. Krättli schwebte ein geistiges Klima vor, das die Konfrontation mit dem Neuen suchte. Ein Forum der Auseinandersetzung zu schaffen, darin verstand er die zweite Aufgabe der Pro Argovia. Im Folgenden stellte er die Idee eines Aargauer Kulturpreises für besondere Verdienste um die Sendung des Aargaus sowie ein literarisches Forum zur Diskussion. Am Schluss seiner Ausführungen kam er noch einmal auf seine beiden Anliegen zu sprechen. Die Notwendigkeit der Kulturpflege ergebe sich aus der Tatsache, dass der Aargau bis heute seine kulturbewahrenden und kulturschaffenden Kräfte nicht so erkannt und zusammengefasst habe, wie es ihm wohl möglich wäre. Es gehe um «die Entfaltung der Anlagen und Fähigkeiten, die den Aargau in ferner Vergangenheit und in neuerer Zeit als eine kulturell regsame und durch ihre Aufgeschlossenheit hervorstechende Landschaft erscheinen lassen».⁵⁷

Auch wenn Krättli eine Skizze zur Aargauer Mentalität entwarf und daraus ein Programm zu deren Stärkung entwickelte, wäre es übertrieben zu behaupten, er sei der Begründer oder der Vater des Aargauer Selbstbilds der Nachkriegsjahrzehnte. Vielmehr griff er auf Vorstellungen und Versatzstücke zurück, die in aller Munde waren. So gab beispielsweise anlässlich des 150-Jahr-Jubiläums des Kantons Aargau die Historische Gesellschaft das Werk «Lebensbilder aus dem Aargau, 1803–1953» heraus, in dem Philipp Albert Stapfer gebührend gewürdigt wurde. Die Bedeutung der Flüsse beschwor bereits Otto Zinniker in seiner Betrachtung «Meine aargauische Heimat», und Sophie Hämmerli-Marti schrieb auf Mundart ihre Gedanken zum Volkslied «Im Aargäu sind zwoi Liebi». Beide Texte wurden 1958 im Bildband «Aargau. Mensch und Landschaft in Schrifttum und Malerei» wieder abgedruckt. Die verschiedenen Publikationen belegen, dass Krättli ausführte, was allerorten galt. Seine Originalität besteht darin, dass er die einzelnen Bausteine so zusammenfügte, dass er Identität über Zugehörigkeit herstellte. Teilhabe an kulturellen Aktivitäten, nicht Abgrenzung, schafft Heimatgefühl. Wie Charles Tschopp später in seiner Heimat-

kunde von 1961 verstand er die Aargauer als Vermittler, als Spezialisten der Kulturvermittlung. Das andere verstand Krättli als das Bereichernde. Folglich fusste die Kulturpflege in seiner Fassung auf der Technik der Aneignung.

Ohne kulturgeschichtlichen Exkurs argumentierte Markus Roth in seiner Funktion als Stiftungspräsident, als er der zweiten Stifterversammlung 1954 in Aarau die Zielsetzung der Pro Argovia in Erinnerung rief. Bei allem Wissen und Vertrauen in die Aargauer Volksseele sah der Politiker durchaus Spielraum, um die von Krättli geforderte Kulturtechnik der Aneignung mit Nachdruck durchzusetzen: «Grundsätzlich muss es unser Ziel sein, eine alle Kantonsteile umfassende Atmosphäre schaffen zu helfen, in welcher das kulturelle und geistige Leben gedeihen kann und in welcher sich Künstler und Wissenschaftler vom Interesse und vom Verständnis der ganzen Bevölkerung umgeben fühlen. Durch unentwegte erzieherische und propagandistische Arbeit muss in der Bevölkerung der Sinn für das geistige Gut geweckt und gefördert werden. Nur so kann dem schöpferisch Tätigen die für ihn unentbehrliche Aufmerksamkeit zuteilwerden.»⁵⁸ Der Präsident legte in seiner Rede den Schwerpunkt auf volkspädagogische Massnahmen. Offenkundig misstraute er einer naturwüchsigen Aneignung der Kulturtechnik und hielt sich lieber an klare Vorgaben. Natürlich sprach hier in Aarau einer zu Gleichgesinnten, die nicht mehr überzeugt werden mussten. Roth hatte die Bevölkerung vor Augen, was seiner Botschaft an die Versammlung einen elitären und paternalistischen Zug verlieh. Doch so verwegen war der Lenzburger Stadtschreiber dann auch wieder nicht. Er bezog zwar in seine Rede alle ein, Zielgruppe der volkspädagogischen Anstrengungen war aber die Aargauer Jugend. Die liess sich nirgends derart umfassend ansprechen wie im Schulhaus. Dort sah die Pro Argovia denn auch ihr erstes bedeutendes Wirkungsfeld.

3.3. Der Schulhausschmuck

Bereits die Einladung zur Beteiligung an der Gründung der Pro Argovia 1952 versprach, die Stiftung werde jedem neuen Schulbau im Kanton Aargau ein in ihrem Auftrag geschaffenes Werk eines Malers oder Bildhauers schenken.⁵⁹ Interessant an der Idee ist, dass die Initianten von Beginn weg ein Kulturengagement vor Augen hatten, das sich an einer bewährten kulturpolitischen Aufgabe des Staats orientierte. In den 1930er- und 40er-Jahren hatte der Bund patriotische Wandmalereien und Schulwandbilder an und in öffentlichen Gebäuden unterstützt. In Anlehnung an die staatliche Kulturförderung, die sich in den Dienst der nationalen Selbstbehauptung gestellt hatte, wollte die Pro Argovia nun auf kantonaler Ebene ein Zeichen setzen. Offenkundig verstand sie sich als Aargauer Institution, trotz ihrem halbstaatlichen Charakter, denn die Kunst am Bau, insbesondere an Schulgebäuden, war eine öffentliche Angelegenheit. Der sogenannte Schulhausschmuck spiegelte nicht nur das eigene Selbstverständnis, sondern entsprach auch zwei Grundsätzen der Stiftung: Die Pro Argovia wollte zeitgenössische Kunst fördern und eigene Projekte umsetzen. An der konstituierenden Sitzung der Stiftung im August 1952 bekräftigte der Prä-

sident Markus Roth die Absicht, keine Subventionen zu verteilen, sondern selbst Veranstaltungen durchzuführen.⁶⁰

An der zweiten Sitzung vom 19. September 1952 auf Schloss Lenzburg übernahm beim zehnten Traktandum, «Schulhausschmuck», Hans Haller das Wort.⁶¹ Der Stiftungsrat erläuterte in seiner Funktion als Sekretär der Erziehungsdirektion die Sichtweise der Behörden. Die Erziehungsdirektion rechnete mit drei Schulhausneubauten pro Jahr und veranschlagte die Kosten pro Kunstwerk auf 4000 bis 6000 Franken. Sie zeichnete eine für die Pro Argovia günstige Ausgangslage, denn der zu erwartende Zeitaufwand bewegte sich in einem vernünftigen Mass. Zudem liess sich ein solches Engagement mit dem bestehenden Budget problemlos bestreiten. Die zu erwartenden Ausgaben liessen sogar Spielraum für weitere Aktivitäten. Mit ihrer Prognose sollten die kantonalen Behörden allerdings völlig falsch liegen, weil sie den immensen Nachholbedarf der Gemeinden bezüglich Infrastruktur unterschätzten. Der Pro Argovia standen mit ihrem Projekt stürmische Zeiten bevor, doch davon war 1952 noch nichts zu spüren. Deshalb stimmten die Stiftungsmitglieder tatenfroh dem Antrag zu, den ersten Gemeinden, Brugg und Strengelbach, für ihre neuen Schulhäuser je ein Tafelbild zu schenken. Die Bilder sollten an einer im Aargau stattfindenden Ausstellung gekauft werden.

Brugg, Freudensteinschulhaus, Lehrerzimmer:
«Cureglia im Hochsommer» von Wilhelm Schmid,
Öl auf Leinwand (73 x 55 cm), 1950. Der Stiftungsrat
der Pro Argovia wählte laut seinem Zweijahres-
bericht von 1954 Schmid's Werk aus, weil das «stille,
festgefügte Dasein des Dorfes [...] das Sichtbare als
eine unverrückte, gegenständliche Schöpfung» erleben
lasse. Da es im Lehrerzimmer hing, bekamen die
Kinder diese Botschaft aber nicht mit.





Strengelbach, Neumattschulhaus, Gang des Obergeschosses: «Rheinufer» von Hans Haefliger, Öl auf Leinwand (130 x 80 cm), 1952. Der Konservator der Aargauischen Kunstsammlung, Guido Fischer, schrieb 1954 im ersten Tätigkeitsbericht der Pro Argovia, die vom unteren bis zum oberen Bildrand übereinandergelegten Horizontalen unterstrichen die Ruhe, die aus dem Werk strahle. In der dargestellten Landschaft stiess er auf Werthaltungen frei von «Mätzchen und Effekten».

Einen Monat später traf sich der Stiftungsrat im Bahnhofbuffet Aarau zur nächsten Sitzung.⁶² In Sachen Schulhausschmuck schritt die Pro Argovia zügig voran: An der Kunstausstellung des Malers Wilhelm Schmid im Kurhaus Bad Schinznach reservierte sie zwei Tafelbilder.

Der Stadtammann von Brugg sei einverstanden, vermerkte das Protokoll, und mit Genugtuung wurde registriert, dass der Künstler Bürger von Remigen war, einer Nachbargemeinde von Brugg. Damit war auch der Lokalbezug gesichert. Der Stiftungsrat entschied sich schliesslich für Schmid's «Cureglia im Hochsommer», ein Tessiner Landschaftsbild, und hiess den Kaufpreis von 1000 Franken gut. Anlässlich der Feier im Brugger Rathaus wollte man das Bild der Öffentlichkeit übergeben. Im Fall von Strengelbach gab es ebenfalls erfreuliche Neuigkeiten. An der Herbstausstellung der Sektion Aargau der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA) plante man den Kauf eines weiteren Bilds, «sofern sich etwas Geeignetes finden lässt».⁶³ Der Stiftungsrat wurde tatsächlich fündig. Seine Wahl fiel auf Hans Haefligers Ölgemälde «Rheinufer», ebenfalls ein Landschaftsbild. Doch damit nicht genug: Bereits meldete mit Niederrohrdorf die nächste Gemeinde ihr Interesse an einem Kunstwerk an. Stiftungsrat Max Fretz aus Aarau schlug angesichts der langwierigen Vorbereitungsarbeiten, an denen sich jeweils der gesamte Stiftungsrat beteiligt hatte, ein anderes Vorgehen vor: Warum nicht einen Werkauftrag erteilen,

wobei eine Kommission das Geschäft zuhanden des Stiftungsrats vorbereitet? Fretz überzeugte die Mitglieder, denn das neue Prozedere verringerte den Zeitaufwand erheblich, vereinfachte die Abläufe und kam dem Stiftungszweck, eigene Projekte zu initiieren, deutlich näher. Neben Fretz erklärten sich Haller und Emil Maurer bereit, in der Kommission Einsitz zu nehmen und die Verhandlungen mit Niederrohrdorf zu führen. Fachlichen Rückhalt für die Gespräche mit der Gemeinde wollten sie sich beim Kantonsbaumeister, Karl Kaufmann, und dem Konservator der Aargauischen Kunstsammlung, Guido Fischer, holen. Der Austausch mit Experten drängte sich auch auf, weil die Sektion Aargau der GSMBA das Gespräch mit der Pro Argovia suchte. Erfreut darüber, dass sich für ihre Mitglieder ein höchst interessanter Absatzkanal auftat, meldete die Künstlervereinigung ihre Vorstellungen und Wünsche früh an. Vor allem bei den Beratungen in den Gemeinden, wenn es um die Auswahl der Kunstobjekte ging, hoffte die GSMBA auf Einflussnahme. Insbesondere hiess sie in diesem Zusammenhang das Vorgehen der Stiftung gut, einen Wettbewerb durchzuführen. Nach üblichem Muster lud nämlich die Pro Argovia einige wenige Künstlerinnen und Künstler ein. Die beste Skizze erhielt dann den Zuschlag. Im Fall von Niederrohrdorf obsiegte das Sgraffito «Der heilige Franziskus und die Tiere» von Ilse Weber-Zubler aus Baden. Ihr gelang es am besten, Kunst und Erziehung «gleichsam leise und unauffällig» in Einklang zu bringen. So jedenfalls charakterisierte Peter Mieg in seiner Würdigung zuhanden der zweiten Stifterversammlung die Umsetzung des Motivs der «allvereinenden Güte, der Liebe» in eine klare und deutliche Form, die von den Kindern verstanden wurde.⁶⁴

Der Schulhausschmuck avancierte schnell zur wichtigsten Aufgabe der Pro Argovia. Dies lag einerseits an den zahlreichen Anfragen aus allen Teilen des Kantons. Das Echo überraschte die Stiftung und erfüllte sie mit Stolz. Andererseits bewährte sich die interne Abwicklung der Gesuche. Trotz ihrer anschwellenden Zahl wurden sie speditiv bearbeitet. Dennoch gaben die einzelnen Geschäfte viel zu tun. Da am Schluss aber das Kunstwerk in einem feierlichen Akt der Öffentlichkeit übergeben wurde, erfuhren die Mitglieder des Stiftungsrats eine hohe Wertschätzung, was ihre Genugtuung über das Erreichte steigerte. Wohlwollende Presseberichte rundeten den positiven Eindruck ab, sodass Stiftungspräsident Roth an den Sitzungen wahlweise von der «schönsten» oder «vornehmsten» Tätigkeit der Pro Argovia sprach.⁶⁵

Allerdings gingen mit dem Erfolg neue Schwierigkeiten und Begehrlichkeiten einher, die der Pro Argovia zu schaffen machten. Ins Kapitel der Begehrlichkeiten gehörten die Gespräche mit der Aargauer Sektion der GSMBA. Diese beschäftigte sich 1952 mit der Möglichkeit einer Revision des Schulsubventionsgesetzes, die den Staat zu finanziellen Beiträgen für die künstlerische Ausschmückung der Schulhäuser verpflichtet hätte.⁶⁶ Die Pro Argovia sollte die Idee in die politische Diskussion tragen. Dazu war die Stiftung nicht bereit, umso weniger, als sich die Künstlerinnen und Künstler für ihr Anliegen nicht engagieren wollten. Da die Pro Argovia der privaten



Niederrohrdorf, Neues Schulhaus, Eingangshalle:
 «Der heilige Franziskus und die Tiere» von Ilse
 Weber-Zubler, Sgraffito (285 x 355 cm), 1953.
 Religiöse Motive und Tierdarstellungen gehören zu den
 klassischen Themen des Schulhausschmucks. Sie richten
 sich alle mit derselben Aussage an die Kinder: Sieht her,
 wie sehr ihr Teil einer intakten Gemeinschaft seid!

Initiative vertraute, fand sie zudem keinen Gefallen an einem potenten Konkurrenten, der ihre Daseinsberechtigung dank Steuergeldern in Frage gestellt hätte. Wenig anzufangen wusste sie auch mit der Forderung der GSMBA, einen auswärtigen Experten bei der Wahl der Werke beizuziehen. Vorschriften von externen Fachleuten, die man darüber hinaus selbst hätte bezahlen müssen, kamen für die Stiftung nicht in Frage. Die Angst der Künstlerinnen und Künstler vor Benachteiligungen oder Begünstigungen hielt sie für unbegründet. Hingegen stiess die Anregung, die Kunstschaffenden so früh wie möglich einzubeziehen, auf viel Verständnis. Dank des Dialogs mit dem Architekten, so die einhellige Meinung, würde sich das Kunstwerk besser in das architektonische Konzept und in die Umgebung einfügen.

Während sich die Pro Argovia gegenüber den Interessen der Künstlerinnen und Künstler ohne grosse Probleme durchsetzte, liessen sich die Anliegen der Gemeinden nicht so leicht abschmettern. Die Zusammenarbeit mit den Behördenvertretern erwies sich immer wieder als schwierig. Die Pro Argovia musste Überzeugungsarbeit leisten. Von ihren ersten zehn Vorschlägen lehnten drei Gemeinden die Entwürfe ab. Sie fanden keinen Gefallen an den Kunstwerken und waren nicht bereit, die von der Stiftung getroffene Wahl hinzunehmen. In zwei Fällen, Sulz und Sins, einigte man sich schliesslich auf einen Kompromiss. Die beiden Gemeinden gaben sich mit einem Ölbild zufrieden. Im Fall der Gemeinde Eiken musste die Stiftung die

Verhandlungen nach mehreren Anläufen letztlich ergebnislos abbrechen, nachdem die Gemeinde trotz anfänglichem Einverständnis die vorgesehene Sonnenuhr überraschend abgelehnt hatte.⁶⁷

Bei der Wahl der Kunstobjekte bevorzugten die Behörden Werke von bekannten Künstlerinnen und Künstlern, die ein gewisses Prestige versprachen und wohl auch kritische Stimmen innerhalb der Gemeinde leichter zum Schweigen brachten. Damit unterliefen sie jedoch das Bemühen der Pro Argovia, jungen, unbekannten Kräften eine Chance zu geben. Zudem überstiegen die hohen Erwartungen in den Gemeinden oft den finanziellen Spielraum der Stiftung, die durch die zahlreichen Anfragen sowieso schon unter Druck geraten war. Keinesfalls wollte sie sich den wenig schmeichelhaften Ruf erwerben, Künstlerinnen und Künstlern zu wenig zu bezahlen. Nach eingehenden Diskussionen im Stiftungsrat akzeptierte die Pro Argovia aus diesem Grund notgedrungen eine Mitfinanzierung durch die Gemeinden, aber nur bei Geldern aus dem Baukredit. Ihr war nur allzu bewusst, dass die Behörden in einem solchen Fall über weit mehr Mittel verfügten als die rund 2000 Franken, welche die Stiftung pro Kunstwerk maximal einsetzen konnte. Der Stiftungsrat befürchtete nicht zu Unrecht, dass er zu einem reinen Beratungsgremium ohne Entscheidungskompetenzen abgleite, wenn die Gemeinden die finanzielle Hauptlast trügen.⁶⁸ Ein Abtreten der Verantwortung kam nicht in Frage.

Noch im Sommer 1953, knapp ein Jahr nach dem Start, änderte der Stiftungsrat von Neuem sein Vorgehen.⁶⁹ Er beschloss, dass sich von nun an eine Delegation von zwei seiner Mitglieder jeweils um ein Schulhausschmuck-Geschäft kümmerte. Die Dreierkommission mit Fretz, Haller und Maurer gehörte somit bereits wieder der Vergangenheit an. Die Reorganisation wurde notwendig, weil nach Angaben der Erziehungsdirektion rund 30 Schulhäuser im Bau oder in Planung standen. Eine solche Anzahl hätte die Dreierkommission masslos überfordert. Wieso die Erziehungsdirektion knapp zwölf Monate zuvor geglaubt hatte, es würden lediglich drei Schulhäuser pro Jahr entstehen, blieb ihr Geheimnis. Die kapitale Fehleinschätzung zwang den Stiftungsrat auch zur Sparsamkeit: Für das einzelne Kunstobjekt standen nur noch rund 1000 Franken zur Verfügung. Gleichzeitig sollten Tafelbilder im Voraus für dringende Fälle erworben werden. Diese Massnahmen zur Effizienzsteigerung dürfen allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich der Schulhausschmuck in kürzester Zeit etabliert hatte. Präsident Roth betonte an der Sitzung, wie positiv die Rückmeldungen aus den Gemeinden seien und welche gute Propagandawirkung mit der Vermittlung der Kunstwerke erzielt werde. Aus diesen Gründen wählte die Pro Argovia die Flucht nach vorne. Ihre Stiftungsratsmitglieder stürzten sich mit noch grösserem Engagement in die Bewältigung der Gesuche, trotz mangelnder finanzieller Mittel und knapper zeitlicher Ressourcen. Die Befriedigung, etwas Bleibendes zu schaffen, überwog.

Weshalb der Stiftungsrat am Schulhausschmuck festhielt, verdeutlicht der Fall der Gemeinde Staffelbach, ein rundum geglücktes Geschäft. Ende Juni 1957 wandte

sich der Gemeindeammann von Staffelbach an Kurt Kim, den Präsidenten der Pro Argovia, seines Zeichens auch Aargauer Regierungsrat und Vorsteher der Baudirektion.⁷⁰ Im Zusammenhang mit dem Bau einer Turnhalle gestaltete die Gemeinde den Schul- und Turnhallenplatz neu. Für diesen Zweck plante sie einen Brunnen, und zwar aus einem Findling, der aus der unmittelbaren Umgebung stammte. Der Gemeindeammann wünschte künstlerische Beratung und finanzielle Unterstützung. Ein knappes Jahr später erhielt Staffelbach von der Stiftung die Zusage: Erstmals unterstützte die Pro Argovia eine Platzgestaltung, obschon sie mit der Ausschmückung von Schulhäusern bereits an ihre Grenzen stiess. Der Köl liker Fabrikant Hans Georg Matter übernahm im Mai 1958 die Federführung des Geschäfts, unterstützt von Hans Maurer, Redaktor aus Zofingen. Da die Einweihungsfeier auf Mitte Juli geplant war, schritten die Vorbereitungen zügig voran. Als Künstler wurde der Bildhauer Eduard Scheidegger engagiert, dessen Entwurf am meisten überzeugt hatte. Die Gesamtkosten beliefen sich auf 4000 Franken, das Honorar von 2500 Franken bezahlte die Pro Argovia.

Auf viel positives Echo stiess vorab der Findling aus Gotthardgranit, ein mehrere Tonnen schwerer Brocken von rund vier Kubikmetern Inhalt. Da Staffelbach an der Stirnmoräne des ehemaligen Reussgletschers liegt, passte das steinerne «Geschenk der Natur», wie er in einem Zeitungsartikel bezeichnet wurde, bestens zum

Staffelbach, Turnhalle, Pausenplatz: Brunnen aus Granitfindling (ca. 260 x 200 x 85 cm) von Eduard Scheidegger, 1958. Stiftungsrat Hans Georg Matter (zweiter von rechts), Delegierter der Pro Argovia für das Geschäft in Staffelbach, hatte allen Grund, zufrieden in die Kamera zu blicken. Die tonnenschwere Platzgestaltung überzeugte auf Anhieb. Da durfte der Brunnen mit 4000 Franken auch etwas kosten.



Dorf. Im Stiftungsrat meinte Matter dazu, vom Findling sei man begeistert.⁷¹ Die beinahe überschwängliche Freude lässt sich aus heutiger Sicht nur nachvollziehen, wenn wir uns die Bedeutung der Alpen im Rahmen des nationalen Selbstbilds vergegenwärtigen. Im Kontext der Geistigen Landesverteidigung kam der Felsbrocken einem «Naturbeweis» gleich, da er belegte, wie eng das Mittelland landschaftlich mit der Urzelle, der alpinen Schweiz, verbunden war. Mit dem künstlerisch bearbeiteten Granit besaßen die Dorfkinder einen Zeugen, der ihnen einen Eindruck von jener Landschaft vermittelte, die das Wesen der Schweizer in der Vergangenheit so sehr geprägt hatte. Deshalb erfreuten sich Findlinge grosser Beliebtheit, und manche Schulreise führte zu einem Exemplar. Die Würdigung des Brunnens und somit der künstlerischen Arbeit fügte sich nahtlos in diese Tradition ein. Stiftungsrat Joseph Boesch, Geschichtslehrer an der Alten Kantonsschule Aarau, verfasste zwei Jahre später einen kleinen Text dazu. Scheidegger habe, so Boesch, aus dem Findling einen Brunnen von natürlich-harmonischen Formen geschaffen: «Sein Hauptanliegen war, den Stein möglichst für sich selbst sprechen zu lassen, ihm keine künstliche Gestalt aufzuzwingen.»⁷² Natürlichkeit und Harmonie, Schlichtheit und Unaufdringlichkeit waren für Boesch wichtige ästhetische Kategorien, die treffend auch den wünschenswerten währschaft-schweizerischen Charakter umschrieben hätten.

Zum Erfolg in Staffelbach trug der Umstand bei, dass der Transport des tonnenschweren Findlings im Dorf Aufsehen erregte und darüber in der Lokalpresse gar ein Zeitungsartikel erschien. Da Bildhauer Scheidegger den Brunnen termingerecht vor der Einweihungsfeier des Schulhauses fertiggestellt hatte, überreichte die Pro Argovia ihren Schulhausschmuck publikumswirksam der versammelten Festgemeinde. Eine weitere gelungene Werbeaktion für die Stiftung. An der Feier nahm auch Sekundarlehrer Lüscher teil, der über das freudige Ereignis in seiner Gemeinde einen ausführlichen Zeitungsartikel verfasste.⁷³ Er vergass nicht, den wichtigen Beitrag der Pro Argovia hervorzuheben.

Es waren solche Erfahrungen, die den Stiftungsrat bestärkten, den Schulhausschmuck gegen alle Widerwärtigkeiten voranzutreiben. Als kantonale Kulturstiftung, die auch von den Beiträgen der Gemeinden lebte, benötigte sie deren Rückhalt. Dank dem Schulhausschmuck wurde zudem das Vorurteil widerlegt, bei der Pro Argovia handle es sich um einen elitären Kulturzirkel. Denn die breite Anteilnahme und die offensichtliche Freude an den Kunstobjekten bewiesen das Gegenteil. Die Ausschmückung der Schulhäuser schärfte das Profil der jungen Stiftung. Trotzdem bewegte sie sich an der Grenze ihrer Möglichkeiten. Immer wieder wurde im Stiftungsrat darüber diskutiert, wie sich das knappe Geld am sinnvollsten aufteilen liess. Pauschalen von 2000 oder 1000 Franken pro Kunstwerk bewährten sich nicht. Zu unterschiedlich waren die Ausgangslagen in den einzelnen Gemeinden. Das Geld ausschliesslich für kleine, finanzschwache Gemeinden zu verwenden, wie dies Stiftungsrat Karl Speidel andachte, fand keine Mehrheit. Die Pro Argovia wollte im ganzen Kanton sichtbar bleiben. Hingegen begrüßte es die Stiftung, wenn grosse

Gemeinden wie Aarau, Baden, Brugg, Lenzburg oder Suhr auf einen Beitrag für den Schulhausschmuck verzichteten und diesen aus eigenen Mitteln berappten. Aus denselben Überlegungen beschloss sie, bei der Erziehungsdirektion eine Eingabe einzureichen, «der Staat möge eigene Mittel zu einer sinnvollen künstlerischen Ausschmückung seiner Bauten zur Verfügung stellen.»⁷⁴ Ein Anliegen, mit dem sich der Regierungsrat einverstanden erklärte.⁷⁵

Ein wiederkehrendes Ärgernis war die verspätete Übergabe der Kunstwerke zuhanden der Behörden und der Öffentlichkeit, sei es, weil die Gemeinden viel zu spät ein Gesuch stellten oder weil der Stiftungsrat nicht schneller arbeiten konnte. Nach der Einweihungsfeier der neuen Schulbauten fand sich jedoch kein Publikum und keine Presse mehr ein, sodass ein wichtiger Werbeauftritt leichtfertig verschenkt wurde. Die Erziehungsdirektion stellte deshalb der Pro Argovia immer wieder eine Liste mit den geplanten Schulhausneubauten zu. Dies erlaubte es der Stiftung, die Gemeinden im Voraus anzuschreiben.

Regelmässig tauchen in den Sitzungsprotokollen Diskussionen über die künstlerische Qualität des Schulhausschmucks auf. Zum einen benötigten neue Stiftungsratsmitglieder Hilfestellung. Zum anderen kam es immer mal wieder vor, dass man mit den Entwürfen der Künstlerinnen und Künstler oder gar mit dem fertiggestellten Werk nicht zufrieden war. Im ersteren Fall griff die Pro Argovia auf Experten oder Kunstsachverständige zurück, die sich schon länger mit der Kunst im öffentlichen Raum beschäftigt hatten. Zu diesen zählten die Kunstmaler Karl Hügin und Roland Guignard, die in mehreren Fällen den Delegierten des Stiftungsrats beratend zur Seite standen. Im zweiten Fall konnte es durchaus vorkommen, dass die Künstlerin oder der Künstler nachbessern oder den ursprünglichen Entwurf komplett überarbeiten musste. So im Fall von Oberrohrdorf. Hier hatte man sich auf Anregung des Sekundarlehrers Erich Kessler für ein Bassin mit den für das Reusstal typischen Rohrkolben entschieden. Der Bildhauer Rico Galizia sollte nun eine Entengruppe aus Laufener Kalkstein schaffen.

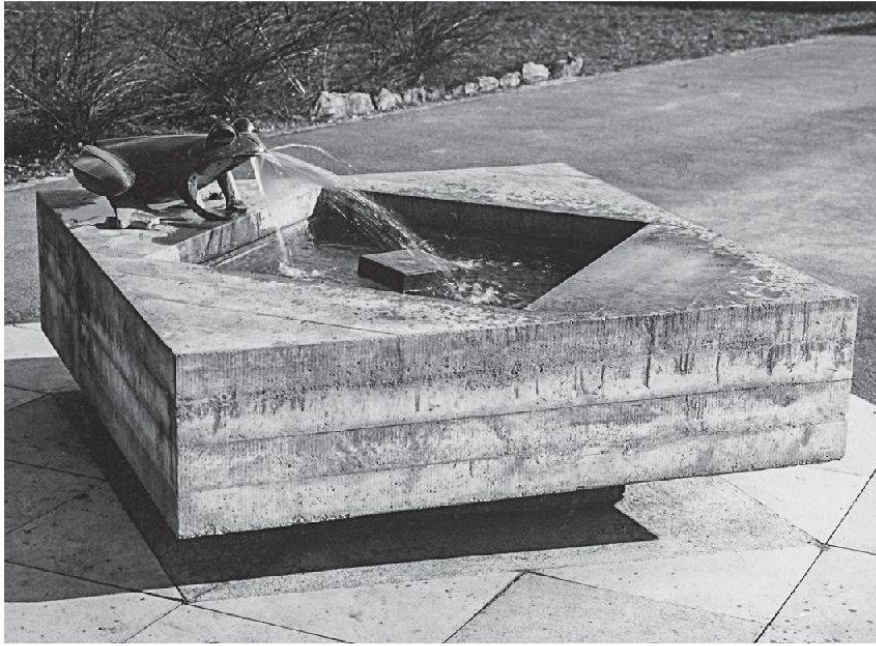
Als der zuständige Stiftungsrat Heinrich Meng das Projekt seinen Stiftungsratskolleginnen und -kollegen vorstellte, löste Galizias Entwurf eine längere Diskussion über Höhe und Standort der Plastik aus. Die einen plädierten für einen niederen Sockel, der näher am Wasser stand. Meng und Galizia verteidigten ihre Lösung, die Enten erhöht zu platzieren: Enten setzten sich, so ihre kenntnisreiche Entgegnung, gerne auf Pfähle. Zudem würde eine Entengruppe auf Augenhöhe auch vom Schulhausplatz aus wahrgenommen werden. Ihre Argumente fanden kein Gehör. Bündig hielt das Protokoll den Beschluss fest, die auf niedrigem Sockel sitzende Entengruppe gehöre auf den dem Schulhaus entferntesten Umfassungsmauerteil des Teiches.⁷⁶ Noch schlimmer erging es dem Bildhauer Franz Pabst in Unterbözingen. Er war mit der Ausarbeitung eines Brunnens für das Schulhaus Ursprung beauftragt worden. Pabst hätte gerne einen abstrakten Speier aus Sichtbeton geschaffen, was gar nicht goutiert wurde. Am Schluss sprudelte das Wasser aus dem Mund eines Froschs in der



Oberrohrdorf, Schulhaus, Teich vor dem Eingang:
Entenplastik (60 cm hoch, ohne Sockel) von Rico
Galizia, 1961. Nachdem Höhe und Standort des
Sockels im Stiftungsrat zu längeren Diskussionen
geführten hatten, musste der Künstler seinen Entwurf
nachbessern. Vielleicht gerade deswegen zählte in den
Augen der Pro Argovia die Anlage aus Steinplastik und
Teich mit über 100 Sumpf- und Wasserpflanzen des
Reusstals zu den originellsten Werken.

Form der «sichtbaren Realität», wie es ein offensichtlich um Versöhnung bemühter Kritiker formulierte.⁷⁷

Nach zehnjähriger Tätigkeit veröffentlichte die Pro Argovia 1962 eine Jubiläumsschrift, die sich ausschliesslich dem Schulhausschmuck widmete.⁷⁸ Dieser Umstand belegt eindrücklich, wie sehr sich die Stiftung über dieses Engagement definierte. Stolz präsentierte der Autor Joseph Boesch den beachtlichen Leistungsausweis der Stiftung: Bis und mit 1961 wurden 233 Geschäfte behandelt, wenn auch nicht alle zu einem Abschluss gelangten, und 147 385 Franken ausgegeben, was ziemlich genau der Hälfte der Gesamtausgaben der Pro Argovia entsprach. Boesch wies darauf hin, dass nicht nur Kunstwerke geschenkt wurden, sondern dass die Stiftung auch einen grossen Aufwand bei deren Vermittlung betrieb. So sorgte sie stets für einen Aufsatz, in dem das Werk beschrieben und interpretiert wurde, ebenso für Fotografien. Beides stellte sie der Presse und der Lehrerschaft zur Verfügung. Denn ohne Beschäftigung



Unterbözüberg, Schulhaus Ursprung, Pausenplatz:
Brunnen von Franz Pabst, Sichtbeton mit Froschplastik
(25 cm hoch), 1958. Ein letztes Aufbegehren des
Künstlers, der ursprünglich einen abstrakten Wasser-
speier vorgeschlagen hatte, manifestiert sich in der
geometrischen Form des Objekts. Nicht nur der Brunnen
und der Trog sind rechtwinklig angelegt, sondern auch
die Hinterbeine des Froschs stehen im rechten Winkel
zueinander. Mehr Abstraktion lag nicht drin.

mit dem Kunstwerk wurde dieses als reine Dekoration wahrgenommen oder noch schlimmer, glatt übersehen. Neben der Anleitung der Kinder zur Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst anhand eigener Originalwerke auf der einen und der Förderung vorab junger Aargauer Künstlerinnen und Künstler auf der anderen Seite sah Boesch in der Stärkung lokaler Traditionen ein weiteres Ziel der Pro Argovia. Die Besinnung und der Stolz auf die Eigenart des Dorfes würden der Entwertung der Gemeinde zum blossen Wohnort entgegenwirken. Der Schulhausschmuck diene der Identitätsbildung, indem der Einzelne in das Gemeinwesen eingebunden werden sollte. «Sinnstiftung über Einbindung in ein übergeordnetes Ganzes» – das Credo der Pro Argovia wurde auch auf Gemeindeebene angewandt.

In den folgenden Jahren setzte der anhaltende Bauboom der Pro Argovia zu, sodass es im Turmhotel Zurzach unter dem Traktandum «Wie weiter mit dem Schulhausschmuck?» Ende 1964 zu einer Standortbestimmung kam.⁷⁹ Stiftungspräsident Hans Georg Matter bemerkte einfühlend, die Tätigkeit nehme zu viel Platz ein. Es sei unmöglich, alle Gesuche zu berücksichtigen. Die Meinungen innerhalb des Stiftungsrats variierten jedoch vom Abbruch der Übung über einen schrittweisen Abbau bis hin zur Weiterführung. Heinrich Meng warf die Idee eines Beratungsunternehmens auf, das sich auf weniger populäre Vorhaben spezialisieren würde. Da

in den Gemeinden das Anliegen, Schulhäuser künstlerisch auszuschnücken, zum Standard wurde und sich die Erziehungsdirektion mittlerweile an der Finanzierung beteiligte, stand einem Ausstieg an sich nichts im Weg. Davor schreckte der Stiftungsrat aber zurück. Matter erinnerte an die Tatsache, dass die Pro Argovia ihr Gesuch an den Kanton um eine Erhöhung des alle zwei Jahre fälligen Staatsbeitrags von 20 000 auf 50 000 Franken wesentlich mit dem Schulhausschmuck gerechtfertigt habe. Zudem würden die Gemeinden einen Rückzug nicht goutieren. Die Verankerung der Stiftung auf lokaler Ebene wäre bedroht und die freiwilligen Unterstützungsbeiträge der Gemeinden gingen wohl zurück. Als Opfer des eigenen Erfolgs blieb dem Stiftungsrat schliesslich nichts anderes übrig, als weiterzumachen. Gleichzeitig setzte er eine interne Arbeitsgruppe ein, die sich Gedanken zur Neuorientierung der Pro Argovia machen sollte. Es war dem Stiftungsrat ernst mit dem Ausstieg, selbst wenn er sich neu erfinden musste.

Auch äussere Umstände drängten die Pro Argovia dazu, sich die Sinnfrage zu stellen. Der Regierungsrat gab ein neues Kultugesetz in die Vernehmlassung, nach dem der Staat bis zu einem Prozent seiner Steuereinnahmen für Kulturförderung und -politik aufwenden konnte. Der Pro Argovia erwuchs ein übermächtiger Konkurrent, mit dem sie sich nicht messen wollte, der ihr aber den Schritt erleichterte, sich vom Schulhausschmuck in der alten Form zu verabschieden. Doch bis es soweit war, verstrichen weitere Jahre im alten Trott. Erst 1968 hiessen die Aargauer Stimmberechtigten an der Urne das neue Kultugesetz gut.

Die zweite Jubiläumsschrift der Pro Argovia von 1972, anlässlich ihres 20-jährigen Bestehens, deutete den kommenden Richtungswechsel offen an. Der Schulhausschmuck wurde auf zwei Seiten unter dem ungewohnten Titel «Bildende Kunst» behandelt, im selben Umfang wie alle anderen Tätigkeiten der Stiftung, obwohl die Beschäftigung mit ihm die Hauptaktivität seit der Gründung darstellte.⁸⁰ Albert Hauser, Autor der Festschrift und seit 1970 Präsident der Pro Argovia, erörterte in seinem kurzen Überblick vier Varianten für das weitere Vorgehen. In Zukunft werde man sich an Wettbewerben beteiligen, vorausgesetzt, junge, noch unbekannte Künstlerinnen und Künstler bekämen eine Chance. Zweitens solle es Werkschauen geben, die über das Schaffen der verschiedenen Künstlerinnen und Künstler informierten. Drittens wolle die Pro Argovia Vorstudien finanzieren, sofern sie der engeren Zusammenarbeit von Architekt und Künstler dienen. Und viertens solle der Austausch von Bildern organisiert werden, um der Gewöhnung entgegenzuwirken. Vom alten Anspruch, jedem neuen Schulhaus im Kanton ein Kunstobjekt zu vermitteln, war keine Rede mehr.

Es dauerte aber noch einmal zwei Jahre bis zum endgültigen Schlussstrich. 1974 schuf die Pro Argovia in der Nachfolge des Schulhausschmucks die Beratungsstelle «Kunst am Bau». Die Expertenkommission erlaubte es der Stiftung, ihre Erfahrungen der Öffentlichkeit nach wie vor zur Verfügung zu stellen. Gegenüber der Stifterversammlung rechtfertigte der Stiftungsrat den Schritt wie folgt: «Es kann – von

durchaus berechtigten Ausnahmen abgesehen – heute kaum mehr darum gehen, eine fertige und wenn möglich schon bezogene Schulanlage mit einem Wandbild, einer Brunnenplastik oder einem Mosaik zu versehen. Stellt man die Gestaltung der Architektur und damit auch eine «bessere Architektur» in den Vordergrund, so kann sich Kunst am Bau nicht mehr auf ein Wandbild oder eine einzelne isolierte Plastik beschränken. Kunst am Bau müsste umfassender, direkt auf die Architektur und ihre Benutzer abgestimmt sein.»⁸¹ Aus diesen Zeilen spricht der Geist einer neuen Generation, die im Stiftungsrat das Ruder übernommen hat. Das Konzept der Gründerväter hatte ausgedient.

3.4. Das Stapferhaus

Zuerst war Schloss Lenzburg da. In den frühen 1950er-Jahren zeichnete es sich ab, dass der Kanton Aargau und die Stadt Lenzburg das Schloss samt Goffersbergareal erwerben würden. Bereits 1804 hatte der neu geschaffene Kanton die Schlossanlage übernommen, sie für die Gründung einer Erziehungsanstalt jedoch dem Pädagogen Johann Karl Christian Lippe überlassen. Danach blieb das Schloss für lange Zeit in privaten Händen. 1956 ging es schliesslich wieder in öffentlichen Besitz über. Die Zweckbestimmung der bedeutenden Höhenburg, die ihre heutige Gestalt unter der bernischen Herrschaft als Landvogteisitz erhalten hatte, umriss die Stiftung Schloss Lenzburg in ihren Statuten. Darin wurde festgeschrieben, dass ein Teil der Räume das Historische Museum des Kantons beherbergen solle. Zudem müsse das bedeutende Baudenkmal öffentlich zugänglich bleiben. Als weitere Nutzungsmöglichkeit schwebte den Verantwortlichen in den Räumlichkeiten des Stapferhauses eine «Stätte der Begegnung und des Austausches» vor. Dabei dachten sie an Tagungen, Kongresse, Studienwochen und künstlerische Veranstaltungen. Ihr Bemühen war offenkundig: Nachdem der Staat viel Geld ausgegeben hatte, musste den Steuerzahlern ein Anreiz geboten werden, damit sie überhaupt den Berg hochstiegen und die Burg besuchten.

Dann tauchten konkrete Ideen auf. Am 20. Dezember 1955 trafen sich Vertreter der Pro Argovia mit Walter Robert Corti, dem Redaktor der Kulturzeitschrift «Du», im Lenzburger Rathaus.⁸² Corti hatte gut ein Jahr zuvor in der Zeitschrift sein Projekt einer philosophischen Akademie lanciert.⁸³ Er propagierte ein Zentrum zur Erforschung der ethischen Verantwortung für das menschliche Wissen, für das er eine Heimstätte suchte. Aus diesem Grund schrieb er alle Kantonsregierungen an, ob sie ihn in seiner Suche unterstützen könnten. Offenbar reichte der Aargauer Regierungsrat Cortis Schreiben zur Prüfung an die Pro Argovia weiter. Diese lud Corti zu einem informellen Gespräch ein. Weshalb sie sich überhaupt auf das abenteuerlich klingende Projekt einliess, hat einerseits mit dem Initiator zu tun. Mit einem ähnlichen Aufruf war Corti 1946 die Gründung des Kinderdorfs Pestalozzi gelungen, das er bis 1950 präsidierte. Damit schuf er sich in der Schweiz einen Namen und vor allem Glaubwürdigkeit. Andererseits traf sein Plan einen Nerv der Zeit, denn vor dem Hin-

tergrund des Kalten Kriegs und der Angst vor einer atomaren Katastrophe sorgten sich viele Bürgerinnen und Bürger um einen verantwortungsvolleren Umgang mit den neuen technischen Möglichkeiten.

Offenbar verliefen die Gespräche in Lenzburg ermutigend, denn das Septemberheft des «Du» von 1956 nahm sich ein weiteres Mal der Idee an.⁸⁴ Im Editorial orientierte Corti über die Entwicklung der letzten Jahre und äusserte die Hoffnung, dass sich im Fall der Lenzburg etwas ergeben könnte. Bis zum Bau seiner Akademie, die er am liebsten auf dem Goffersberg errichtet hätte, schien das Schloss eine geeignete Zwischenstation zu sein, umso mehr, als sich im Aargau prominente Stimmen für die Akademie einsetzten. Ihnen gab Corti unter dem Titel «Stimme des Aargaus» eine Plattform. So brach Emil Maurer, Stiftungsrat der Pro Argovia und kantonaler Denkmalpfleger, der zudem der «Stiftung Schloss Lenzburg» angehörte, eine Lanze für die neue Nutzung der Domäne Lenzburg. In seinen Augen, das wurde aus den Ausführungen rasch klar, entsprach die Akademie auf ideale Weise dem Stiftungszweck der Lenzburg. Als Stätte der Begegnung und als akademische Leistung würde sie zudem eine Lücke füllen, da der Kanton Aargau weder über eine Universität noch über ein Technikum, weder über ein Konservatorium noch über eine Kunstgewerbeschule verfüge. Der Kanton der Mitte ohne Mitte käme so zu einem Zentrum. Doch würde die Akademie, fragte Maurer rhetorisch, genau wissend, dass dies die entscheidende Frage war, im Aargau von heute verstanden? Für Maurer stand der Kulturkanton vor einer Bewährungsprobe, und so schloss er seinen Beitrag mit den beschwörenden Worten: «Möge er, Argovia mediatrix in der Helvetia mediatrix, Mittlertum vor Mittelmässigkeit stellen und die Gelegenheit ergreifen, ein weltweites, notwendiges Werk auf seinem Boden ins Leben zu rufen.»⁸⁵ Maurers Charakterisierung des Aargaus als Mittler und Mitte griff auf Anton Krättlis Beitrag zum Preisausschreiben zurück, in dem dieser die Mentalität und das Wesen des Aargaus genau so skizziert hatte. Es war die optimistische Sicht auf das eigene Selbstbild.

Weit nüchterner beschrieb Staatsarchivar Nold Halder im «Du» die Aargauer. Diese seien, so führte er aus, nach der Regeneration vorsichtiger geworden, abwägend und vortastend und «im politischen, sozialen und kulturellen Bereich rechnend und enquêtierend wie in wirtschaftlichen Belangen».⁸⁶ Der Aargauer bescheide sich lieber innerhalb selbstgesetzter Grenzen und Regeln, die dem Lokal- und Regionalgeist zuträglicher seien als dem Grossen und Ganzen. Auch wenn Halder wie Maurer Sympathien für Cortis Plan hegte und sich nach einem mutigen Schritt vorwärts sehnte, zweifelte er an der Durchführbarkeit des Projekts. Er sollte recht behalten.

Die Idee einer Akademie, die sich zeitgenössischen Fragestellungen zum Thema «Wissenschaft und Ethik» angenommen hätte, stiess durchaus auf Interesse, aber es mangelte dem Projekt an einer Trägerschaft mit finanziellen Mitteln. Corti konnte zwar erste Organisationen für sein Projekt gewinnen, allen voran die Schweizerische Philosophische Gesellschaft, doch deren Unterstützung war rein ideeller Natur.

Zudem dürfte der Neubau in unmittelbarer Nähe zum Schloss keine Realisierungschancen gehabt haben. Da Cortis Projekt nicht weiterverfolgt wurde, liefen die Abklärungen für die kulturelle Nutzung der Lenzburg weiter.

Wer die Kontakte zwischen der Pro Helvetia, der Neuen Helvetischen Gesellschaft und den Aargauer Stiftungen Pro Argovia und Schloss Lenzburg zur Gründung einer schweizerischen Begegnungsstätte einfädelt, bleibt vorderhand im Dunkeln. Eine wichtige Rolle dürfte Jean Rudolf von Salis gespielt haben. Seit 1952 hatte er das Präsidium der Pro Helvetia inne und war als Schlossherr von Brunegg bestens mit den Gepflogenheiten im Aargau vertraut. Es dürfte ihm, der sich stets für freie Gespräche und Kulturaustausch einsetzte, kaum entgangen sein, dass im benachbarten Lenzburg Gleichgesinnte nach einer Trägerschaft für ein Tagungszentrum suchten. Die involvierten Organisationen scheinen sich rasch über eine Zusammenarbeit und deren Ausrichtung geeinigt zu haben, sodass der an den Verhandlungen beteiligte Walter Gerster im Oktober 1958 der vierten Stifterversammlung in Bad Schinznach im Namen des Stiftungsrats den Antrag stellte, die Pro Argovia solle sich für die Begegnungsstätte engagieren. In einer Rede, die später veröffentlicht wurde und somit zum offiziellen Standpunkt der Stiftung avancierte, begründete er das Anliegen.⁸⁷ Ausgangspunkt seiner Darlegungen, die in ihren Hauptlinien der Argumentation von Maurer im «Du» beziehungsweise Krättlis Entwurf folgten, bildete die Tatsache, dass der Kanton über kein politisches oder akademisches Zentrum verfügte. Die Gefahr drohe, so Gerster, dass die Einheit des Aargaus, labil wie sie schon von Anfang an gewesen sei, im äussersten und schlimmsten Fall zur blossen Verwaltungseinheit herabsinke. Hier könnte eine Begegnungsstätte Gegensteuer geben: «Eine neue aargauische Besinnung im Sinne einer Ermutigung und Stärkung, vor allem einer Durchgeistigung des trotz allem vorhandenen Gemeinsamen ist eine vordringliche Aufgabe des Aargaus.»⁸⁸ Gerster beantwortete dann die Frage, warum eine schweizerische Institution ausgerechnet auf der Lenzburg angesiedelt werden soll, mit dem Hinweis auf das besondere Geistesklima im Aargau. Aufgrund der Vielgestaltigkeit des Kantons, aber auch der Tatsache, dass die Aargauer mangels einer eigenen Universität auswärts studieren müssten, habe man gelernt, sich zu verständigen und eine gemeinsame Ebene zu finden: «Wir sind einmal durch unser eher nüchternes Wesen, dann aber seit langem auch durch die geschichtlich bedingte Art unseres Zusammenlebens undoktrinär und gerade dadurch offen für Neues, sogar begierig danach, aber durchaus frei in dessen Wertung.»⁸⁹ Auch wenn er nicht auf die Bedeutung der Flüsse zu sprechen kam, wie dies Krättli an dieser Stelle getan hätte, so wussten die Zuhörer sehr genau, was ihnen Kantonsschullehrer Gerster sagen wollte. Er beschwor das Selbstbild seiner Generation, das auch in der Schinznacher Rede in die Feststellung mündete, der Aargau als Kanton der Mitte besitze eine Mittelstellung. Gerade weil der Aargauer über ein mittleres eidgenössisches Denken verfüge und Extreme ablehne, so Gersters einleuchtendes Fazit, gehöre die Begegnungsstätte hierher. Nicht zufällig sei schliesslich schon die patriotische Ver-

einigung der Helvetischen Gesellschaft in Bad Schinznach gegründet worden. Die Versammlung hiess die Beteiligung der Pro Argovia am Stapferhaus gut.

Die Schaffung einer Aargauer Kulturinstitution von nationaler Ausstrahlung entsprach ganz den Identitätsvorstellungen, wie sie im Kreis der Pro Argovia vorherrschten. Sie brachte die weitläufigen Ausführungen zum Wesen der Aargauerin oder des Aargauers auf den Punkt und setzte im Alltag praktisch um, was theoretisch eingefordert wurde. Es war ein Aufbruch zur Schweiz hin, der Versuch, an etwas Grösserem teilzuhaben. Es ging im Aargau ja nicht um den Verlust von Werten, auch nicht um die Abgrenzung gegen unerwünschte Zeiterscheinungen, sondern um den Wunsch, sich selbstbewusst und aufgeschlossen an neuen Unterfangen zu beteiligen. Dafür stand die Begegnungsstätte. Das Stapferhaus stiftete Heimat über Zugehörigkeit.

Bevor Martin Meyer 1960 die Leitung des Stapferhauses übernahm, hatten bereits ein Jahr zuvor die Tagungen auf Schloss Lenzburg begonnen. Die 1. Aargauische Aussprache, so der programmatische Titel der Veranstaltungsreihe, widmete sich der Kulturpolitik. Organisiert wurde die Tagung von der Pro Argovia unter dem Vorsitz von Regierungsrat Kurt Kim. Im Zentrum der Diskussionen stand das Vorhaben eines kantonalen Kultugesetzes. Damit wandte sich die Stiftung einem alten Anliegen zu, das schon bei ihrer Gründung eine wichtige Rolle gespielt hatte. Der Kanton solle sich finanziell an der Kulturpflege beteiligen und diese wichtige Aufgabe nicht nur privaten Kräften überlassen. Auch wenn die Aussprache unter Politikern und Kulturinteressierten keine unmittelbare Wirkung zeigte, ging von ihr ein entscheidender und nachhaltiger Impuls aus.⁹⁰

Immer noch 1959 nahm sich die Pro Argovia einem nächsten brennenden Thema an: Unter dem schlichten Titel «In welcher Weise kann das Stapferhaus einen sinnvollen Beitrag zur Lösung aargauischer Bildungs- und Erziehungsfragen leisten?» griff sie den Missstand auf, dass der Kanton über keine eigenen höheren Bildungsstätten verfügte. Dieser Umstand gab immer wieder zu Klagen Anlass, weil der Aargau seine Führungskräfte nicht selbst ausbilden konnte. Wie beim Kultugesetz, stand die Tagung am Anfang einer Reihe von Initiativen, die alle auf die Schaffung einer Aargauer Universität zielten. 1962 wurde im Grossen Rat eine entsprechende Motion eingereicht, 1964 folgte wieder unter Federführung der Pro Argovia die Gründung des Aargauischen Hochschulvereins, 1967 trieben Regierung und Parlament die Idee einer Hochschule für Humanwissenschaften, aber auch das Projekt einer Hochschule für Planungswissenschaften voran. Unter dem Druck knapper werdender Finanzen und der wachsenden Skepsis in der Bevölkerung gegenüber Akademikern, die im Zug der Wirtschaftskrise womöglich ohne Arbeit dastehen würden, geriet das Unterfangen in der Rezession der frühen 1970er-Jahre ins Stocken. Hatte der Grosse Rat 1970 einer Hochschulvorlage noch deutlich zugestimmt, wies er 1976 eine solche knapp zurück, worauf der Regierungsrat die fortgeschrittenen Vorbereitungsarbeiten für eine Aargauer Universität auf Ende 1978 einstellte.⁹¹

Im Oktober 1959 schliesslich trafen sich anlässlich der 1. Schweizerischen Aussprache auf Schloss Lenzburg erstmals Experten, um im geschlossenen Kreis über den «Stand der helvetischen Dinge in welscher und deutschschweizerischer Sicht» zu debattieren. Der umständliche Titel klingt für heutige Ohren reichlich akademisch und die ganze Anlage wirkt elitär: Unter Ausschluss einer möglicherweise störenden Öffentlichkeit debattieren Fachleute über aktuelle Themen. Eine Herrenrunde in Anzug und Krawatte, rauchend und diskutierend, wie Sibylle Birrer mit Blick auf Fotografien aus der Anfangszeit des Stapferhauses schmunzelnd in der Erinnerungsschrift feststellt.⁹² Doch der Schein trügt. Zur Debatte stand nichts Geringeres als das «helvetische Malaise». Dieser zeitgenössische Begriff war in aller Munde und bezeichnete unter anderem ein unterschiedliches staatsbürgerliches Verhalten der Sprachregionen, das Sorgen bereitete. Während vor dem Hintergrund des Kalten Kriegs in der Deutschschweiz ein handfester Antikommunismus – besonders nach den Vorkommnissen in Ungarn 1956 – die innenpolitischen Diskussionen beherrschte, erwies sich die Westschweiz für Kritik an schweizerischen Zuständen offener und für sozialpolitische Anliegen aufgeschlossener. Wer sich jedoch in der Deutschschweiz gegen die Grundsätze der neu auflebenden Geistigen Landesverteidigung stellte, verhielt sich schnell staatsgefährdend. Kritiker wurden gerne als Nonkonformisten abgestempelt, als krankhafte Stänkerer, die nicht wussten, was sie taten, und fahrlässig oder gar bösartig den Feind im Osten unterstützten. Ihnen sagten verschiedene Gruppierungen wie der Schweizerische Aufklärungsdienst, der aus der Armesektion «Heer und Haus» im Zweiten Weltkrieg hervorgegangen war, den Kampf an. Die Bundespolizei bespitzelte unzählige vermeintliche Staatsfeinde. Ihre gesammelten Beobachtungen und Einschätzungen hielt sie in Hundertausenden von Fichen fest.

Warum auf der Lenzburg 1959 das Verhältnis der Sprachregionen Anlass zur Besorgnis gab, illustriert die Artikelserie «Dem waadtländischen Malaise auf den Fersen» von Arnold Künzli, Inlandredaktor der Basler «National-Zeitung», der 1956 in die Westschweiz reiste.⁹³ Dort war es dem Schriftsteller und Journalisten Samuel Chevallier, der durch seine satirische Sendung «Le quart d'heure vaudois» bei Radio Sottens populär geworden war, zwei Jahre zuvor zur Bestürzung vieler Deutschschweizer gelungen, die notwendigen Unterschriften für seine umstrittene Initiative zu sammeln. Diese verlangte die Senkung der Militärausgaben um 50 Prozent. Zum ersten Mal in der Nachkriegszeit erschütterte eine oppositionelle Bewegung das Schweizer Selbstverständnis in seinen Grundfesten, indem sie ausgerechnet die Armee, den Hort des Widerstands gegen sämtliche Bedrohungen, in Frage stellte. Das Volksbegehren löste hitzige Debatten aus, weil die Unterstützung Chevalliers zu einem Bekenntnis wider die Schweiz hochstilisiert wurde. Nachdem das Parlament die Chevallier-Initiative aus formalen Gründen für ungültig erklärt hatte, lancierten dieselben Kreise 1956 eine zweite Initiative. Hier hakte Künzli ein. Er wollte wissen, weshalb sich gerade in der Westschweiz eine Protestbewegung formiert hatte und was die Ursachen dafür sein mochten. Nach elf Beiträgen zog er das Fazit, dass sich

hinter dem wehrpolitischen Malaise eine Autoritätskrise verberge, hervorgerufen durch ein Unbehagen in der Demokratie.⁹⁴

Zwei Jahre später verstärkte die Frage, ob sich die Armee die Option einer Bewaffnung mit Atomwaffen offenhalten solle, das Unbehagen.⁹⁵ Pazifistische und religiöse Kreise, aber auch Teile der Linken, die in der Westschweiz wiederum auf eine breitere Unterstützung zählen konnten, sammelten 1958 Unterschriften für eine brisante eidgenössische Volksinitiative. Diese forderte ein Atomwaffenverbot auf Verfassungsebene. Das Anliegen löste über mehrere Jahre eine heftige Polemik aus. Die Initianten der 1. Schweizerischen Aussprache auf Schloss Lenzburg luden im Herbst 1959 zum offenen Gespräch ein, weil sie zweifellos die verhärteten Fronten aufweichen wollten. Ferner machten die innenpolitischen Kontroversen deutlich, dass viele Westschweizer die aggressive Abschottungspolitik gegenüber dem Osten nicht teilten, sondern grosse Hoffnungen auf die Koexistenz, das friedliche Nebeneinander der Blöcke, setzten. Wenn sich also die von der Pro Helvetia und der Neuen Helvetischen Gesellschaft – letztere gehörte zu jenen Organisationen, die einen dezidierten Antikommunismus verfochten – eingeladenen Gäste zum Tagungsort über dem Mittelland begaben, widmeten sie sich keineswegs nur der Analyse allgemeiner Fragestellungen, wie dies im Jubiläumsbuch zum Stapferhaus angedeutet wird. Es ging in den Anfängen durchaus um aktuelle politische Themen mit gesellschaftskritischer Sprengkraft. Eine letzte Anekdote belegt dies eindrücklich und wirft ein erhellendes Licht auf die Pro Helvetia, einen der Gastgeber.⁹⁶

Das Zustandekommen des Volksbegehrens für ein Atomwaffenverbot verstärkte in der Deutschschweiz die Verfechter der reaktivierten Geistigen Landesverteidigung, noch grössere Anstrengungen im Bereich der staatsbürgerlichen Bildung zu unternehmen und sich zu diesem Zweck neu zu organisieren.⁹⁷ 1959 wurde die Arbeitsgemeinschaft für Geistige Landesverteidigung gegründet, welche die zivilen und militärischen Organisationen der geistigen Abwehr unter einem Dach vereinigte. Ein Jahr später gelangte der Präsident der Arbeitsgemeinschaft, der Historiker und Nationalrat Walter Hofer, an den Bundesrat in der Absicht, ein Schweizerisches Institut für Geistige Landesverteidigung zu schaffen. Ihm schwebte eine Art «geistiges Magglingen» vor, wo Tagungen und Kurse stattfinden würden. Das Departement des Innern zögerte und konsultierte die Pro Helvetia, die für die Kulturförderung zuständig war. Es war am Präsidenten Jean Rudolf von Salis, Stellung zu beziehen. Der machte aus seiner Meinung kein Geheimnis. Von Hofers Idee und der antikommunistischen Ausrichtung des Projekts hielt er rein gar nichts. Mit seinem Antwortschreiben wandte sich von Salis direkt an den Vorsteher des Departements, Bundesrat Hans-Peter Tschudi. Die Aufgabenstellung der Pro Helvetia sah von Salis in der Verpflichtung auf eine kulturelle Öffnung. Eindringlich warnte er davor, wie leicht Aufklärung in «Schulmeisterei am schweizerischen Geistesleben» umschlagen könne. Von Salis lehnte Gesinnungsschnüffelei oder gar eine inquisitorische Betätigung ab: «Man muss den Anfängen wehren, wenn sich derartige, in den trübsten

Konformismus, wenn nicht in den Totalitarismus mündende Bestrebungen sichtbar machen.»⁹⁸ Gegen das Institut sprach seiner Meinung nach auch die Tatsache, dass im Stapferhaus auf Schloss Lenzburg soeben ein Diskussionsforum von nationaler Reichweite eingerichtet worden sei. Das Departement des Innern übernahm von Salis' Position und nachdem auch das Justiz- und Polizeidepartement das Ansinnen der Arbeitsgemeinschaft für Geistige Landesverteidigung 1961 abgelehnt hatte, war deren Projekt und die Idee eines Dachverbands faktisch erledigt. Zwei Jahre später löste sich die Arbeitsgemeinschaft auf. Dennoch darf dieses Scheitern nicht darüber hinwegtäuschen, wie sehr der Antikommunismus verbreitet war: 1962 lehnten gut 65 Prozent der Stimmbürger die Volksinitiative über ein Verbot von Atomwaffen ab und hielten sich so die Option der Bewaffnung mit Atomwaffen offen. Beunruhigend aus der Optik der siegreichen Gegner war allerdings die Tatsache, dass die Westschweizer Kantone Waadt, Jura und Neuenburg sowie das Tessin die Vorlage guthiessen.

Von Salis' Erfahrungen mit den antikommunistischen Hardlinern mündeten im Mai 1961 in die 3. Schweizerische Aussprache, die sich dem Thema «Wie kann sich die pluralistische Gesellschaft und Kultur gegenüber dem Totalitarismus behaupten, ohne selber totalitäre Massnahmen anzuwenden?» annahm. Bei diesem Anlass hielt von Salis die Eröffnungsrede, jene berühmte Stapferhaus-Rede, die mit dem Titel «Die Schweiz im Kalten Krieg» sein Bild des streitbaren Intellektuellen festigte und schon am Abend im Kreis der eingeladenen Gäste für eine hitzige Diskussion und heftigen Widerspruch sorgte. Die breite Öffentlichkeit erfuhr allerdings erst 1968, also sieben Jahre später, davon, als von Salis seine Rede im Sammelband «Die schwierige Schweiz» veröffentlichte. Offensichtlich hatte er die Kontroverse gescheut, umso mehr, als international die Phase des sogenannten Tauwetters einem rauerem Klima gewichen war. Denn nur wenige Monate nach seiner Rede traf die Nachricht vom Mauerbau in Berlin ein. Der Kalte Krieg erreichte einen neuen Höhepunkt. Von Salis zog es vor, zu schweigen.

In seiner ausgefeilten Rede zog der sonst so um Haltung und Distanz bemühte von Salis über die geistigen Landesverteidiger her: Obwohl die Sowjetunion keine Kriegsabsichten hege und ein hochentwickeltes Land wie die Schweiz die Ideologie des Kommunismus nicht fürchten müsse, benähmen sich zahlreiche Schweizer wie die eifrigsten Soldaten im Kalten Krieg. Es herrsche, so von Salis, geradezu eine antikommunistische Angstpsychose. Auf Max Frischs Hörspiel «Herr Biedermann und die Brandstifter» von 1952 anspielend, zeichnete er das Bild von Menschen mit Verfolgungswahn, die an jeder Strassenecke und abends unter ihrem Bett oder im Kleiderschrank einen Kommunisten vermuten würden, um schliesslich vor lauter Angst die Brandstifter tatsächlich in ihr Haus einzulassen. Ultras gebe es immer. Gegen die Versuchung, einen Meinungsterror aufzurichten, seien auch die Schweizer nicht gefeit. Inquisition lasse sich nicht mit Inquisition bekämpfen, schon gar nicht in einer pluralistischen Gesellschaft.

Ein Echo auf die Ereignisse rund um die Stapferhaus-Rede hallte bis in den Stiftungsrat der Pro Argovia.⁹⁹ An seiner Sitzung vom 2. Mai 1962, also ein ganzes Jahr danach, ging er auf die im Juni stattfindende 4. Aargauische Aussprache über «Die Geltung des Aargaus in der Eidgenossenschaft» ein. Angesichts der Bestrebungen um ein «geistiges Magglingen» fragte sich Markus Roth, ob man nicht den Behörden und der Öffentlichkeit zeigen sollte, dass im Aargau etwas im Entstehen sei, das in freierer Art die Werke der Schweizer Demokratie und des geistigen Lebens zur Geltung bringe. Das Stapferhaus sei eine geistige Leistung, die der Eidgenossenschaft diene. Daran zweifelte keines der Stiftungsratsmitglieder. Dennoch gab Albert Räber aus Baden, der seit 1956 im Stiftungsrat sass, zu bedenken, dass die Bevölkerung das Stapferhaus gerne als elfenbeinernen Turm und elitäre Sache bezeichne. Einig war sich der Stiftungsrat darin, dass Gersters Referat in Sachen «Stapferhaus» bindend sei. Regierungsrat und Stiftungspräsident Kurt Kim fasste schliesslich das Gesagte zusammen: Das Stapferhaus soll erstens Treffpunkt der Schweiz im Sinn einer Geistigen Landesverteidigung sein, die der freien, offenen Auseinandersetzung vertraut. Zweitens soll die Pro Argovia die Verankerung des Stapferhauses im Aargau vorantreiben. Damit war das Programm der nächsten Jahre umrissen.

Anlässlich des zwanzigjährigen Bestehens der Pro Argovia 1972 wagte ihr Präsident Albert Hauser eine Prognose: «Möglicherweise wird die initiative Förderung des Gedankens einer «Stätte der Begegnung» von nationaler Bedeutung im Aargau [...] auf lange Sicht gesehen einmal als folgenreichste Leistung der Pro Argovia bezeichnet werden.»¹⁰⁰ Er sollte recht bekommen, obwohl der Historiker Hauser eigentlich hätte wissen müssen, wie unzuverlässig solche Blicke in die Zukunft sind. Bei genauerem Hinsehen erweist sich nämlich auch seine Prognose als Fehleinschätzung, denn das Stapferhaus büsste in den 1970er- und 80er-Jahren an Bedeutung ein. Das Diskussionskonzept aus den Anfängen entpuppte sich immer mehr als Auslaufmodell, das den Zeitbedürfnissen nicht mehr entsprach. Erst nachdem die Institution inhaltlich und organisatorisch neu aufgelegt worden war und sich auf grosse thematische Ausstellungen konzentrierte, erlangte das Stapferhaus von Neuem schweizweite Beachtung.

Wie erfolgreich die Anstrengungen für eine aargauische Institution von nationaler Bedeutung waren, illustriert zum Schluss treffend ein Ausschnitt aus dem vielbeachteten Werk «Schilten» des Schriftstellers Hermann Burger. Sein «Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz», so der Untertitel, erschien 1976. Er wurde von den Kritikern wohlwollend besprochen und begründete die literarische Karriere des jungen, in Menziken geborenen Autors. Das Buch dreht sich um den Dorflehrer von Schilten, einem gottverlassenen Nest. Ihm werden «absurde Umtriebe» zur Last gelegt, gegen die er sich unter dem Pseudonym Armin Schildknecht in einer langen Schrift wehrt und in der er um Verständnis für seine Situation wirbt. Zu den Merkwürdigkeiten der abgelegenen Gegend gehört laut dem Lehrer folgender Charakterzug der Einwohner:

«Wir sind ein schloss- und burgenreicher Kanton, Herr Inspektor, an Feudalbauten fast ebenso reich wie an Schulen, Irrenanstalten und Gefängnissen. Die trutzige Wehrhaftigkeit unseres Tagungs-Selbstbewusstseins ist bekannt. Ehrfürchtig blicken wir auf zu unseren Schlössern, weil sie nicht in musealer Mittelalterlichkeit dahindämmern, sondern vom Kanton und von Stiftungen eifrig für kulturelle Zwecke genutzt werden. Weit über die Grenzen hinaus sind unsere Streitgespräche und Kolloquien, unsere Gründungssitzungen und Weiterbildungskurse in Rittersälen, Kemenaten, Bergfrieden und Ungemächern bekannt. Man hat im Kulturkanton eine spezielle Technik entwickelt, die alte Raubritterromantik in die aktuelle Problemstellung einzubeziehen. Zugbrücke, Söller, Wehrgang, Schiessscharte und Pechnase, das sind bei uns längst Symbole für unseren Mut geworden, ein schwieriges Thema wie eine Bastion zu stürmen. Da wird der Burggraben zur Öffentlichkeit aufgefüllt, werden Akzente wie Zwerchgauben auf die Dächer gesetzt, da argumentiert man hinter der Brustwehr der Überzeugung, trägt Vorurteile ab wie Bruchsteinmauern und nimmt den Ziehbrunnen zu Hilfe, um eine ganze neue Dimension heraufzuholen. Kurz: es gibt keinen animierenderen Ort, ein Rechtfertigungsgesuch zu behandeln, eine Lanze für Armin Schildknecht zu brechen, als eine Burg oder ein Schloss.»¹⁰¹

Wortreich macht sich hier der Aargauer Bürger über das Stapferhaus und dessen Aussprachen auf der Lenzburg lustig. Die Selbstverständlichkeit, mit welcher der Autor davon ausgeht, dass die Leser seine Anspielungen verstehen, belegt, wie rasch die Begegnungsstätte zur festen Grösse im Kanton wurde.

4. Grenzen des Machbaren

Wäre es nach dem Willen der Aargauer Kulturbegeisterten gegangen, hätte der Aufbruch nach dem Zweiten Weltkrieg noch progressivere Züge angenommen. Doch die Bevölkerung trug nicht alle Vorstellungen mit und verweigerte mehrfach die Zusammenarbeit. Dies erfuhr die Pro Argovia im Kleinen exemplarisch in der Gemeinde Zurzach, als sich die dortigen Behörden samt Lehrerschaft partout nicht für abstrakte Kunst begeistern wollten, und die Aargauer Regierung im Grossen, als sie im Vorfeld der Landesausstellung in Lausanne 1964 zwei Abstimmungsniederlagen einstecken musste. Auch das Organisationskomitee zur 150-Jahr-Feier des Kantons Aargau von 1953 trug der öffentlichen Stimmung Rechnung und verzichtete im Vorfeld der Feierlichkeiten auf ein umstrittenes Festspiel.

Sobald die Zustimmung einer Mehrheit erforderlich war, gerieten die ästhetischen Vorlieben und kulturpolitischen Einsichten der Kulturförderer unter Druck. Wenn öffentliche Gelder hätten gesprochen werden sollen, brauchte es Überzeugungskraft und stichfeste Argumente, sonst drohte der Katzenjammer. In den Augen der Promotoren mangelte es den lieben Mitbürgerinnen und Mitbürgern an Mut und

Visionen, und sie ärgerten sich darüber, dass viele Aargauerinnen und Aargauer darauf noch stolz waren. Dabei bekämpften sie mit allen Kräften das Vorurteil, wonach der Aargau für die Kultur ein karger Boden sei. Die Pro Argovia, die Initianten der Kantonsfeier von 1953 oder die Fürsprecher des Kantonaltags an der Lausanner Expo 64 wurden hingegen als elitären Club gescholten, als Ansammlung von Akademikern und vermeintlichen Experten, die mit Vorliebe den anderen erklärten, was zu tun sei.

Wenn in diesem Kapitel darüber berichtet wird, was sang- und klanglos scheiterte, richtet sich unsere Aufmerksamkeit auf Konflikte. In den Auseinandersetzungen um das geeignete Kunstobjekt für das neue Schulhaus in Zurzach, um ein aargauisches Festspiel oder um die Notwendigkeit einer kantonalen Selbstdarstellung an der Expo 64 versicherten sich beide Seiten ihrer alltäglichen Annahmen und Werthaltungen. Sie rechtfertigten ihre Entscheide mit Verweis auf den guten Geschmack oder stritten über den Sinn und Unsinn verwendeter Steuergelder. Unversöhnlich prallten die Gegensätze aufeinander und machten sichtbar, wo und weshalb der kulturelle Aufbruch an seine Grenzen stiess. Dank den umkämpften Projekten lässt sich genauer bestimmen, wer wo mit welchen Argumenten Rückhalt genoss. Das Bild einer in der Belle Epoque geborenen Generation, die in der Nachkriegszeit nachholte, was während zweier Weltkriege nicht möglich war, gewinnt so an Schärfe.

Bei allen Differenzen belegen nicht zuletzt die Ereignisse in Zurzach sowie die Debatten um die Feierlichkeiten von 1953 in Aarau und um die Expo 64, dass in den 1950er- und 60er-Jahren der Gestaltungswille gross war. Denn in allen drei Fällen endeten die gescheiterten Projekte keineswegs im Nichts. Eine solche Blamage ersparte man sich. Am Schluss kamen in Zurzach, Aarau und Lausanne Ersatzlösungen zum Zug, mit denen alle leben konnten und die im Nachhinein die anfänglichen Streitereien vergessen machten.

4.1. Lieber lange und billige Bratwürste als die geistige Kost eines Festspiels

Nichts weniger als eine «Aargauer Landi» hatten die Promotoren der Feierlichkeiten zum 150-jährigen Bestehen des Kantons Aargau im Sinn. Sie wollten Grosses und Bleibendes schaffen. Den Anstoss zu solch ambitioniertem Tun gab Kurt Kim in seiner Funktion als Präsident der Aargauischen Gemeinnützigen Gesellschaft. Ende Oktober 1947 lud er eine Handvoll Männer nach Aarau zu einem vertraulichen Gespräch ein.¹⁰² Die Runde liess sich schnell von der Idee begeistern. Gerade weil der Kanton Aargau ein zusammengewürfeltes Gebilde mit einer im eidgenössischen Vergleich kurzen Geschichte war, brauchte es ihrer Meinung nach ein Ausrufezeichen. Die Feierlichkeiten sollten, so der grundlegende Jubiläumsgedanke, nicht nur der Befriedigung der Festlaune, sondern vor allem der «Vertiefung des Volks- und Staatsbewusstseins der aargauischen Bevölkerung» dienen.¹⁰³

Wäre es nach dem Willen des «Fähnleins der sieben Optimisten» gegangen, wie sie sich selbst nannten, hätte ein grosser Teil der Feiern im Aarauer Rathausgarten stattgefunden, und zwar vor einem Neubau mit Kantonsbibliothek, Staatsarchiv und

Kunsthaut. Das neue Gebäude wäre ein Geschenk des Aargaus zu seinem eigenen Kantonsjubiläum gewesen und hätte die Feier als bleibende Errungenschaft überdauert. Neben zahlreichen weiteren Projekten dachten Kim und seine Mitstreiter, allen voran der Lenzburger Stadtschreiber Markus Roth, Staatsarchivar Nold Halder und Jörg Hänny von der Staatskanzlei, auch an ein Festspiel. Zum Kantonsjubiläum gehörte einfach ein patriotisches Spiel unter Beteiligung von Laien. So war es schon an der gelungenen kantonalen Zentenarfeier 1903 und an der legendären Landesausstellung in Zürich 1939 gewesen.¹⁰⁴ Und so sollte es auch 1953 der Fall sein.

Die Promotoren hatten wohl von Anfang an mit Widerstand gerechnet, sonst hätten sie sich kaum als «Fähnlein der sieben Optimisten» verstanden. Offensichtlich kannten sie ihre lieben Mitbürger. Sie schätzten die Situation richtig ein: Von der ursprünglichen Idee einer Aargauer Landi blieb am Schluss nichts mehr übrig. Auch nichts Bleibendes, da die Stimmberechtigten im Frühjahr 1952 den Kredit für den Neubau im Rathausgarten ablehnten. Anderen Projekten ging es nicht besser: Eine kulturelle Ausstellung wurde genauso wie ein Dokumentarfilm über den Aargau und ein Jugendfest verworfen. Als die 150-Jahr-Feierlichkeiten am Wochenende des 5. und 6. September 1953 in Aarau über die Bühne gingen, stand ein historischer Umzug durch die Altstadt im Mittelpunkt. Davor und danach wurde ausgiebig gefest.

Am Nichtzustandekommen des Festspiels lässt sich schön zeigen, wie und warum die «sieben Aufrechten» im Kanton keine Mehrheit hinter sich brachten. Dabei hatte wenig gefehlt, und es wäre trotz aller Bedenken und allen Lavierens zur Aufführung gekommen. Der Entscheid gegen das Festspiel fiel nämlich sehr spät und hatte das Zeug zu einem Skandal. Doch im Kanton blieb es erstaunlich ruhig. Die Vorfreude galt offensichtlich dem rauschenden Fest und nicht den vielfältigen kulturellen Anlässen, die den Initianten am Herzen lagen.

Da die Promotoren auf Rückhalt angewiesen waren, riefen sie 1948 ein Initiativkomitee ins Leben, das aus 20 im kulturellen Leben des Aargaus engagierten Persönlichkeiten aus allen Teilen des Kantons bestand. Dieses Gremium erweiterte den Ideenkatalog, sodass es bereits am 24. Mai an einer Orientierungsversammlung in Wildeggen der Presse und Vertretern von 27 Vereinen, Gesellschaften und Verbänden erste Leitplanken des Programms vorstellen konnte. Zwar wurden in Wildeggen zu einzelnen Programmpunkten kritische Stimmen laut, aber die allgemeine Zustimmung mündete in die Wahl eines zehnköpfigen Arbeitsausschusses unter der Leitung von Staatsarchivar Nold Halder. Der Ausschuss fasste die Aufgabe, in den nächsten Jahren aus den Vorschlägen und Ideen eine würdige Jubiläumsfeier zu zimmern und die Machbarkeit diverser Projekte zu prüfen. Allerdings leistete er nur Vorarbeiten. Am Schluss würde ein von der Regierung einberufenes Organisationskomitee die Führung übernehmen.

Angesichts der unzähligen Projekte übergab der Arbeitsausschuss seinen Mitgliedern einzelne Sachgeschäfte. Im Fall des Festspiels lag die Verantwortung bei

Max Byland, Sekundarlehrer in Buchs und Präsident des Aargauischen Lehrervereins. Seine Wahl sicherte dem Ausschuss pädagogische Kompetenz, wenn es um die inhaltliche Würdigung der Festspielentwürfe ging. An einer Grundsatzdiskussion des Ausschusses vom Mai 1949 im Kohler-Stübli an der Vorderen Vorstadt in Aarau tauchten keine Einwände gegen eine Durchführung des Festspiels auf, womit die Frage der Machbarkeit geklärt war.¹⁰⁵ Die hohe Übereinstimmung der Meinungen und Erwartungen führte zu einem klaren Auftrag: Der Arbeitsausschuss sprach sich für ein Festspiel in einer Halle aus, da im geschlossenen Raum eine grössere künstlerische Wirkung erzielt wurde und man vor Wetterkapriolen sicher war. Ferner sollte eine Jury unter Bylands Präsidium einen Wettbewerb durchführen und dann ein geeignetes Stück auswählen.

An den nächsten Sitzungen während des Jahrs 1949 stellte der Arbeitsausschuss erstens die Jury zusammen. Diese bestand neben Byland aus Eduard Fritz Knuchel, Redaktor der «Basler Nachrichten», Carl Günther, Seminardirektor aus Basel, Karl Kachler, Direktor des Stadttheaters St. Gallen, und Paul Erismann, Lehrer in Aarau. Zweitens klärte der Ausschuss die Modalitäten des Festspielwettbewerbs. Nach Rücksprache mit dem Schweizerischen Schriftstellerverein durfte er mit rund 100 Eingaben rechnen, von denen acht bis zwölf diskutierbar waren. Für die Prämierung der besten Arbeiten standen maximal 3000 Franken zur Verfügung. Von den Schweizer Autoren verlangte man eine Skizze des Stücks und eine ausgearbeitete Szene. Der Inhalt sollte Aargauisches thematisieren, musste jedoch nicht zwingend einen historischen Stoff bearbeiten. Drittens legte sich die Jury auf einen Bühnenaufbau mit beweglicher Beleuchtung fest. Sie rechnete mit 600 bis 800 Mitwirkenden.

Zu Beginn des Jahres 1950 erfolgte die Ausschreibung des Wettbewerbs mithilfe der Presse. Der Arbeitsausschuss war zufrieden. Konstruktiv und zügig gingen die Vorbereitungsarbeiten voran. Darüber hinaus stiess die Ausschreibung auf Interesse. Am 1. März 1950 erkundigten sich bereits 31 Personen nach den genauen Wettbewerbsbedingungen. Das verhiess für den Eingabeschluss Ende September Gutes. Leider hatte sich bis jetzt noch kein bekannter Autor gemeldet. Deshalb schlug Kurt Kim vor, bekannte Dramatiker direkt anzuschreiben und ihnen eine Entschädigung in Aussicht zu stellen. Dennoch: Das Festspielprojekt war auf Kurs und die Neugier auf die eintreffenden Skizzen wuchs von Monat zu Monat.

Ein Beitrag in der «Schweizerischen Theaterzeitung» trübte im Frühjahr ein erstes Mal die Freude.¹⁰⁶ Ein anonymen Verfasser spottete über die jämmerlichen Honorare, die so gar nicht mit den hohen Ansprüchen an die Texte korrelieren wollten. Im gleichen Atemzug polemisierte er gegen die honorierten Kulturträger. Es war offensichtlich, dass der Anonymus sich von einem Festspiel wenig versprach. Der Arbeitsausschuss war empört und liess der «Schweizerischen Theaterzeitung» eine geharnischte Antwort zukommen, umso mehr, als der Artikelschreiber die Wettbewerbsbedingungen nicht genau zur Kenntnis genommen hatte, sodass ihm Falsch aussagen unterlaufen waren.

Der Herbst brachte eine nächste Enttäuschung: Es waren nur fünf Entwürfe für das Festspiel eingegangen und keiner genügte! Darüber hinaus hatte auch der Präsident des Ausschusses, Nold Halder, einen unbrauchbaren Beitrag eingereicht. Was tun? Die Jury um Byland ging behutsam vor.¹⁰⁷ Zuerst «prämierte» sie alle Eingaben. Halders belehrender und ausschweifender Aufriss der Kantonsgeschichte seit 1798 in vier Akten kam auf Platz zwei. Ihm wurden 500 Franken zugesprochen mit den tröstenden Worten, sein Entwurf bilde eine gute Basis für die Ausgestaltung des historischen Festzugs. Ebenfalls auf Platz zwei landete ein Stück von Gottlieb Fischer aus Minusio aus der Zeit des Bauernkriegs. Auf Platz drei folgte Werner Geissbergers «BEC», die Darstellung eines Zweikampfs im Stil der mittelalterlichen Mysterienspiele mit einer ins Revuemässige zielenden Aufführung. Der unkonventionelle Beitrag brachte dem Journalisten aus Lenzburg immerhin noch 300 Franken ein. Völlig unbrauchbar war hingegen Alfred Flückigers «General Herzog». Die 150 Franken honorierten wenigstens seinen guten Willen. Als einziger Beitrag, aus dem sich in den Augen des Arbeitsausschusses vielleicht etwas machen liess, blieb Adolf Hallers «Bewährung» übrig. Haller erhielt daher nicht nur 1050 Franken für den ersten Preis, sondern auch die Einladung, sich an einer zweiten Runde zu beteiligen. Gleichzeitig erfolgte dieselbe Einladung an die bekannten Dramatiker Albert J. Welti und Oskar Eberle mit der Zusicherung eines Honorars von 750 Franken für eine Skizze. Während Welti nichts von sich hören liess, lehnte Eberle das Angebot aus Zeitmangel ab.

Nold Halder tat sich mit der Kritik der Jury schwer. In einem langen Brief rechtfertigte er seinen Entwurf. Vor allem den Einwand, sein Beitrag greife zu viele Ideen auf, konnte er nicht akzeptieren. Hingegen zeigte sich Haller hocherfreut und geehrt. Er war motiviert. Noch vor Ende Jahr reichte er eine überarbeitete Fassung ein. Gleichzeitig wandte er sich an das Jurymitglied Knuchel, um zu erfahren, was dieser davon hielt: «Ich gehöre zum Glück zu den Leuten, die Kritik vertragen können und sich gerne belehren lassen.»¹⁰⁸ Im Brief gestand er weiter ein, dass er über keinerlei Bühnenerfahrung verfüge. Hätte Haller gewusst, was in den nächsten Jahren an Kritik auf ihn einprasseln sollte, hätte er diese fröhlichen Zeilen nicht geschrieben. Doch vor Jahresbeginn 1951 ging er von der schmeichelhaften Vorstellung aus, dass am Kantonsjubiläum sein Stück aufgeführt würde.

Die Jury sah die Sachlage nüchterner. An einer Sitzung mit dem Arbeitsausschuss im Januar 1951 besprach sie das weitere Vorgehen.¹⁰⁹ Aus dramaturgischer Sicht, so Knuchel, sei auch Hallers zweiter Entwurf nicht spielbar. Sprachlich hingegen sei er von allen Eingaben der beste. Knuchel hielt am Anspruch fest, Aargauisches auf die Bühne zu bringen. Er stellte aber die Frage, ob Aargauer Folklore sich dafür nicht besser eigne als die Geschichte. Diesen Faden nahm Günther auf. Warum nicht folgender Aufbau für Hallers Festspiel: Ein Vorspiel aus allegorischen Figuren, ein erster Akt zum Thema «Der Aargau als Untertanenland», dargestellt in folkloristischen Szenen, der zweite Akt zur Kantonsgründung, fokussiert auf Napoleon und Pestalozzi, und der dritte Akt unter dem Motto «Bewährung» zum

Werdegang des Kantons und zum besonders schweizerischen Bewusstsein seiner Bevölkerung? Kim und Byland waren vom Vorschlag Günthers begeistert. In ihrer Erleichterung drängten sie Günther und Knuchel, sie sollten den Auftrag selbst übernehmen. Das ging nun wieder den beiden zu weit. Als Jurymitglieder durften und wollten sie nicht nachträglich das Festspiel an sich reißen. Mangels Alternativen hielt der Arbeitsausschuss an Haller fest.

Bis Mitte 1951 arbeitete Haller nach den Vorgaben von Günther und Knuchel an seinem Text. Dann wandte er sich an Byland.¹¹⁰ Seit eineinhalb Jahren beschäftigte er sich mit dem Festspiel ohne Beschluss, ob er den Auftrag erhalte oder nicht. Sollte weiterhin nichts geschehen, ziehe er sich aus gesundheitlichen Gründen zurück. Hallers Schwung war verflogen. Vielleicht hatte er den Aufwand unterschätzt, vielleicht ahnte er, dass die Jury an seinen Fähigkeiten als Dramatiker zweifelte. Byland antwortete umgehend.¹¹¹ Er hatte zwar Verständnis für den Dichter, blieb aber hart. Er bat Haller, bis zum Herbst die ersten ausgearbeiteten Bilder vorzulegen. Erst dann könne die Jury entscheiden. Haller gab murrend nach. Ende November war es endlich so weit: Nach Begutachtung der ersten Bilder durch die Jury stellte Byland im Arbeitsausschuss den Antrag, dieser solle Haller offiziell den Auftrag für das Festspiel erteilen. Einstimmig wurde das Begehren gutgeheissen. Danach gelangte Hänni, Sekretär des Arbeitsausschusses, mit dem Anliegen an den Regierungsrat, dieser möge 4500 Franken aus dem Lotteriefonds für das Festspiel freigeben. Der formale Regierungsratsbeschluss erfolgte am 22. Februar 1952.¹¹²

Im Verlauf des Jahres 1952 schloss der Arbeitsausschuss seine Vorbereitungsarbeiten für das Kantonsjubiläum ab. Jetzt kam der Regierungsrat zum Zug. Der bestimmte in seiner Sitzung vom 27. Juni den Landammann für das Jahr 1953, Finanzdirektor Ernst Bachmann, zum Präsidenten des Organisationskomitees. Bachmann berief 20 Persönlichkeiten aus sämtlichen Parteien und Kantonsteilen, unter ihnen Max Byland als Präsident des Festspielkomitees. Bereits am 4. Juli trat das Organisationskomitee ein erstes Mal zusammen.¹¹³ Byland referierte über den Stand der Dinge. Seine Ausführungen stiessen auf Skepsis. So verlangte Nationalrat Arthur Schmid Einsicht in den Festspieltext. Byland musste Schmid vertrösten, denn Haller hatte das Stück noch nicht fertiggestellt. Unabhängig davon beschloss das Komitee, Auskünfte über Kosten, Honorare und Druckauflagen bei den Kantonen Glarus, Zug und Schaffhausen einzuholen, da diese erst kürzlich an ihren jeweiligen Kantonsjubiläen ein Festspiel aufgeführt hatten. Zudem sollten zwei Experten Hallers Entwurf prüfen. Warum das Festspiel auf derart viel Misstrauen stiess, geht aus dem Sitzungsprotokoll nicht hervor. Vermutlich sprach es sich herum, dass Haller bis anhin nicht zu überzeugen vermochte. Wenig Gutes hatte man auch von den anderen kantonalen Festspielen gehört.

Einen Monat später griff ein gewisser Argoviensis im «Aargauer Tagblatt» das Festspiel in einem Leserbrief frontal an. Der anonyme Verfasser war gut unterrichtet. Munter polemisierte er drauflos, kritisierte das von Doktoren wimmelnde Fest-

komitee und stellte fest, obwohl nichts Brauchbares für das Festspiel vorläge, habe man bereits einen Präsidenten für das Festspielkomitee erkoren: «Die schweizerische Festspielseuche ist offenbar nicht auszurotten.»¹¹⁴ Argoviensis gab sich als Mann des Volkes, der wenig von den studierten Herren hielt. Er glaubte nicht daran, dass sich das Festspielerlebnis von 1903 wiederholen liesse, als der Aargau in einem grossen Bühnenstück die Zugehörigkeit zur Schweiz zelebriert hatte. Er wollte keines dieser schrecklichen Festspiele mit ihrem patriotischen Pathos, der von Lautsprechern verstärkt und von Laiendeklamatoren in fürchterlichem Reimbrei zerhackt würde. Der offensichtlich junge Mann machte sich für ein Volksfest stark. Ihm waren billige und grosse Bratwürste wichtiger als eine «kulturelle oder historische Schulungskur». Der Artikel verfehlte seine Wirkung nicht, er gab zu reden. Drei Tage später kam das «Aargauer Tagblatt» auf die Polemik zurück.¹¹⁵ Es diagnostizierte einen Generationenkonflikt. Jüngere Generationen würden sich nichts mehr aus einem patriotischen Spiel machen. Weiter wies die Redaktion darauf hin, dass auch ein so bekannter Dramatiker wie Cäsar von Arx von einer Festspielkrise spreche. Die Leserbriefe stützten diese Sicht der Dinge. Die Jungen wollten «einen lockeren Anlass», die Alten sahen das Festspiel als «Gegengewicht gegen den das Volksgemüt und den Volksgeist zersetzenden Film». Das letzte Wort in der Sache bekam Argoviensis: «Wenn nächstes Jahr die Bratwürste für das Volk nicht lang genug werden, dann stürzen wir einfach die Regierung.»¹¹⁶

Was mag wohl Haller bei der Lektüre der Artikel gedacht haben? Er arbeitete auf Hochtouren am Festspiel, denn er hätte den Text längst dem Regierungsrat übergeben sollen. Vermutlich schenkte er der ganzen Angelegenheit keine allzu grosse Beachtung. Auch in den Unterlagen des Organisationskomitees finden sich ausser den ausgeschnittenen und säuberlich auf Papier aufgeklebten Artikeln keine schriftlich festgehaltenen Stellungnahmen zur Polemik. Auf eine Grundsatzdebatte für oder wider ein Festspiel hatte offensichtlich niemand Lust. Dennoch: Argoviensis dürfte die breite Skepsis im Organisationskomitee verstärkt haben. Warum riss er ausgerechnet zu diesem, für Haller ungünstigen Zeitpunkt eine Polemik vom Zaun? Woher hatte er die Informationen? Wer steckte hinter dem angriffigen Argoviensis?

Ende August verzogen sich die dunklen Wolken am Horizont für einen Augenblick. Haller schickte sein Festspiel «Mir Aargauerlüt» dem Regierungsrat. Dieser liess umgehend eine Vielzahl von Kopien für das Organisationskomitee erstellen. Zwei weitere Exemplare reichte er an die Experten Knuchel und Eberle zur Prüfung weiter. Jetzt sollte es sich weisen, ob Hallers Text der Skepsis standhielt oder nicht.

«Mir Aargauerlüt» bestand aus drei Teilen. Als Protagonisten treten drei allegorische Figuren auf: die Mutter als weibliche Verkörperung der Argovia sowie ihre Aargauer Söhne Hässig und Fröhlich. Hässig verkörpert den mürrischen Kritiker, Fröhlich den zufriedenen Menschenfreund. Die drei Figuren kommentieren im Verlauf des Stücks verschiedene Bilder, die historische Ereignisse und Aargauer Bräuche in Szene setzen. Dabei liefern sich die Söhne einen verbalen Zweikampf.

Erst ein Narrengericht am Ende des Stücks löst den Streit insofern versöhnlich auf, als Hässig sich der Haltung seines Bruders beugt und Argovia alle unter ihre Fittiche nimmt. Im ersten Teil treffen Ährenleserinnen auf Heimkehrer von der Schlacht bei Sempach von 1386, die den toten Schultheissen Niklaus Thut aus Zofingen mit sich tragen. Im nächsten Bild führt Hans von Hallwil 1476 in Murten die Eidgenossen in den Krieg gegen die Burgunder. Abschliessend ermuntert der Franzose Joseph Mengaud die Patrioten zur Helvetischen Revolution von 1798. Dieselbe Mischung aus Versatzstücken aus der Schweizer Geschichte, bekannten Persönlichkeiten und aargauischen Bräuchen arrangiert Haller auch im zweiten Teil. Dieser beginnt mit dem Franzoseneinfall 1798 und einer Szene aus den Koalitionskriegen gegen Frankreich auf Schweizer Boden mit russischen und österreichischen Soldaten. Es folgt ein Bild über Pest, Tod und die Sebastiansbrüder. Danach tritt Napoleon auf und streitet sich mit Johann Heinrich Pestalozzi. Die Gründung des Aargaus wird zum Thema, und alles endet im Bachfischet, einem alten Brauch der Stadt Aarau. Im dritten Teil folgt Haller dem mehr oder weniger durchgehaltenen chronologischen Prinzip. Vertreter aus den einzelnen Kantonsteilen liefern sich ein amüsantes Wortgefecht, indem sie die gängigen Vorurteile ausbreiten. Nach den Lachern folgt der Ernst: Die Mobilmachung wird ausgerufen, Fröntler schreien, bis sie vom Volk vertrieben werden. Die ganze Aufregung mündet, wie bereits angedeutet, in das Badener Narrengericht und in ein Schlussbild mit den allegorischen Figuren.

Nach welcher Logik Haller die einzelnen Akte zusammensetzt, lässt sich nicht erschliessen. Seine Auswahl ist willkürlich und der Zusammenhang zur Folklore unklar. Dennoch war die Jury vom Festspiel angetan. So schrieb Byland an Regierungsrat Bachmann, Präsident des Organisationskomitees: «Es ist stellenweise von bemerkenswerter dichterischer Kraft und von sehr vielen höchst glücklichen sprachlichen Wendungen durchsetzt. Vor allem ist es aargauisch und vermittelt in gemütsvoller Art wertvollen vaterländischen Gehalt.»¹¹⁷ Hännny, Sekretär des Organisationskomitees, erhielt wenig später eine Rückmeldung des Experten Knuchel.¹¹⁸ Dieser stützte die Sicht der Jury. Er argumentierte allerdings weit nüchterner als Byland. Die Fröntlerszene und das Narrengericht im dritten Teil hielt er für misslungen. Hier musste Haller nachbessern. Der zweite Experte, Eberle, meldete sich ebenfalls zu Wort. Er verfasste einen Expertenbericht für das Organisationskomitee. Sein mehrseitiger Totalverriss endete in der lapidaren Feststellung: «Um ganz ehrlich zu sein: das Stück lohnt eine Aufführung nicht. Es ist schade um die Zeit und um das Geld.»¹¹⁹ In einem Begleitschreiben zuhanden des OK-Präsidenten Bachmann ging Eberle einen Schritt weiter.¹²⁰ Da er habe Nein sagen müssen, so seine Erklärung für drei beigelegte Skizzen für ein neues Stück, habe er sich allerlei Gedanken gemacht, wie das Festspiel denn aussehen könnte. Dies sei ihm als Dramatiker mit 25-jähriger Erfahrung leichtgefallen. Ohne es auszusprechen, brachte sich Eberle beim Aargauer Regierungsrat als Notlösung ins Spiel, nachdem er Hallers Text in Grund und Boden gestampft hatte – nicht die feine Art des Dichterkollegen.

FRÖHLICH

Wowoll, mis Redli chunnt wider i Schwung,
Du bisch jo vom alte Hässig - de Jung.

DER JUNGE HAESSIG

I will der scho für dis Fötzele tue.

FRÖHLICH (versucht ihn zu umarmen)

Mir sind doch so nen Art Brüedere, lue!

DIE MUTTER

Ihr beide müsst wohl beisammensein;
Wer Widerspruch fürchtet, bleibt eng und klein.
Verfällst du, Freund Fröhlich, dem Uebermut,
Tut dir der ruppge Geselle gut.
Nur gebt dem Verneiner den Hausschlüssel nicht,
Ohne gläubiges Ja der Bau zerbricht. -
Unser Spiel geht zu Ende. Was ihr gesehn,
Lässt unsern Aargau es bestehn?

DER JUNGE HAESSIG

I ha nüt Bsunderigs gseh derby.

FRÖHLICH

Was d Schwyz im Grosse, isch der Aargau chly:
Vil Teil und allizäme doch eis,
Vil Glaube, Parteie, Ständ, und doch keis,
Wo freudig nid für sie Helmet stoht
Und s Vatterland, ass s nid undergoht

DIE BADENERBIETER (im Chor)

Mir sind nid vo Züri.

DIE OBERAARGAUER

Mir sind nid vo Bärn.

DIE FRICKTALER

Mir sy nid vo Basel.

DIE FREIAEMTER

Mir nid vo Luzärn.

Adolf Hallers Festspiel «Mir Aargauerlüt» riss niemanden vom Sitz, obwohl der Autor darin viel Aargauisches verpackte. So auch auf Seite 48 seines Typoskripts: Mutter Argovia ruft ihre Söhne Fröhlich und Haessig zur Einheit in der Vielfalt auf. Diese Denkfigur stammt aus dem Inventar der Schweiz als Willensnation, die sich trotz unterschiedlicher Sprachregionen, Konfessionen und Kulturen zum gemeinsamen Bundesstaat bekennt. Der Aargau will es ihr im Kleinen gleichtun.

Für die nächste Sitzung des Organisationskomitees ergab sich eine brisante Ausgangslage. Die Theaterfachleute waren sich uneinig, äusserten jedoch teilweise massive Kritik am Stück. Eine mögliche Alternative lag dank Eberle im Raum. Zudem stand das Organisationskomitee wegen des Festspiels nach der Pressepolemik öffentlich unter Druck. Die Sitzung verlief entsprechend lebhaft und zeitigte für Haller ein niederschmetterndes Ergebnis.¹²¹ Dankbar für die klaren und ungeschminkten Worte Eberles, droschen die Skeptiker auf den Entwurf ein. Nur Byland verteidigte das Stück, jedoch vergebens. Da die Skeptiker darüber hinaus nicht glauben wollten, dass Haller eine bessere Lösung zustande brächte, beschlossen sie mit 19 zu 2 Stimmen, das Festspiel kurzerhand aus dem Festprogramm zu kippen. Aus den einzelnen protokollierten Voten geht hervor, dass Bachmann Eberles Angebot nicht

erwähnt hatte, sodass ein Auftrag an einen anderen Dramatiker nicht Thema der Diskussion gewesen war. Hingegen blieben die zu erwartenden hohen finanziellen Aufwendungen ein wichtiges Argument gegen die Aufführung.

Die ganze Angelegenheit roch nach einem veritablen Skandal. Zweieinhalb Jahre lang liessen die Verantwortlichen Haller an einem Festspiel schreiben, verlangten ausgearbeitete Szenen und erteilten ihm schliesslich den Auftrag. Später löste ein anonymes Leserbriefschreiber eine kleine Kontroverse in der Presse aus. Daraufhin zerpfückte ein Fachmann das Stück seines Kollegen, um sich dann selbst als Dramatiker anzubieten. Und schon knickte das Organisationskomitee ein, weil es sich offensichtlich einen schlechten Text und unnötige Kosten ersparen wollte. Jetzt brauchte es viel Fingerspitzengefühl.

Die Regierung versuchte, die Wogen zu glätten. In der Mitteilung an Haller bemühte sich Regierungsrat Bachmann um Sachlichkeit.¹²² Zwar gab er offen zu, dass sich eine Mehrheit des Organisationskomitees nicht für den Text habe erwärmen können und Eberles Gutachten wenig ermutigend ausgefallen sei, führte dann aber andere Gründe an. Es herrsche in der Aargauer Bevölkerung eine kritische Haltung gegenüber Festspielen. Erschwerend komme hinzu, dass die Festspiele in Schaffhausen, Glarus und Zug zum Teil beträchtliche Verluste eingefahren hätten. Dies habe schliesslich das Komitee dazu bewogen, gänzlich auf eine Aufführung zu verzichten. Wie sehr Bachmann darauf bedacht war, die Wogen zu glätten, zeigt sein Brief an Eberle. Hier schlug der Regierungsrat einen anderen Ton an. Er dankte für das «ungeschminkte und undiplomatische» Gutachten, begründete den Verzicht auf ein Festspiel mit den bekannten Argumenten und meinte zufrieden: «Ihr Bericht hat dem Organisationskomitee gute Dienste geleistet und ihm den Entscheid erleichtert.»¹²³ Die 300 Franken Honorar zuhanden des Gutachters Eberle waren in den Augen des Organisationskomitees gut investiertes Geld. Dafür nahm es Hallers Desavouierung in Kauf.

Allerdings liess sich dieser nicht so ohne Weiteres abschieben, denn jetzt ging es um seinen Ruf. Haller schaltete den Schweizerischen Schriftstellerverein ein, der Eberles doppelbödige Verhalten prüfen sollte. Gleichzeitig wandte er sich an das Organisationskomitee. In seiner Antwort akzeptierte Haller die finanziellen Bedenken, auch das Argument der grundsätzlichen Abneigung im Kanton gegen Festspiele.¹²⁴ Hingegen verwahrte er sich entschieden gegen Eberles Gutachten. Er wollte sich deshalb vor dem Komitee rechtfertigen. Doch damit nicht genug. Haller verfasste einen zusätzlichen Brief an seine «lieben Freunde». Darin skizzierte er in knappen Worten den Ablauf der Ereignisse und prangerte Eberles Doppelspiel an, über das er offensichtlich gut informiert worden war. Am Schluss des Schreibens konnte er sich einen Seitenhieb an die Adresse des Organisationskomitees nicht verkneifen: «Ich erwarte von Ihnen [gemeint sind die «lieben Freunde»] keine Beileidskundgebungen – mein Spiel zum Lobe des Aargaus ruhe in Frieden, hätte ich doch nie so naiv sein dürfen, zu glauben, dass dem Geist eine Chance bleibe, wenn auf der

anderen Waagschale die Bratwürste liegen.»¹²⁵ Haller wusste genau, dass sein Brief den Weg ins Organisationskomitee finden würde.

Eine Reaktion liess denn auch nicht lange auf sich warten. Zuerst meldete sich Regierungsrat Rudolf Siegrist brieflich bei Haller mit der dringenden Bitte, keinen Skandal zu verursachen und deshalb auf das Gespräch mit dem Organisationskomitee zu verzichten.¹²⁶ Vergebens. Haller beharrte auf seinem Anliegen. Gegenüber Siegrist gab er zu verstehen, dass er Eberles Gutachten vom angesehenen Geschichtslehrer Otto Mittler erhalten habe. Mittler habe es als «Pamphlet» bezeichnet! Er, Haller, wolle sein Festspiel keineswegs durchboxen, er möchte kein Aufsehen machen, habe aber das Bedürfnis, sich zu erklären, da das Komitee Eberles Überlegungen gefolgt sei. Ohne es zu benennen, ging es Haller um die Wiederherstellung seiner Dichterehre.

Dieselbe Entschlossenheit zeigten einzelne Mitglieder des Organisationskomitees. Vor allem Nationalrat Arthur Schmid und Ständerat Hans Fricker ärgerten sich über Hallers Brief.¹²⁷ Ihnen ging es keineswegs um billiges Bier und Bratwürste fürs Volk, wie Haller den Aussenstehenden suggerierte. Sie waren keine Kunstbanausen, die dem Volk nach dem Mund redeten. Was für eine Unterstellung! Sie konnten mit dem Festspiel schlicht nichts anfangen, weil der Text unbrauchbar war und dies, so ihre Drohung, würden sie Herrn Haller auch mitteilen. Deshalb votierten sie mit Überzeugung für die Einladung Hallers vor das Organisationskomitee. Andere Mitglieder wie zum Beispiel der Nationalratspräsident Karl Renold rieten von einer persönlichen Auseinandersetzung ab, unterlagen in der Schlussabstimmung aber knapp mit acht gegen sieben Stimmen.

So kam es Ende Jahr zum letzten dramatischen Akt in Sachen Festspiel: Der in seinem Stolz verletzte Haller trat vor das Organisationskomitee.¹²⁸ Auf die mahnenden Worte von Regierungsrat Bachmann für eine sachliche Diskussion antwortete Haller umgehend mit einer deftigen Polemik, in deren Zentrum Eberle stand: Er, Haller, könne den Entscheid des Komitees nicht begreifen und nicht billigen. Er wäre durchaus bereit gewesen, den Entwurf umzuschreiben. Stattdessen höre man auf Eberle, den heute niemand mehr ernst nehme. Ihm, Haller, sei es nicht gleichgültig, wie die Spitze des Kantons über sein Werk denke. Haller geriet in Rage. Ihn enttäuschte zutiefst, dass das Komitee Eberles Sichtweise zur eigenen gemacht hatte. Die erste Replik stammte von Schmid. Wie Haller ging er gleich zur Sache und goss weiter Öl ins Feuer: So zeigte er sich über Hallers Ausführungen sehr enttäuscht. Er habe erwartet, Haller würde ihnen den tieferen Sinn seines Festspiels darlegen. Doch nichts dergleichen, stattdessen ein leidenschaftlicher Angriff gegen Eberle. Dabei sollte Haller froh sein, dass sein Festspiel nicht aufgeführt werde, denn die Kritik des Aargauer Volks wäre noch vernichtender ausgefallen. An diesem Abend musste sich Haller einiges anhören, nicht nur von Nationalrat Schmid. Bis auf Byland äusserte niemand Verständnis für seinen Text. Haller stand auf verlorenem Posten – ein einsamer, gekränkter Dichter.

Natürlich war sich das Organisationskomitee bewusst, dass es Haller auf unschöne Art und Weise behandelt hatte. Da Letzterer sich nach der Anhörung zurückzog und auf weitere Schritte verzichtete, folgte auf die Auseinandersetzung einige Monate später die Versöhnung. Haller erhielt eine offizielle Einladung zur Teilnahme am Festakt. Ferner wurden einzelne für das Festspiel geschriebene Lieder im Festführer und später auch in der Erinnerungsschrift prominent abgedruckt. Diese Lobgedichte auf den Kanton überzeugten alle. So wurde Haller doch noch in den Rang eines Aargauer Dichters gehoben, und er bedankte sich erfreut und geschmeichelt, als ob nie etwas geschehen wäre.¹²⁹ Hallers Grosszügigkeit hatte auch damit zu tun, dass die Causa Eberle vor dem Schriftstellerverein in seinem Sinn mit einer Rüge an Eberle endete.

Hallers wichtigster Text, «Das Lied vom Aargau», ist eine lyrische Umsetzung von Motiven, denen wir schon im Kapitel über den Schulhausschmuck begegnet sind. Er dichtete ein Loblied auf längst vergangene Zeiten, als der Aargau noch ländlich geprägt war. Ein Loblied, das vor allem die landschaftlichen Schönheiten pries, die wiederum segensreich auf das Wesen ihrer Bewohnerinnen und Bewohner wirkten. Im Gegensatz zum Festspiel bedurfte seine Hymne auf den Kanton keinerlei zusätzlicher Erklärungen und fasste in Worte, was die Wandmalereien in einfachen Bildern darstellten:

«Land der Ströme, Land der Sterne, / Hingestreut aus Gottes Hand, / Lockt uns auch die blaue Ferne, / Zu dir kehren all wir gerne, / Dir nur sind wir herzverwandt, / Aargau, unser Heimatland.

Land der braunen Ackerbreiten, / Goldner Frucht im Sonnenbrand, / Land der heitren Hügelweiten, / Wiesen, lieblich hingestreuten / An der dunklen Wälder Rand: / Gruss dir, Aargau, Heimatland.

Land der Arbeit, Land der Mühlen, / Reich der Mütter, Väterpfand, / Erster Liebe zart Erblühen, / Starkes Leben, still Verglühen / Ruhn in deiner milden Hand. / Sei gesegnet, Heimatland.»¹³⁰

4.2. Erwin Rehmanns ungegenständliche Kunst

Im Juli 1959 wandte sich Hans Müller, Gemeindeschreiber von Zurzach, mündlich an Joseph Boesch, Mitglied des Stiftungsrats der Pro Argovia und Geschichtslehrer an der Alten Kantonsschule Aarau. Müller erkundigte sich, ob die Pro Argovia bereit wäre, der Gemeinde für das sich im Bau befindende Schulhaus einen Schulhausschmuck zu vermitteln.¹³¹ Boesch versprach, sich der Sache anzunehmen. Bereits an der nächsten Sitzung Ende September bestimmte der Stiftungsrat ohne lange Diskussion den Fabrikanten Hans Georg Matter aus Kölliken und den pensionierten Lehrer Karl Speidel zu seinen Delegierten in dieser Angelegenheit. Das rasche Vorgehen hatte zwei Gründe. Einerseits erfüllte Zurzach alle Kriterien, um in den Genuss eines Kunstwerks zu kommen, andererseits kletterte die Zahl der laufenden

Geschäfte auf einen Höchststand. Im Jahr 1959 behandelte die Pro Argovia 41 Anfragen, sodass angesichts der Arbeitsbelastung ihrer elf Mitglieder im Stiftungsrat eine unkomplizierte Behandlung unabdingbar war.

Doch dann stagnierte das Projekt ein erstes Mal. Die Gemeindebehörden von Zurzach liessen sich Zeit, und die Delegierten der Pro Argovia kämpften mit ihren Pendenzen. Erst ein Jahr später – das Schulhaus war inzwischen eingeweiht worden – informierte Speidel den Gemeindeschreiber über die neuesten Beschlüsse der Stiftung, nachdem er sich vorgängig mit den Zurzacher Behörden getroffen hatte. Die Pro Argovia, erklärte er in seinem Schreiben, werde maximal 2000 Franken an das von der Gemeinde gewünschte Sgraffito bezahlen: «Wenn immer möglich, suchen wir bei derartigen Wandbildern ein Thema verwirklichen zu lassen, das zur Ortschaft oder zur Gegend eine Beziehung hat, sei es kulturgeschichtlich, sei es volkshundlich oder anderswie.»¹³² Zusammen mit dem Künstler Roland Guignard, der als Fachmann von der Pro Argovia beigezogen wurde, und dem Architekten besichtigte Speidel in der Folge das Schulhaus. Man wollte die technischen Fragen klären. Da die vorgesehene Wand aus armiertem Beton bestand, kam ein Sgraffito nicht in Frage. Durch das Aufkratzen des Bildes wären die Eisenstäbe der Feuchtigkeit ausgesetzt worden. Dieser unerfreuliche Befund warf die Frage nach einer Alternative auf. Speidel schwebte eine Eisenplastik als Kontrast zum Beton vor. Diese Idee überzeugte den Gemeindeammann und Grossrat Walter Edelman. Der Fürsprecher und Notar bemerkte Speidel gegenüber nicht ohne Stolz, er habe von Anfang an eine Eisendraht- oder Röhrenplastik als die wohl beste künstlerische Lösung angesehen: «Nicht leicht wird es freilich halten, ein passendes, einfaches und gut verständliches Motiv zu finden.»¹³³

Gemäss dem Ablaufverfahren der Stiftung lud Speidel zu Beginn des Jahres 1961 im Namen der Pro Argovia die beiden Künstler Wulf Bélart aus Brugg und Erwin Rehmann aus Laufenburg zu einem Ideenwettbewerb ein. Sie sollten für die gewünschte Plastik ein Modell im Massstab 1:20 einreichen, wobei die Herstellungskosten des Kunstwerks den Betrag von 5000 bis 6000 Franken nicht überschreiten durften. Die Entwürfe, so Speidel, würden auf alle Fälle honoriert. Hinsichtlich des Motivs genossen die Künstler völlige Freiheit, formal hatte die Plastik die Senkrechte zu betonen. Die umgehende Zusage der angefragten Bildhauer belegt, wie interessant öffentliche Aufträge der Pro Argovia waren, auch wenn die in Aussicht gestellten Gelder keine grossen Sprünge zuließen. Zwei Monate später, im Frühjahr 1961, forderte Rehmann Speidel auf, ihn in seinem Atelier in Laufenburg zu besuchen. Er hatte sein Modell fertiggestellt und wollte vor Ort einige Aspekte am Objekt erläutern. Speidel liess sich vom Gesehenen beeindruckt. Endlich schien das Geschäft in Zurzach der Vollendung nahe, und Speidel hoffte, es noch in der ersten Jahreshälfte abzuschliessen.

Doch dann erkrankte Bélart. Er sah sich ausserstande, an seinem Entwurf zu arbeiten. Erst Mitte 1961 lagen die beiden Modelle vor. Zur Beschleunigung des

Juryentscheids mussten die Künstler ihre Entwürfe nach Köllikon zu Matter schicken, was Rehmann missfiel. Er hätte wesentliche Dinge wie Materialcharakter und -verarbeitung gerne an einem Eisenrelief gezeigt, das er soeben geschaffen hatte, fügte sich aber den Wünschen der Auftraggeber.¹³⁴ In Köllikon begutachteten die zwei Delegierten der Pro Argovia mit dem Architekten und Guignard die Vorschläge. Obwohl sie gefielen, hielt man sie in dieser Form für nicht realisierbar. Bevor Speidel die Einwände den Künstlern mitteilte, wollte die Jury zusätzlich die Meinung der Gemeinde Zurzach einholen. Nach einer Grossratssitzung im August holte Gemeindeammann Edelmann im Künstleratelier von Guignard in Aarau die Modelle ab und brachte sie nach Zurzach. Danach herrschte fast ein Jahr Funkstille.

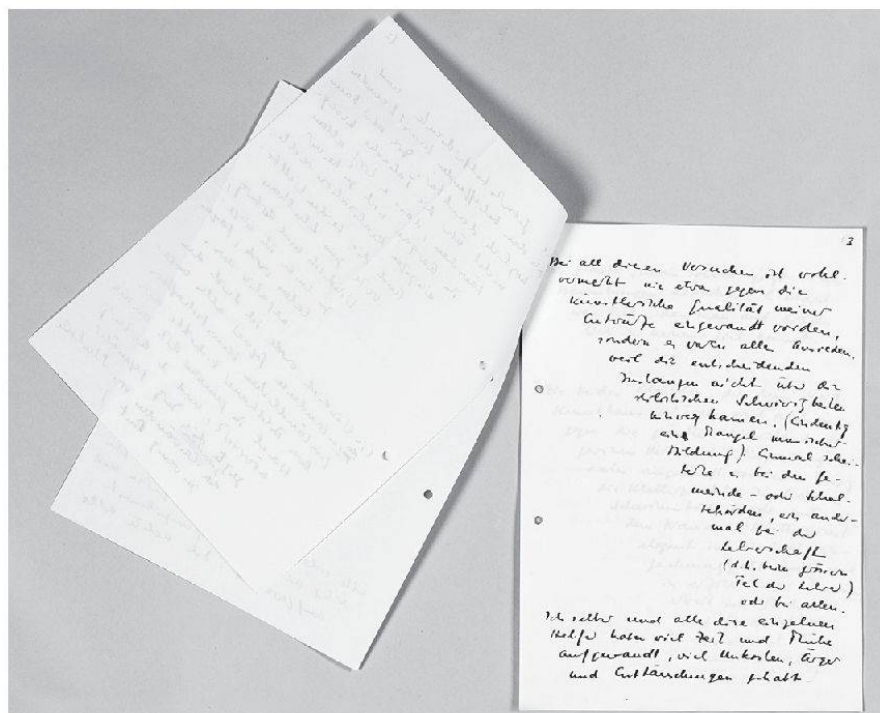
Zum dritten Mal schief das Geschäft ein, doch Speidel waren die Hände gebunden. Da Zurzach die Hauptlast der Kosten trug, hielt er sich mit seinem Ärger zurück und vertröstete die ungeduldigen Künstler auf eine baldige Antwort. Ende April 1962 meldete sich Gemeindeammann Edelmann endlich zu Wort.¹³⁵ Das Projekt Rehmann, berichtete er in einem kurzen Schreiben, habe die Gemeinderäte etwas schockiert. Er habe deshalb so lange zugewartet, weil er gehofft habe, die Tenedo-Gesellschaft Zurzach, der Kulturverein des Städtchens, würde im Lauf des Winters einmal Herrn Rehmann als Referenten kommen lassen, was leider bis heute nicht geschehen sei. Einzelne Gemeinderäte hätten gar eine Steinplastik oder ein Mosaik vorgeschlagen. Ohne weiter darauf einzugehen, was angesichts der verworrenen Lage zu tun sei, spielte Edelmann den Ball der Pro Argovia zu. Offensichtlich überzeugten die eingegangenen Modelle nicht, und der Gemeindeammann erwartete neue Vorschläge. Die Stiftung reagierte ungehalten. Ohne Rücksprache mit Zurzach schloss sie das Projekt Bélart umgehend ab und überwies dem Künstler ein kleines Honorar. Den Gemeindebehörden liess sie schriftlich mitteilen, sie wäre froh, wenn die Verbindung zu Rehmann weiterverfolgt würde, und sie würden grossen Wert auf einen positiven Abschluss legen.¹³⁶ So einfach liess sich Zurzach aber nicht unter Druck setzen. Schliesslich lagen die Entscheidungskompetenzen bei der Gemeinde. Die Pro Argovia bezahlte nur einen Teilbeitrag an ein Kunstobjekt, das den Zurzacherinnen und Zurzachern und nicht dem Stiftungsrat zu gefallen hatte. In diesem Sinne antwortete der Gemeindeammann, auch wenn er gegenüber Speidel in versöhnlichem Ton darlegte, weshalb Rehmanns Projekt vom Gemeinderat und der Schulpflege abgelehnt worden sei.¹³⁷ Es würde nicht verstanden, wenn die Behörde eine solche Plastik vor dem Schulhaus aufstellen würde. Zweitens seien die Kosten beim geringen Verständnis der Bevölkerung unverantwortlich hoch. Drittens habe man auch Bedenken hinsichtlich des Unterhalts vorgebracht. Und viertens gefalle Bélarts Entwurf besser.

Die Pro Argovia wollte Rehmanns ungegenständliche Kunst nicht fallen lassen. Sie bot an, sich beim Künstler für eine billigere Lösung starkzumachen oder, falls dadurch die Verwirklichung erleichtert würde, mehr als 1500 Franken beizusteuern. Ohne Erfolg. In der im Verlauf des Jahres 1962 erschienenen Festschrift «Zehn Jahre

Schulhausschmuck der Pro Argovia» erwähnte die Stiftung unter den pendenten Arbeiten in Bezug auf Zurzach «ihren» Künstler Erwin Rehmann und machte so ihren Standpunkt öffentlich.¹³⁸ Aber auch dieser Schachzug zeigte keinerlei Wirkung, sodass Ende 1962 der Stiftungsrat einen Schlusstrich unter das leidige Geschäft zog und nachgab. Er tat, was sich in ausweglosen Situationen stets bewährt hatte: Er schenkte Tafelbilder, diesmal zwei Gemälde des bekannten Aarauer Malers Roland Guignard, den die Zurzacher Behörden zudem in seiner Funktion als Fachmann persönlich kennengelernt hatten. Die Bilder zeigten Ansichten einer italienischen Altstadt. Dieses Motiv hatte zwar weder volkskundlich noch kulturgeschichtlich irgendeine erkennbare Verbindung zum Ort Zurzach, aber dessen Gemeindevertretung war zufrieden und bedankte sich artig.

Rehmann aber liess seiner Enttäuschung freien Lauf. In einem langen Brief an Speidel, der sich bis zuletzt für ihn eingesetzt hatte, beklagte er sich über das Unverständnis, das seiner Kunst entgegengebracht wurde.¹³⁹ Trotz der Fürsprache einzelner Kunstfreunde sei er nicht nur in Zurzach, sondern auch in Aarburg, Möhlin, Wettingen und Windisch mit seinen Entwürfen gescheitert. Entweder hätten die Gemeindebehörden interveniert oder dann die Lehrer sich gewehrt, und in einem dritten Fall sei er von einem Bildhauerkollegen, der nichts von seiner Kunst halte,

Brief von Erwin Rehmann, Künstler, an Karl Speidel, Stiftungsrat und Delegierter der Pro Argovia für das Schulhausschmuckgeschäft in Zurzach, 18. 12. 1962. Die Handschrift verrät die wachsende Verbitterung des Schreibenden über die öffentliche Ablehnung seiner Kunst: je grösser die Enttäuschung, desto kürzer die Zeilen.



schmählich ausmanövriert worden. Mit Verbitterung stellte Rehmann fest, «dass es bis heute noch nie gelungen ist, in einem Schulhausareal eine ungegenständliche Plastik aufzustellen.»¹⁴⁰ Wie schwer sich Rehmanns Objekte im öffentlichen Raum platzieren liessen, belegt die Tatsache, dass seine Plastik für das Aarauer Schwimmbad im Budget als «Klettergerüst» untergebracht werden musste, um durchzugehen. Ferner löste der Kauf von zwei seiner Plastiken durch das Aargauer Kunsthaus eine Kontroverse um die Frage aus, ob es wirklich zur Aufgabe einer öffentlichen Institution gehöre, mit Steuergeldern eine von der Mehrheit nicht verstandene Kunst zu sammeln.

Speidel brachte Rehmanns Brief im Stiftungsrat der Pro Argovia zur Sprache.¹⁴¹ Er tat dies, weil der Künstler die Stiftung aufforderte, einige seiner Werke im Voraus aufzukaufen. Darauf ging die Pro Argovia nicht ein. Ein solches Vorgehen hätte der bisherigen, bewährten Praxis widersprochen. Zudem stiess die ungegenständliche Kunst auch im Stiftungsrat auf Widerstand. Insbesondere Albert Räber aus Baden meldete seine Bedenken an. Als in einer späteren Sitzung Speidel vorschlug, Rehmann einen Werkauftrag zu erteilen, intervenierte Räber erneut.¹⁴² Bevor sich die Pro Argovia zu diesem Schritt entscheide, argumentierte er, sollte sie vorgängig ein öffentliches Gespräch über abstrakte Kunst veranstalten. Es war offensichtlich, dass Räber die Reaktionen des Publikums fürchtete und den Boden vorbereiten wollte, bevor man sich an die ungegenständliche Kunst wagte. Dennoch unterstützte die Pro Argovia Rehmann weiter. Für das Schulhaus in Etzgen schlug ihn der Stiftungsrat an seiner nächsten Sitzung im Frühjahr 1964 als Künstler für den Ideenwettbewerb vor, und im Fall Wittnau sollte er als Experte agieren.¹⁴³ Die Stiftung war gewillt, ihren Kulturauftrag ernst zu nehmen und ihn auch gegen Vorurteile in der Bevölkerung durchzusetzen.

Im Rückblick gilt der 1921 geborene Erwin Rehmann in der Kunstgeschichte als Plastiker von nationaler Ausstrahlung. Er vertritt die nicht-abbildende Plastik um 1960 und ebnete der Eisenplastik in der Schweiz den Weg.¹⁴⁴ Entscheidend für die Hinwendung zur Abstraktion zu Beginn der frühen 1950er-Jahre waren seine Atelierbesuche bei Germaine Richier und Ossip Zadkine in Frankreich und Henry Moore in England. Zuvor hatte er sich an den Kunstgewerbeschulen in Zürich und Basel, an Kunsthochschulen in Paris sowie ein Jahr lang bei Eduard Spörri in Wettingen zum Bildhauer ausbilden lassen. Von 1949 an arbeitete er selbständig in seinem Atelier in Laufenburg und unterrichtete daneben als Zeichnungslehrer an der dortigen Bezirksschule. Als der vierzigjährige Rehmann 1961 von der Pro Argovia zum kleinen Ideenwettbewerb für Zuzach eingeladen wurde, hatte er sich mit seinen Lichtplastiken in Metall und Gips oder seinen als «Raumereignisse» bezeichneten Eisenplastiken bereits einen Namen geschaffen, der weit über die Kantonsgrenzen hinausreichte.

In der Schweiz setzte sich die Kunst der Moderne erst in den 1950er- und 60er-Jahren langsam durch.¹⁴⁵ Der späte Durchbruch lag darin begründet, dass während

der Hochphase der Geistigen Landesverteidigung in den 1930er- und frühen 40er-Jahre die modernen Werke ein Randdasein fristeten. Die traditionelle, figurative Kunst dominierte. Sie stand im Dienst des helvetischen Patriotismus und prägte mit ihren Wandmalereien, Denkmälern und Schulwandbildern den öffentlichen Raum. Sie verkörperte für die Politik und das breite Publikum die «wahre» Kunst. Exemplarisch für diese Auffassung steht das 1944 unter dem Patronat von Bundesrat Philipp Etter erschienene Buch «Kunst in der Schweiz von den Anfängen bis zur Gegenwart» des Kunsthistorikers Peter Meyer. Dieser gehörte zu den Wortführern einer Kulturpolitik, die sich bedingungslos den Idealen der Geistigen Landesverteidigung unterordnete. Entsprechend stellte er das Kunstschaffen in der Schweiz als Spiegelbild der nationalen Mythen dar und beurteilte die zeitgenössische avantgardistische Kunst als «unschweizerisch». Als die nationale Kulturstiftung Pro Helvetia 1948 ihre erste Gemäldeausstellung im Ausland organisierte, bekam man beim Besuch der Ausstellung in der Kunsthalle Hamburg fast ausschliesslich gegenständliche Kunst zu sehen. Die vom Zürcher Gotthard Jedlicka in Zusammenarbeit mit den Direktoren der wichtigsten Schweizer Kunstmuseen kuratierte Ausstellung kam damit dem Wunsch der Schweizer Diplomaten in Deutschland nach, die mit der Präsentation einer «gesunden Kunst» jenseits der Extreme die Zeitlosigkeit der Schweizer Werte untermauern wollten.¹⁴⁶ Als Massstab für vaterländisches Schaffen blieb dieses Kunstverständnis in der Öffentlichkeit auch dann noch bestehen, als sich der Kunstbetrieb und das Kunstschaffen in Westeuropa und Amerika wieder der ehemaligen Avantgarde zuwandte, die nicht in Verruf stand, sich den totalitären Regimes angedient zu haben. Der Kalte Krieg begünstigte allerdings das Fortbestehen der alten Deutungsmuster. Dank dem Feind im Osten wurden die eingeübten Bedrohungsszenarien und Selbstbilder der Schweiz fortgeführt. Im Zug der neuen Geistigen Landesverteidigung der 1950er- und 60er-Jahre behielten die traditionellen Wertmassstäbe ihre Plausibilität, auch für das Kunstverständnis.

Mit welcher Hartnäckigkeit an den alten Vorstellungen festgehalten wurde, dokumentiert der Kunststreit von 1954 um Ferdinand Gehrs Wandbild für die neu errichtete Kirche St. Anton in Wettingen.¹⁴⁷ Gehr, ein anerkannter Künstler und Fachmann für sakrale Kunst, erhielt den Auftrag, Chorraum und Apsis der Kirche St. Anton künstlerisch auszugestalten. Ganz im Sinn des Architekten Karl Higi, der für Wettingen einen modernen Bau entworfen hatte, schlug Gehr eine rein abstrakte Bemalung vor, die auf jede figürliche Darstellung verzichtete. Obwohl die Kirchenpflege den Vorschlag guthiess und das Werk rasch ausgeführt wurde, löste es heftigen Widerspruch aus. In weiten Teilen der Kirchgemeinde stiess das Bild auf völliges Unverständnis, worauf in der Presse eine Polemik losbrach. Schliesslich musste Gehrs Wandbild auf ausdrücklichen Wunsch von Bischof Franz von Streng mit einem Vorhang verhüllt werden. Als dieser drei Jahre später für eine kurze Zeit entfernt wurde, intervenierte der Bischof umgehend mit der Drohung, bei Nichtbefolgung seiner Anweisung den Altar zu interdisieren, sprich die gottesdienstlichen Handlungen ein-

zustellen. Ruhe in St. Anton kehrte aber erst 1960 ein, als künstlerisch gestaltete Teppiche das Wandbild ersetzen, wobei bei der Montage Gehrs Fresko zerstört wurde.

Allerdings war der Siegeszug der abstrakten Kunst nicht mehr aufzuhalten. Im Wettstreit der Ideologien des Kalten Krieges stand sie nun auf der Seite des Westens und bot eine eigenständige Antwort auf den sozialistischen Realismus im Osten. Dass sie sowohl unter dem Nationalsozialismus als auch in der Sowjetunion verfolgt worden war, machte sie in der Nachkriegszeit noch glaubwürdiger. Je mehr die Kunst der Moderne in allen ihren Strömungen für das zeitgenössische Kunstschaffen zur Referenz wurde, desto mehr haftete nun an der vaterländischen Kunst der schale Geschmack des Propagandawerks. Im Urteil der heutigen Kunsthistoriker lässt sich die volkspädagogische Absicht der Geistigen Landesverteidigung mit der künstlerischen Autonomie nicht in Einklang bringen. Der künstlerische Wert der Objekte litt unter der politischen Indiennahme, auch wenn dies in den frühen 1960er-Jahren noch eine Mehrheit anders sah.

In seinen Tagebuchnotizen reflektierte Rehmann, der mit seiner ungegenständlichen Kunst in der Öffentlichkeit immer wieder aneckte, diese Zusammenhänge eindrücklich: «Man wirft uns vor, wir machen heute den «Laien» das Verstehen schwer und wir nehmen auf sie wenig Rücksicht. – Aber wir können doch nicht nach Gutdünken und gewünschter Dosierung künstlerische Erlebnisse erzeugen. Wir müssen diese nehmen, wie sie sich uns ergeben und sind glücklich, dass wir überhaupt zu solchen kommen. Unser ganzes Trachten kann nur dahingehen, zu stets echteren, stärkeren und wahreren Erlebnissen zu kommen. Wenn wir uns zum vorneherein eine opportunistische Wahrheitsbeschränkung und Wahrheitsbremse anlegen wollten, wäre das vielleicht eine pädagogische, hingegen völlig unkünstlerische Haltung. Denn je wahrer und direkter ein Ereignis ist, desto weniger besteht für einen Künstler die Möglichkeit, etwas daran zu ändern.»¹⁴⁸ So sehr der Künstler Rehmann auch auf öffentliche Aufträge angewiesen war, so sehr verteidigte er seine künstlerische Freiheit. Konzessionen wollte er keine eingehen, er empfand sie vielmehr als Zumutung.

Otmar Hersche, der zwischen 1962 und 1966 als Redaktor beim katholischen «Aargauer Volksblatt» für den Kulturteil schrieb, berichtet in seinen Erinnerungen ebenfalls von den Kontroversen um die ungegenständliche Kunst.¹⁴⁹ Im Zentrum der Aargauer Polemik seien Erwin Rehmann in Laufenburg und Eduard Spörri als Vertreter der figürlichen Darstellung in Wettingen gestanden. An Vernissagen und ähnlichen Veranstaltungen seien, so Hersche, aus Wettingen immer wieder Giftpfeile gegen die Abstrakten abgeschossen worden, speziell in Richtung Laufenburg. Der Kunststreit zwischen den prominenten Künstlern habe manchmal geradezu bizarre Züge angenommen. Dass Hersche in seinen Memoiren darüber schreibt, belegt den damaligen Stellenwert der Auseinandersetzungen in der öffentlichen Meinung. Interessant an seinem Rückblick ist, dass er die beiden Künstler und Kunstrichtungen auf dieselbe Ebene stellt. Da streiten zwei auf Augenhöhe: Das Neue, die ungegen-

ständige Kunst, hatte längst Fuss gefasst. Mit ihrem Vormarsch in den öffentlichen Raum forderte sie ein breites Publikum heraus, das in seiner Mehrheit alten Vorstellungen nachhing und sich verwundert die Augen rieb. Die Intensität der Debatten beruht wohl auf der Tatsache, dass die Ablösung des gängigen Kunstgeschmacks nicht aufzuhalten war, dass sie allenfalls, wie Stiftungsrat Räber vorschlug, mittels Aufklärung sanfter vonstattenging. Und genau diese Strategie verfolgte die Pro Argovia. Als sie 1972 ihr 20-jähriges Bestehen feierte, hielt ihr Präsident in der Festschrift mit Stolz fest, dass dank der Vermittlungstätigkeit der Stiftung das Verständnis für neuere Strömungen der Kunst zugenommen habe. In jüngster Zeit habe man mehr und mehr auch Werke ungegenständlicher Kunst platzieren können: «Die Aufgeschlossenheit der Behörden für künstlerische Belange ist allorts gewachsen.»¹⁵⁰ In den versöhnlichen Worten ist die Erleichterung deutlich spürbar, denn Rehmanns Kunstwerke hatten noch in den 1960er-Jahren die Grenzen des kulturpolitischen Engagements im Aargau offengelegt.

4.3. Das Aargauer Doppel-Nein zur Expo 64

Im Vorfeld der Landesausstellung in Lausanne schwankte die Berichterstattung in der Presse der Deutschschweiz zwischen schroffer Ablehnung und selbstgerechter Kritik.¹⁵¹ Von nicht enden wollenden Schnitzern und Skandalen der rührigen Leute in Lausanne war die Rede. Es wurden Stimmen laut, die sich besorgt fragten, ob die Welschen überhaupt in der Lage seien, eine Landesausstellung zu organisieren. Alfred Peter von der «National-Zeitung» schlug im Frühjahr 1962 sogar vor, die Expo 64 in Anbetracht der Konjunkturüberhitzung und aufgrund der mangelnden Unterstützung in der Bevölkerung auf ein späteres Datum zu verschieben. Die meisten Kommentare bezeichneten das Ausstellungskonzept, das mit der in der kollektiven Erinnerung populären und erfolgreichen Landi 1939 in Zürich verglichen wurde, als zu oberflächlich. Sie taten sich aber nicht nur mit den Inhalten schwer, auch die Architektur missfiel. Im Gegensatz zum gemütlichen Heimatstil der Landi wurden die Lausanner Entwürfe als kalt, futuristisch und avantgardistisch empfunden. Der Vorwurf des Intellektualismus machte die Runde. Doch ungeachtet der Skepsis schritten die Arbeiten an der Expo 64 voran. Weder in Bern noch in Lausanne dachten die Verantwortlichen ernsthaft daran, die Landesausstellung fallen zu lassen. Es mangelte dem Land zwar offenkundig an Begeisterung, aber sobald die Eröffnung bevorstand, würden sich die Deutschschweizerinnen und Deutschschweizer für den Charme der Expo 64 erwärmen.

Einen Mangel an Begeisterung offenbarte gegen Ende 1962 auch der Aargauer Regierungsrat, als er sich Gedanken über seinen Kantonaltag an der Landesausstellung in Lausanne machte. Anknüpfend an das Konzept der Landi 39, hatte die Expoleitung die Kantone eingeladen, sich an einem offiziellen Feiertag zu präsentieren und zu diesem Zweck ein eigenes Programm zu gestalten. Die behördlichen Gremien im Aargau zerrissen keine grosse Stricke: Neben einem Umzug durch die

Stadt Lausanne schlugen sie einen Festakt im Expo-Gelände vor. So war man schon in Zürich gut gefahren, so hatte man am 150-Jahr-Jubiläum in Aarau begeistert.

Die Pläne der Behörden stiessen in der Aargauer Presse auf harsche Kritik. Werner Geissberger vom linksliberalen «Badener Tagblatt» bemängelte den kostspieligen und wenig originellen Beitrag der «Biedermänner», wie es in einer Glosse mit Anspielung auf Max Frischs Theaterstück hiess.¹⁵² Ginge der Kantonaltag so über die Bühne, davon war der Redaktor in Baden überzeugt, inszenierte sich der Aargau unfreiwillig als kleinlicher und kleinmütiger Kanton: «Kurz: Ein Millionenspass ist das Ganze nicht.»¹⁵³ Nach der Jahreswende 1962/63 liess das Blatt nicht locker und bestätigte seinen Ruf als Forum kritischer, gar nonkonformistischer Stimmen. Von Neuem hinterfragte Geissberger, gerade mit Blick auf die hohen Aufwendungen, den fantasielosen Vorschlag. 200 000 Franken solle der Kantonaltag kosten, wobei sich der Betrag nach Angaben der Regierung durchaus im Rahmen jener Summe halte, die andere Kantone für die Veranstaltung veranschlagten: «Ob die anderen aber auch nur einen Griff in das Archiv tun und eine alte Platte neu auflegen, wird sich zeigen. Wir glauben es nicht.»¹⁵⁴

Mit seinen Zweifeln war das «Badener Tagblatt» nicht allein. Auch innerhalb der Pro Argovia dürfte man sich über die verpasste Chance geärgert haben. Anstatt sich der Schweiz im Geist des Aufbruchs auf zeitgemässe Art und Weise zu präsentieren, zeigten sich die Behörden von einer lust- und einfallslosen Seite. Dies war umso störender, als die Verwaltung das Programm unter Ausschluss interessierter Kreise entworfen hatte. Just in dem Augenblick, in dem im Kanton über ein Kulturgesetz debattiert und von einer eigenen Universität geträumt wurde, liess die Regierung jeden Elan vermissen und gefährdete mit einer solchen Haltung die wichtigen Geschäfte. Angesichts der verhärteten Fronten im Kanton suchten die Parteien das Gespräch. Was lag da näher, als sich im Stapferhaus auf der Lenzburg an einer öffentlichen Diskussion über den Kantonaltag auszusprechen? Landammann Adolf Richner, der als erster Sozialdemokrat in der Regierung sass, sowie Geissberger übernahmen die Organisation des Anlasses.

Bevor am 4. Mai 1963 die Aussprache ihre Vermittlungs- und Versöhnungsfunktion erfüllen konnte, organisierten die Aargauer Zeitungen einen Ideenwettbewerb. Sie forderten ihre Leser auf, Vorschläge für das Programm des Kantonaltags zu machen. Die Absicht der Redaktionen war offenkundig: Es wurde weiter Druck aufgebaut. Die Regierung sollte ihre Pläne überdenken. Im besten Fall fand sich unter den Eingaben tatsächlich eine brauchbare Idee, auf jeden Fall aber würden sie den Wunsch nach einer fantasievollen Inszenierung dokumentieren. Im April zog Geissberger eine erste Bilanz. Seine Liste der besten Ideen umfasste eine musikalisch-choreografische Bilderfolge mit Italienerchor, einen Film über die gesellschaftlichen Veränderungen im Aargau, eine Präsentation des Stapferhauses als Begegnungsstätte zwischen den Landesteilen, die Uraufführung eines musikalischen Werks sowie eine Wanderausstellung und ein Forschungsprojekt über die zukünftige Entwicklung des

Kantons. Während sich die Regierung in einem historischen Umzug und einem offiziellen Festakt am besten repräsentiert sah, bevorzugte die Leserschaft neue Darstellungsformen. Und während sich die Behörden gerne an einem Festbankett verlustiert hätten, trachteten die Leserinnen und Leser der Aargauer Zeitungen danach, möglichst weite Kreise ins Geschehen einzubeziehen.

Die öffentliche Aussprache auf der Lenzburg weckte das Interesse anderer Deutschschweizer Zeitungen, die wissen wollten, was es mit dem Aargauer Unbehagen gegenüber der eigenen Regierung und der in einem Jahr stattfindenden Expo 64 auf sich habe. Die Basler «National-Zeitung» berichtete ausführlich über die Tagung und zeichnete als Beobachter von aussen ein wenig schmeichelhaftes Bild der Regierung. Genüsslich paraphrasierte sie die unbeholfene Rechtfertigung von Landammann Richner: «Obwohl Volkswirtschaftler und Finanzdirektoren schon sehr früh an der Notwendigkeit einer neuen Landi bei der gegenwärtigen Konjunktursituation zweifelten, wurde die Durchführung beschlossen oder durchgesetzt. So gilt's halt auch für den Aargau, in den Apfel zu beissen.»¹⁵⁵ Engagement präsentiert sich anders. Wenig erstaunlich ist, dass Geissberger eine schöpferische Leistung forderte, die der Bedeutung des Kantons gerecht werde. Damit sprach er der Mehrheit der Anwesenden aus dem Herzen. Mit ihrer traditionellen Vorstellung stand die Regierung auf verlorenem Posten. Die Opposition zeigte Wirkung: Um dem Vorwurf entgegenzutreten, die Bevölkerung habe bei der ganzen Sache nichts zu sagen, beschloss die Regierung, den Kredit für die Landesausstellung vors Volk zu bringen, obwohl sie rechtlich dazu nicht verpflichtet gewesen wäre. Ferner redimensionierte sie den Festakt auf dem Expo-Gelände. Offensichtlich wollte sie den Eindruck verwischen, man gönne sich selbst einen netten Ausflug an den Genfersee. Die Abstimmung wurde auf den 15. März 1964 festgelegt, also gut einen Monat vor der Eröffnung der Landesausstellung, wohl in der Meinung, bis dahin würde die Vorfreude auf die Expo 64 allfällige Enttäuschungen über das Programm des Kantonaltags überdecken. Materiell stand nicht nur der Betrag für den Kantonaltag zur Diskussion, sondern auch der solidarische Anteil des Aargaus an den Kosten der Expo 64. Konkret ging es bei der gesamten Vorlage um eine Summe von etwas mehr als einer Million Franken.

Da die Regierung am Programm des Kantonaltags keine Änderungen vornahm und nach wie vor mit einem historischen Umzug nach Lausanne reisen wollte, blieb der Unmut bestehen. Am Schluss jedoch bissen alle in den sauren Apfel: Sämtliche Parteien sprachen sich für den Kredit aus, und die Zeitungen unterstützten, wenn auch unter Vorbehalten, die Vorlage. Öffentlich nahm keine Gruppierung gegen das Geschäft Stellung, sodass ein Ja erwartet werden durfte. Die Stimmung im Kanton fasste die «Neue Zürcher Zeitung» ganz ihrem staatstragenden Verständnis entsprechend wie folgt zusammen: «Die Gefahr, dass sich der Aargau einer eidgenössischen Blamage aussetzt, ist freilich nicht gross, wenngleich nicht zu bestreiten ist, dass die Vorbereitungen des aargauischen Expo-Komitees auf nicht unbeträchtliche Schwierigkeiten stiessen.»¹⁵⁶ Ein Routinegeschäft dürfte ohne Begeisterung durchgewinkt werden.

Was für eine Fehleinschätzung! Mit 37 894 Nein-Stimmen zu 28 926 Ja-Stimmen bei einer Stimmbeteiligung von 73 Prozent lehnten die Aargauer den Expo-Kredit rundweg ab. Nach der ersten Konsternation folgten die Schuldzuweisungen. In der ganzen Schweiz wurde über die Gründe dieses erstaunlichen, aber auch peinlichen Vorfalls gerätselt. Peinlich war er vor allem aus staatspolitischen Gründen, denn das Nein zur Westschweizer Landesausstellung kam ausgerechnet aus jenem Kanton, der sich gerne als Kulturkanton sah. Beunruhigend war die Absage aus dem Aargau aber auch für die kantonale Politikerelite, da sich das Malaise, dieses schwer zu fassende Unbehagen, direkt gegen ihr Projekt wandte und einen handfesten Skandal heraufbeschwor. Entsprechend bemühten sich die meisten Zeitungskommentare um Schadensbegrenzung. Sie verzichteten auf spöttische Seitenhiebe und glätteten in ihren Analysen die Wogen. Das Nein wurde nicht als ein Nein gegen die Expo 64 oder gar die Westschweiz interpretiert, sondern als Ausdruck einer diffusen Unzufriedenheit und Verunsicherung in Zeiten der Konjunkturüberhitzung und rasanter gesellschaftlicher Veränderungen. So sah es auch die «Neue Zürcher Zeitung», die in der Aargauer Regierung den Hauptverantwortlichen für das unerfreuliche Resultat ausmachte.¹⁵⁷ Ihr warf sie, die noch vor einigen Tagen nicht an der Annahme der Vorlage gezweifelt hatte, nun psychologische Fehler vor. Die Behörden hätten der Bevölkerung ein *Fait accompli* serviert. Zu spät und zu unvorbereitet sei das Geschäft vors Volk gekommen. Zudem sei das Gerücht kursiert, der Aargauertag werde zu einer Vergnügungsreise der Regierung. Auf die unglückliche Handhabung der Regierung verwies auch die «National-Zeitung», die zudem festhielt, dass die Expo selbst zur schlechten Stimmung beigetragen habe.¹⁵⁸

Zwei Tage nach dem verunglückten Abstimmungssonntag druckte das «Aargauer Tagblatt» einen Pressespiegel ab, der Meinungen und Ursachenforschung der Aargauer Zeitungen wiedergab.¹⁵⁹ Im Grossen und Ganzen bedauerten die kantonalen Blätter den Volksentscheid. Das katholisch-konservative «Aargauer Volksblatt» meinte sogar, der Kanton müsse seinen Anteil an den Kosten der Expo trotzdem bezahlen, und kritisierte den Entscheid, über den Kredit abstimmen zu lassen. Da brachte das «Badener Tagblatt» ein grösseres Demokratieverständnis auf, als es nüchtern feststellte, mit dem Abstimmungsergebnis sei der Aargauertag gestorben. Der «Freie Aargauer» entlastete seinen sozialdemokratischen Landammann Richner, der in der ganzen Angelegenheit sehr glücklos argumentierte. Folgerichtig machte das Blatt die Expo selbst für das Debakel verantwortlich. Von solchen Verdrehungen hielt der Freisinn nichts. Unmissverständlich forderte sein Parteiorgan, das «Brugger Tagblatt», eine Korrektur des Entscheids. Eine zweite Abstimmung unter neuen Vorzeichen, so ihre Überzeugung, würde die verfahrenere Situation retten.

Genau diesen Weg schlug die Regierung ein. Bereits Anfang April 1964 präsentierte sie eine abgespeckte Version des Kantonaltags: Auf den umstrittenen historischen Umzug wurde ganz verzichtet, was nicht nur Ärger, sondern auch Kosten minimierte. Am Festakt hingegen hielt sie fest. Die Zeitungen ihrerseits initiierten

die Idee eines Aargauer Jugendtags. Zusammen mit der Idee eines Schüleraustauschs traten sie dem Vorurteil entgegen, der Aargau besitze keinerlei Sensibilität für die Anliegen der anderen Sprach- und Kulturregionen. Bis zur zweiten Abstimmung, die auf den 24. Mai festgelegt wurde, versuchte die Presse nun, im Stimmvolk eine Euphorie zu entfachen. Der offizielle Aargauertag wurde immer mehr zu ihrem Projekt.

Mit 37 430 Nein-Stimmen zu 33 312 Ja-Stimmen bei einer Stimmbeteiligung von über 74 Prozent wurden auch die Zeitungen eines Besseren belehrt. Knapp einen Monat nach der Eröffnung der Expo 64 blamierte sich der Aargau ein zweites Mal. Als einziger Kanton weigerte er sich, erstens seinen solidarischen Beitrag an die Landesausstellung zu begleichen, zweitens die Landsleute an einem offiziellen Festtag willkommen zu heissen. Der Schock sass tief, die Enttäuschung über die Stimmbürger liess sich nicht unterdrücken. Einen veritablen Katzenjammer machte die «Neue Zürcher Zeitung» im Aargau aus.¹⁶⁰ Dort schoben die Verantwortlichen den Schwarzen Peter hin und her. Zuerst entbrannte eine Diskussion über den Abstimmungstext. Es handelte sich um eine jener Formulierungen, bei denen ein Ja einem sachlichen Nein entsprach. Dies sei verwirrend gewesen, kritisierte das «Aargauer Tagblatt» die Behörden.¹⁶¹ Gegen diesen Vorwurf verwahrte sich die Staatskanzlei, die festhielt, dass der Grossrat für die Formulierung verantwortlich sei. Allerdings sahen die Kommentatoren in den Zeitungsspalten rasch ein, dass Streitereien um Kleinigkeiten nichts zur Klärung beitrugen und solche Erklärungen ins Leere sties- sen. Woran lag es dann? Die Suche nach den Gründen des Doppel-Neins mündete in der Feststellung eines «Malaises», «Unbehagens» oder «undefinierbaren Grollens». Gegenüber der Regierung herrsche ein diffuses Missbehagen, konstatierte etwa das «Aargauer Tagblatt» nach der gängigen und allseits akzeptierten Analyse. Aufgrund der Ängste wegen der Hochkonjunktur und des Ärgers über den aufgeflogenen Mirage-Skandal habe sich die Mehrheit der Stimmbürger zu einem der raren Fehlentscheide an der Urne verleiten lassen.¹⁶² Letztlich entschied nach dieser Auffassung ein schwer fassbarer Zeitgeist die Abstimmungen. Das leuchtete umso mehr ein, als im Vorfeld beider Urnengänge keine organisierte Gegnerschaft aufgetaucht war. Diese Sicht auf die Ereignisse schonte nicht zuletzt die Presse und die Politik. Hatten die Redaktionen nach der ersten Abstimmungspleite noch geglaubt, der Regierung den Weg weisen zu können, mussten sie nun zähneknirschend eine herbe Niederlage einstecken. An ihrem Engagement hatte es nicht gelegen, und deshalb gaben sie sich noch nicht geschlagen.

Ein Blick auf die Abstimmungsergebnisse zeigt, dass von den elf Aargauer Bezirken nur die grossen Bezirke Aarau und Baden den Expo-Kredit gutgeheissen haben.¹⁶³ 35 von insgesamt 233 Gemeinden nahmen die Vorlage an, darunter vor allem die Städte, während die Landbevölkerung sie verwarf. Die Stadtbehörden waren es auch, die sich der nächsten Initiative der Presse anschlossen. Am 30. Mai riefen nämlich die Aargauer Zeitungen zur «Tilgung der aargauischen Ehrenschild» auf. Unter dem Patronat der Pro Argovia sammelte ein Komitee Geld, dem der frei-

sinnige Grossrat und spätere Regierungsrat Kurt Lareida aus Aarau vorstand. Anstelle des verworfenen Kantonaltags vom 4. September planten sie einen Aargauer Jugendtag und die Übergabe eines Checks zuhanden der Expo-Leitung. Die private Initiative war ein voller Erfolg. Die Wirtschaft sprach namhafte Beträge, sodass mit den Spenden der Städte rund 600 000 Franken zusammenkamen.¹⁶⁴ Der Aktion haftete ein halbamtlicher Charakter an, was die Anekdote aus Baden unterstreicht. Die dortigen Behörden reisten in einer Nachbildung der Spanisch-Brötli-Bahn nach Lausanne und überbrachten dem Expo-Direktor eigenhändig eine Überweisung von 40 000 Franken.¹⁶⁵ Mit dem geglückten Auftritt in Lausanne, in dem sich der Aargau von einer jungen und fröhlichen Seite präsentierte, rettete der Kanton seinen Ruf.

Das versöhnliche Ende kann allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass eine Mehrheit der Stimmbürger und längst nicht nur ein sozialdemokratischer Regierungspräsident sich mit den Vorstellungen der Kulturförderer schwertaten. Kulturpolitik, wie sie beispielsweise Werner Geissberger im Stapferhaus auf Schloss Lenzburg propagierte, bewegte sich auf dünnem Eis. Das von der Pro Argovia angeführte kulturpolitische Programm entsprach offensichtlich einer liberalen, vorzugsweise städtischen und akademisch gebildeten Elite, die gute Beziehungen zur Wirtschaft pflegte. Solange ihre Projekte an die gängigen Einstellungen und Deutungen angeschlossen, liess sich einiges bewegen. Sobald sie mit diesen in Widerspruch geriet, erlitten ihre Projekte in der Öffentlichkeit Schiffbruch.

5. Der Aargau als das Schweizer Mass der Mitte

Über die gegenwärtige öffentliche Kulturförderung wird leidenschaftlich gestritten. Für die einen steht der «Kulturinfarkt» kurz bevor, weil von allem zu viel und überall das Gleiche finanziert wird, wie der Untertitel einer Streitschrift das vermeintliche Übel auf den Punkt bringt.¹⁶⁶ In Zeiten knapper Ressourcen müsse dem wachsenden Angebot bei schwindender Nachfrage Einhalt geboten werden. Der Staat könne und dürfe nicht mehr alles nach dem Giesskannenprinzip unterstützen. Solche Einsichten münden stets in den Ruf nach einer Konzentration der Gelder, was unweigerlich mit der Schliessung oder der Zusammenlegung von öffentlichen Kulturinstitutionen einhergeht. Die Autoren der oben erwähnten Streitschrift plädieren beispielsweise für eine Reduzierung der Subventionen auf die Hälfte der Bezüger. Davon wollen die betroffenen Institutionen naturgemäss nichts wissen. Überhaupt zieht die Frage, worauf verzichtet werden könnte und was unterstützungswürdig bleibt, eine Grundsatzzdebatte über Sinn und Zweck der Kulturförderung nach sich. Kulturförderung sei, so der Feuilletonredaktor der «Neuen Zürcher Zeitung», Roman Bucheli, ein undankbares und frustrierendes Geschäft.¹⁶⁷ Mit Blick auf die heftige Debatte rund um den prognostizierten «Kulturinfarkt» meint er, über die Kulturförderung ernüchtert, laufend verstricke man sich in Widersprüche und setze sich dauernder Kritik aus, weil man entweder vom Falschen zu viel, vom Richtigen zu wenig oder ohnehin alles falsch mache.

Vor dem Hintergrund der aktuellen Kontroverse über die vermeintliche Mittelmässigkeit der geförderten Kultur und die verkrusteten Strukturen der Kulturförderung selbst erstrahlen die Anfänge der Pro Argovia in einem selten einmütigen und harmonischen Licht. Die Initianten der Aargauer Kulturstiftung verständigten sich wie selbstverständlich auf die Ausrichtung ihrer Institution. Die Umsetzung der Kulturpflege bereitete ihnen keine Bauchschmerzen. Sie wussten genau, was sie wollten und wo sich Betätigungsfelder auftaten. Dass die zur Verfügung stehenden Gelder knapp bemessen waren, nahmen sie ohne Murren hin und hinderte sie nicht daran, eine breite Palette von Aktivitäten zu initiieren. Anstelle des heutigen Jammerns und Lamentierens herrschte zwanzig Jahre lang Aufbruchstimmung. Da der Schulhausschmuck weitaus am meisten Mittel und Energien auf sich zog, lohnt es sich, an diesem Beispiel noch einmal der Frage nachzugehen, welche Kunst im Aargau der 1950er- und 60er-Jahre gefördert wurde. Wie lassen sich die unterschiedlichen Kunstobjekte in den neu erstellten Schulhäusern charakterisieren und welche Rückschlüsse auf die Kulturpflege lassen sich ziehen?

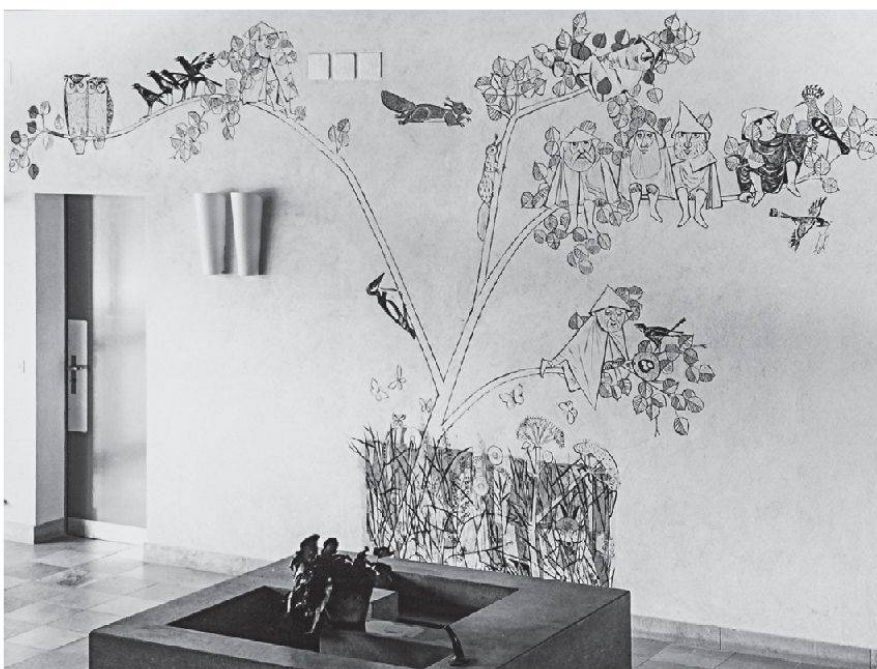
1954 verwirklichte Roland Guignard im Treppenhaus des Gemeindeschulhauses Brittnau ein Glasgemälde. Das Werk trägt den Titel «Jahreszeiten», ein Thema, das in der Primarschule gerne behandelt wird und dessen Bezug zu den Kindern offensichtlich ist. Guignards Komposition setzt unten links ein, in jenem Feld, das dem die Treppe benutzenden Betrachter zuerst ins Auge springt. Es stellt den Frühling dar: Die Mutter trägt ihr Kind auf dem Arm. Vor ihnen steht ein Pflug, mit dem soeben ein Acker umgebrochen wurde. Rechts der Mitte folgt der Sommer: Eine Bäuerin schneidet mit der Sichel Korn. Über dieser Szene schliesst der Herbst an: Vor dem Hintergrund eines besonnten Rebbergs stampft ein Winzer seine Trauben. Das Winterbild kommt links oben auf halber Höhe zum Herbst zu stehen: Ein Holzfäller trägt Axt und Säge und wird bald im Wald eine Tanne schlagen. Was Guignard den Kindern vorführt, sind vier typische Arbeitsszenen aus dem bäuerlichen Leben. Er wählt dabei keine naturalistische Darstellung. Die Figuren sind stilisiert, aber leicht erkennbar. Das Bild verströmt viel Einklang zwischen den arbeitenden Menschen und einer segensreichen Natur. Das Rad im Zentrum des Glasgemäldes versinnbildlicht den ewigen Gang der Dinge.

Ebenso typisch für die im Schulhausschmuck zur Anwendung gelangten Motive und deren künstlerische Umsetzung ist Felix Hoffmanns Sgraffito «Die Herdmännlein vom Asper Strichen» in der Eingangshalle des Schulhauses von Densbüren. Hoffmann schloss die grossformatige Arbeit 1961 ab und wählte ein Motiv aus der lokalen Sagenwelt. Den Kindern sind die Herdmännlein von der Schule her vertraut, womit Hoffmann idealerweise den Vorgaben der Pro Argovia entsprach, die auf den Einbezug lokaler Eigenheiten bei der Gestaltung der Kunstobjekte grossen Wert legte. Charakteristisch für den Schulhausschmuck sind wiederum die figürliche Darstellung und die aufwendige Inszenierung der Natur. Die Wiese, der Baum und vor allem die vielen Tiere animieren die Kinder zum Hinschauen und Wiedererkennen.



Brittnau, Gemeindeschulhaus, Fenster im Treppenhaus: «Jahreszeiten» von Roland Guignard, Glasgemälde (113 x 180 cm), 1954. Guignards Werk entspricht nicht nur inhaltlich, sondern auch formal den Vorstellungen darüber, was gute Schweizer Kunst ausmacht. Es werden vereinfachte, figürliche Darstellungen bevorzugt. Die Betonung der Horizontalen, auf der die Figuren fest verankert stehen, soll beim Betrachter Dauerhaftigkeit und Ruhe hervorrufen und dadurch die inhaltlichen Aussagen untermauern.

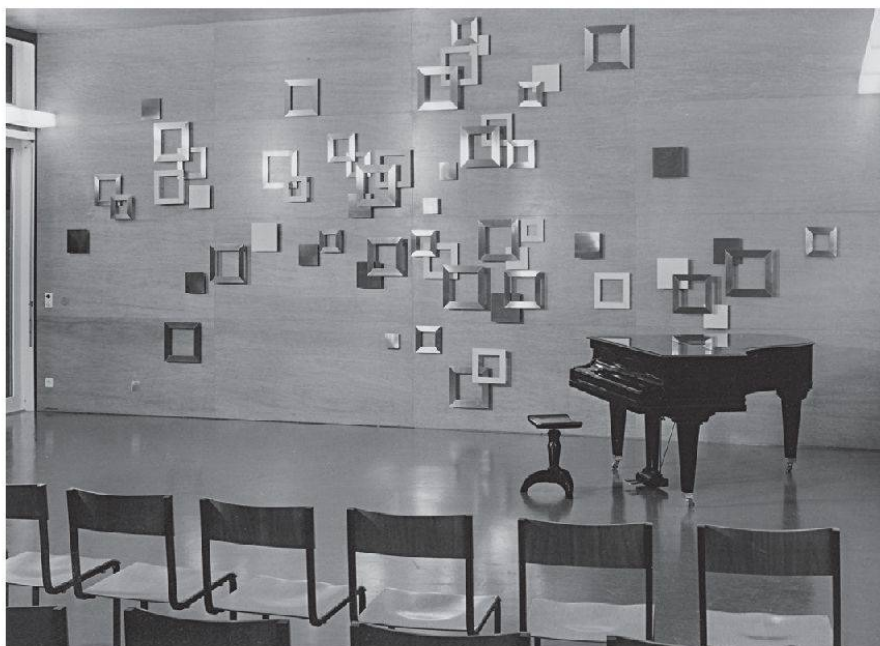
Densbüren, Gemeindeschulhaus, Eingangshalle: «Die Herdmännlein vom Asper Strichen» von Felix Hoffmann, Sgraffitto (510 x 280 cm), 1961. Das Wandbild setzt das kunsttheoretische Credo der Pro Argovia perfekt um: Dank seiner künstlerischen Qualität und kindergerechten Form weckt es bei den Schülern die Freude am Schönen. Umso lustvoller und intensiver nehmen diese die in der Szene vermittelten Werte wie Naturverbundenheit und Gemeinschaft auf.



Tiere wecken das Interesse von Kindern und werden oft als eigentliche Spiel- oder wenigstens Weggefährten gezeigt. Gleichzeitig schaffen sie wiederum eine eintrachtige Stimmung mit den jugendlichen Betrachtern, und ihre Anwesenheit vermittelt Ruhe. Wie Guignard erfüllt Hoffmann motivisch die pädagogischen Erwartungen. Und wie Hoffmann greifen zahlreiche Künstlerinnen und Künstler auf Tierdarstellungen aller Art zurück, um Kinder mit ihren Werken anzusprechen. Denn Tierdarstellungen verkörpern sinnbildhaft die Gemeinschaft.

Um Form und Inhalt des Schulhausschmucks noch präziser zu fassen, lohnt es sich zu fragen, was die Kunstobjekte nicht zeigen oder weglassen. Formal dominiert fast ausschliesslich die figürliche, wenn auch stilisierte Formgebung, denn bei aller Lesbarkeit will sie nicht die Wirklichkeit abbilden. Es geht ihr, auch inhaltlich, nicht um eine genaue Beschreibung der Zeit, in der die Kinder leben. Die Welt der Kinder, wie sie im Schulhausschmuck vermittelt wird, hat auch mit der abstrakten Malerei oder Plastik nichts am Hut. Allenfalls schafft eine abstrakte Komposition wie «Allegro con brio» von Elsa Burckhardt-Blum den Weg in die Aula der Bezirksschule in Möhlin. Die auf der Wandfläche verteilten metallenen Platten und Rahmen sollen die Empfindungen beim Anhören von Musik bildhaft machen. Das 1960 geschaffene Flachrelief wird im Erläuterungstext der Pro Argovia nicht zufällig als Wandschmuck betitelt, der auf die strenge Betonarchitektur des Schulhauses antworte.¹⁶⁸ Keine Beachtung finden auch die Stilrichtungen der klassischen Moderne. Avantgardistische Kunst sucht man vergebens. Am nächsten kommt ihr Adolf Webers Bild «Die Landstrasse», das dieser 1953 anfertigte und das in der Pausenhalle des Quartierschulhauses Höhe in Aarburg hängt. Zwar handelt es sich auch in diesem Fall um eine der zahlreichen Landschaftsdarstellungen, die einmal mehr eine ländliche Gegend zeigt. Weil aber die Ölfarben mit einem Spachtel auf die Leinwand aufgetragen wurden, macht es den Anschein, als ob Landschaft und Menschen ihre Konturen verlieren würden. Das Werk entzieht sich dem sonst gängigen Diktat der klaren Striche und ausgemalten Flächen.

Der Schulhausschmuck steht in der Tradition des 19. Jahrhunderts und hält sich fast durchwegs an deren formale Vorgaben. Auch inhaltlich knüpft er dort an. Aktuelle Themen wie der rasante Landschaftswandel der Nachkriegszeit, das Aufkommen von Automobilen, die boomende Wirtschaft und Industrie, die Fremdarbeiter aus Italien oder das neue Medium Fernsehen fehlen gänzlich. In der für die Kinder aufbereiteten Kunstwelt existieren ferner keine Städte. Im Gegensatz zur patriotischen Wandmalerei und den Kunstobjekten im Zug der Geistigen Landesverteidigung verzichtet der Schulhausschmuck aus naheliegenden Gründen auf politisch-historische Anspielungen. Heimatliebe wird altersgerecht in erster Linie über die Zugehörigkeit zu einer Landschaft oder zur Natur und weniger über das Nacherzählen historischer Ereignisse vermittelt. Den Kindern will man keine Propaganda zumuten, sehr wohl aber Werte, die Bestand haben und fortdauern. So plädieren viele Kunstobjekte mehr oder weniger offen für ein frommes und arbeitsames Leben: Die Menschen leben



Möhlin, Bezirksschule, Aula: «Allegro con brio» von Elsa Burckhardt-Blum, Flachrelief (800 x 380 cm), 1960. Dass das abstrakte Kunstwerk den Weg ins Schulhaus fand, verdankt es zwei Umständen: Erstens sind Bezirksschüler älter und reifer. Ihnen darf man eine abstrakte «Dekoration» zumuten. Zweitens wird in der Aula vor allem gesungen. Musik eröffnet mehr Freiräume, auch in künstlerischer Hinsicht.

in Harmonie mit der Natur, die Geschlechterrollen bleiben den bürgerlichen Vorstellungen verhaftet. Es handelt sich um eine festgerückte Welt, in der biblische Geschichten und Sagengestalten nach wie vor ihren festen Platz haben. Sie scheint zeitlos zu sein. Die streitbare Sphäre von Politik und Gesellschaft ist den Erwachsenen vorbehalten.

In seiner Studie über die Fassadenbilder der Zürcher Baugenossenschaften stösst Jan Capol auf ein ähnliches erzieherisches Programm.¹⁶⁹ Die Malereien an den Hauswänden der Arbeiterhäuser, die vom späten 19. Jahrhundert an errichtet wurden, stiften Heimatgefühle, indem sie eine ländliche, verniedlichte und häusliche Welt darstellen. Sie propagieren keine Parolen der Arbeiterbewegung, wie man es erwarten könnte, sondern bürgerliche Tugenden wie Arbeitsfreude, Familiensinn, Frömmigkeit, eine klare Arbeitsteilung der Geschlechter und Vaterlandsliebe. Szenen aus der Stadt oder der Industriearbeit kommen praktisch nicht vor, obwohl sie den Alltag der in den Wohnungen lebenden Menschen bestimmten. Interessant ist auch Capols Feststellung, dass die Bilderflut an den Fassaden in der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre versiegt. Der Aargauer Schulhausschmuck hingegen fasst zu diesem Zeitpunkt erst richtig Fuss. Der Beobachtung des verspäteten «Einstiegs» sind wir schon im Fall der patriotischen Wandmalerei begegnet. Die Aargauer Kulturpflege



Aarburg, Quartierschulhaus Höhe, Pausenhalle:
 «Die Landstrasse» von Adolf Weber, Öl auf Leinwand
 (100 x 65 cm), 1953. Fällt das Bild mit seinen kräftigen
 Farben und schwungvollen Linien von der Machart her
 aus dem formalen Rahmen der Schulhausschmuckwer-
 ke, erfüllt es inhaltlich voll und ganz die Erwartungen
 der Pro Argovia. Die farbenfrohe Sicht heimatlicher
 Landschaft ist typisch für Webers Kunst, der zeitlebens
 immer wieder Szenen aus dem Wynental malte und so
 zu dessen Chronist wurde.

reicht sich, wie übrigens auch die Fassadenbilder der Baugenossenschaften, in eine lange kulturpolitische Tradition ein. Doch die Initianten im Aargau schliessen gleichzeitig diese Tradition ab. Auf dieses Phänomen des Nachholens werde ich noch zu sprechen kommen.

1959 wurde im Sitzungszimmer des Schulhauses Ruchbuck in Rekingen Fritz Strebels Ölbild «Knaben am Fluss» aufgehängt.¹⁷⁰ Das Hochformat war von Anfang an für diese Wand konzipiert worden. Die beiden Knaben sorgten im Lehrerzimmer und unter Schülerinnen und Schülern für lebhaftes Diskussionen, denn der Fisch in der Hand des einen Buben löste Bedenken aus, ob es sich hier nicht um Tierquälerei handle.

Im Zug der angeregten Diskussionen fragten sich manche gar, ob nicht auch der Holzspeer und der Pfeilbogen zu einem frevelhaften Umgang mit dem Wald animierten. Solche pädagogisch korrekten Interpretationen zielten indes ins Leere, da die Farbgebung und die Gesichter der Knaben etwas ganz anderes ausdrücken. Interessanter als die übertriebenen Befürchtungen sind die Aussagen des Künstlers zu seinem Werk: «Eigene Kindheitserinnerungen, in Gedanken auf jene Gegend mit Fluss und Wald übertragen, ergaben alsbald das Bild mit den beiden Knaben am Fluss, die mit altgewohnten Jagdgeräten Robinson und Indianerlis spielen.» Das sah



Rekingen, Ruchbuckschulhaus, Sitzungszimmer: «Knaben am Fluss» von Fritz Stöbel, Öl auf Leinwand (200 x 90 cm), 1959. Obschon die Darstellung der spielenden Knaben viel zu reden gab, dürften es die wenigsten Schüler gesehen haben. Denn das Bild hing im Sitzungszimmer und «gehörte» den Lehrern. Dieser Platz im Schulhaus ist sinnbildlich für die These, wonach der Schulhausschmuck die Kindheit der Erwachsenen und nicht jene der Schüler zum Thema machte.

auch der Stiftungsrat so, der sich ja mit den Behörden auf dieses Kunstwerk geeinigt hatte. Wahrscheinlich fühlten sich einige Mitglieder in ihre eigene Vergangenheit versetzt, als sie in jungen Jahren durch die Wälder streiften. Überhaupt dürften die Werke bei den Beteiligten vielfach Kindheitserinnerungen ausgelöst haben.

Der Stiftungsrat und die Kulturengagierten im Aargau entstammen grösstenteils einer Generation, die in der Belle Epoque auf die Welt kam, der Zeit des Bürgertums und des bürgerlichen Lebensstils. Bürgerliche Wertvorstellungen prägen in hohem Mass auch die Botschaften an die Kinder, mit denen der Schulhausschmuck erzieherisch wirken wollte. Die lebensweltlichen Bezüge zwischen dem pädagogischen Programm und den Erfahrungen der Stiftungsratsmitglieder erklären zudem die Selbstverständlichkeit, mit der die Ausschmückung der Schulhäuser mit Kunst in Angriff genommen und vorangetrieben wurde. Das Ende des Schulhausschmucks fällt folgerichtig mit einem Generationenwechsel zusammen. Die jüngeren Stiftungsratsmitglieder konnten sich zu Beginn der 1970er-Jahre nicht mehr mit dem in ihren Augen veralteten Konzept identifizieren. Ihre Lebenswirklichkeit suchte nach neuen Ausdrucksformen und orientierte sich an anderen Inhalten, während für die Gründergeneration Wandbilder wie «Knaben am Fluss» eine Welt heraufbeschworen, die längst vorbei war, ihre Gültigkeit aber bewahren sollte. Deshalb waren Landschafts-

bilder so beliebt, ob sie nun die engere Heimat oder Sehnsuchtsorte wie das Tessin zeigten. Sie liessen Raum für die Erinnerungen an alte Zeiten, frei von Problemen wie den negativen Folgen der Industrialisierung. Deshalb spiegeln die Landschaftsbilder eine vergangene Epoche wider. Flugzeugspuren am Himmel, Telefonmasten oder Stromleitungen fehlen, über die sich Charles Tschopp in seiner Heimatkunde beschwert hatte. Auch die einsetzende Zersiedelung der Landschaft ist auf den idyllischen Bildern kein Thema.

Spitzt man diese Überlegungen zu, dann entstand der Schulhausschmuck nicht für die Kinder, sondern für die Erwachsenen. Er hatte für sie Heimatgefühle zu stiften, deren die Kinder gar nicht bedurften. Wie meinte doch Primarlehrer Hans Widmer aus Rohr an die Adresse der Pro Argovia, ohne den Anstoss durch den Lehrer würden sich nur die wenigsten Schülerinnen und Schüler Gedanken über den Sinn des Kunstwerks machen. Ihre «Heimat» befand sich im Hier und Jetzt.

Der prächtige Bildband «Aargau. Mensch und Landschaft in Schrifttum und Malerei» der beiden Herausgeber Erwin Hinden und Paul Erismann von 1959 passt bestens zu dieser These. Die von Hinden vorgenommene Auswahl der Bilder bevorzugte eine Landschaftsmalerei, die sich auf ländliche Szenen und ursprüngliche Landschaften konzentrierte. Diese waren meist von älteren Künstlern geschaffen, die vor dem Ersten Weltkrieg geboren wurden, während junge Maler und neue Stilrichtungen nicht zum Zug kamen. Im Vorwort schreiben die Herausgeber, sie wollten mit ihrem Festband das «Feuer der Heimatliebe» entfachen. Dieses Sprachbild impliziert, dass die Verbundenheit mit der Heimat gelitten hat und eines Anstosses bedarf. Im Gegensatz zum Schulhausschmuck spricht das Buch die Erwachsenen an. An sie wendet sich der Appell, sich von den Bildern und Texten berühren zu lassen. Aus den Zeilen der Herausgeber spricht ein Gefühl des Verlusts: Nicht nur jener der eigenen Kindheit, sondern auch einer Welt, die in der Gegenwart durch einen beschleunigten gesellschaftlichen Wandel zurückgedrängt wurde. Die im Buch dargestellten Landschaften mahnen an die in der Erinnerung wachgerufene Welt der Kindheit. Folgerichtig untermauern auch die Texte im Bildband die nostalgische Stimmung.

Die Kulturpflege im Aargau entsprach faktisch der Heimatpflege einer älteren Generation. Ihr lag offensichtlich viel daran, ihre Vorstellungen und Werte an die kommenden Generationen weiterzugeben. Woher stammte dieses Bedürfnis? Warum engagierten sie sich derart stark? Die Feststellung, wonach der Schulhausschmuck zwar an Traditionen wie selbstverständlich anknüpft, aber mit der Umsetzung verspätet einsetzt, zeigt sich auch in anderen Initiativen. Es fällt auf, dass viele neue Institutionen wie die 1959 geschaffene Kantonsbibliothek oder das im selben Jahr eröffnete Kunsthaus entstanden, weil die kantonale Infrastruktur über Lücken verfügte, die es zu schliessen galt. Die Denkfigur des Nachholens lässt sich auch auf die Kulturförderer selbst anwenden. Die meisten von ihnen standen während ihres Einsatzes für die Pro Argovia auf dem Höhepunkt ihrer beruflichen Laufbahn.

Als Kinder der Belle Epoque erlebten sie auf dem Weg dorthin zwei Weltkriege, insgesamt mehr als ein Jahrzehnt, in dem vieles in etlichen Bereichen, privat wie gesellschaftlich, zurückgestellt werden musste. Erst im Verlauf der 1950er-Jahre, als ein wirtschaftlicher Aufschwung die materiellen Voraussetzungen schuf, bot sich – endlich – die Gelegenheit, die eigenen Erfahrungen der Nachwelt als Vermächtnis zu überreichen. Schliesslich hatten sich die eigenen Deutungsmuster in schwierigen Zeiten bewährt.

Die Stiftungsratsmitglieder der Pro Argovia fühlten sich den Errungenschaften der Schweiz verpflichtet. Sie standen in der wichtigsten Phase ihres Lebenslaufs, verfügten über Autorität und Einfluss und wollten dem gesellschaftlichen Wandel mit einer Rückbesinnung auf ihre bürgerlichen und in der Tradition der Geistigen Landesverteidigung verankerten Überzeugungen den Weg weisen. Geistige Landesverteidigung meint jedoch hier kein kulturpolitisches Verständnis, das mit dem Antikommunismus und seiner rigiden Abgrenzung gegen alles, was an die Sowjetunion mahnt, gleichzusetzen ist. Die Stiftungsratsmitglieder verfochten keine Blut- und Boden-Ideologie. Ebenso wenig stand jede kritische Haltung zur Schweiz sofort unter dem Generalverdacht des Landesverrats. Im Gegenteil, gerade die Tagungen im Stapferhaus oder die berühmte Rede von Jean Rudolf von Salis belegen, dass ein offenes Klima herrschte und die Auseinandersetzung mit anderen Meinungen erwünscht war. Man sah sich in der Rolle des vernünftigen Experten, der sich im liberalen Geist zu dem äusserte, was sich als Problem manifestierte. Zu diesem Selbstverständnis gehört allerdings der paternalistische Anspruch zu wissen, was für alle gut ist.

Die Aargauer Kulturpolitik diene zwar der Stärkung der eigenen Identität, aber sie schöpfte ihre Gewissheiten nicht aus der Angst, sondern aus der Zuversicht. Auf diesem Fundament entfaltete sich der kulturelle Aufbruch im Aargau. Daraus bezog das Kulturengagement seine Dynamik. Anton Krättlis Entwurf über Sinn und Aufgabe der Aargauer Kulturpflege leitete nicht nur aus der Geschichte und den landschaftlichen Eigenheiten des Kantons die aargauische Wesensart ab, sondern stellte das Bemühen der Pro Argovia um den inneren Zusammenhalt des Aargaus ganz selbstverständlich in den schweizerischen Kontext. Er sah in seinem Kanton eine Art Vorposten. Wie die Schweiz besass der Aargau kein politisches Zentrum, von dem aus das Land regiert wurde. Zusammengehalten wurde er letztlich vom Willen seiner Bevölkerung, sich trotz aller Differenzen aufgrund derselben Wesensart als Einheit zu begreifen. Krättli zeichnete das Bild vom Aargau als einer Willensnation im Kleinen: «Argovia mediatrix in Helvetia mediatrix.» Folgerichtig wird auch die Aargauer Mentalität zur Schweizer Mentalität im Kleinen, zum Schweizer Durchschnitt schlechthin. Wer sich als Mass der Mitte versteht, ohne lange darüber nachdenken zu müssen, wem sich diese Einsicht wie natürlich erschliesst, dem muss bei seiner Heimatpflege nicht bange sein.

Der breite Konsens innerhalb der Aargauer Elite wurde durch den beschleunig-

ten Wandel in den ersten Nachkriegsjahrzehnten herausgefordert. Diese reagierte darauf nicht verunsichert, sondern selbstbewusst. Fest verankert in den eigenen Grundsätzen und einem paternalistischen Selbstverständnis verpflichtet, ergriff sie zahlreiche Initiativen, um die Veränderungen in die richtigen Bahnen zu lenken. Der Wandel war steuerbar und wohl auch notwendig, bedurfte aber klarer Leitplanken. Das verordnete Heilmittel hiess Rückbesinnung. Gleichzeitig bestand bei dieser Generation ein grosses Nachholbedürfnis, das durch die Erfahrung einer beschleunigten Entwicklung befeuert wurde. Sie wollte der Nachwelt ein Vermächtnis überreichen. Noch hatte sie dazu Zeit. Es war diese Mischung, die einen in der Geschichte des Aargaus bis anhin einmaligen kulturellen Aufbruch auslöste. Denn die Kulturförderer wussten: Der Kanton von Gewicht verlangte nach einem Gesicht.

Anhang

Archive

Aargauer Kantonsbibliothek, Aarau

Zweijahresbericht über die Tätigkeit der aargauischen Kulturstiftung Pro Argovia, 1954–1974.

Schweizerisches Literaturarchiv, Bern

Nachlass Jean Rudolf von Salis.

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

Zeitungen: Aargauer Tagblatt, Aargauer Volksblatt, Badener Tagblatt, Freier Aargauer.

Staatsarchiv Aargau, Aarau

Depot Pro Argovia (ZwA 2003.0047).

ZwA 1958.0003 Kantonsjubiläum 1953.

Quellen

Aargauer Kunsthaus (Hrsg.): Ausstellung Erwin Rehm. Aarau 1960.

Boesch-Jung, Joseph: Zehn Jahre Schulhausschmuck der Pro Argovia. Aarau 1962.

Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung vom 9. Dezember 1938. In: Bundesblatt 50 (1938), Bd. 2, 985–1035.

Corti, Walter Robert: Unser Septemberheft. Les hauts lieux de l'esprit. In: Du. Schweizerische Monatsschrift 9 (1956), 9.

Erismann, Paul: Die Schulhäuser der Stadt Aarau. Eine Bestandesaufnahme mit bau- und schulgeschichtlichen Hinweisen. Aarau 1965.

Gerber, Eduard: Kulturpflege auf dem Lande. Aarau 1953.

Gerster, Walter: Zum Plan einer Begegnungsstätte auf Schloss Lenzburg. Referat anlässlich der 4. Stifterversammlung vom 4. Oktober 1958 im Bad Schinznach. Aarau 1959.

Gesetz über die Förderung des kulturellen Lebens vom 16. Oktober 1968. In: Aargauische Gesetzesammlung (1968–1971), 260–263.

Grosser Rat des Kantons Aargau (Hg.): Unser Aargau. Redaktion: Theodor Elsasser et al. Aarau 1953.

Guignard, Elise: Schulhausschmuck der Pro Argovia im Bezirk Brugg. Brugg 1970.

Halder, Nold et al.: Stimme des Aargaus. In: Du. Schweizerische Monatsschrift 9 (1956), 41 f.

Hauser, Albert: 20 Jahre Pro Argovia. Aarau 1972.

Hinden, Erwin; Erismann, Paul (Hg.): Aargau. Mensch und Landschaft in Schrifttum und Malerei. Aarau 1959.

Historische Gesellschaft des Kantons Aargau (Hg.): Lebensbilder aus dem Aargau, 1803–1953. (150 Jahre Kanton Aargau, Jubiläumsausgabe). Aarau 1953.

Joray, Marcel (Hg.): Erwin Rehm. Die Plastik des 20. Jahrhunderts. Neuenburg 1967.

Kantonaler Lehrmittelverlag Aarau (Hg.): Schülerkarte des Kantons Aargau. Bern 1945.

Killer, Karl: Lesebuch für die Gemeindeschulen des Kantons Aargau. Viertes Schuljahr. Aarau 1912.

Killer, Karl: Lesebuch für die Gemeindeschulen des Kantons Aargau. Fünftes Schuljahr. Aarau 1913.

Krättli, Anton: Ziel und Möglichkeiten der Kulturpflege im Aargau. Aarau 1953.

Mittler, Otto; Boner, Georg (Hg.): Biographisches Lexikon des Aargaus 1803–1957. Aarau 1958.

Oppenheim, Roy: Künstlerischer Schmuck in Baden und Umgebung. In: Badener Neujahrsblätter 47 (1972), 3–11.

Organisationskomitee der 150-Jahrfeier des Kantons Aargau (Hg.): Jubilierender Aargau. Erinnerungsschrift zur 150-Jahrfeier 1953. Aarau 1953.

Pro Argovia (Hg.): Zeichen. Sieben aargauische Lyriker. Aarau 1962.

Pro Argovia (Hg.): Begegnung mit der Zukunft. Aarau 1969.

Regierungsrat des Kantons Aargau (Hg.): 150 Jahre Kanton Aargau im Lichte der Zahlen. 1803–1953. Aarau 1954.

Schweizerische Theaterzeitung 4 (1950).

Tschopp, Charles: Meine Heimat. Aargauisches Jungbürgerbuch (6. Auflage). Aarau 1960.

Tschopp, Charles: Der Aargau. Eine Landeskunde. Aarau 1961.

Literatur

- Aargauische Kulturstiftung Pro Argovia (Hg.): Aargauerleben. 50 Porträts aus dem aargauischen Kulturleben. Baden 2002
- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999
- Bätschmann, Oskar: Kunstförderung. Organisationen und Institutionen. In: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK): Das Kunstschaffen in der Schweiz. 1848–2006. Zürich und Bern 2006, 148–155.
- Birrer, Sibylle et al.: Nachfragen und Vordenken. Intelktuelles Engagement bei Jean Rudolf von Salis, Golo Mann, Arnold Künzli und Niklaus Meienberg. Zürich 2000.
- Birrer, Sibylle: Wirkungen. Wie das Stapferhaus die Schweiz bewegt. In: Gegenwart sichten. Stapferhaus Lenzburg 1960–2010. Baden 2010, 79–89.
- Blom, Philipp: Der taumelnde Kontinent. Europa 1900–1914. München 2009.
- Bucheli, Roman: Intelligenter streiten. In: Neue Zürcher Zeitung, 17. 3. 2012.
- Bude, Heinz: Formen des Porträts. In: Arni, Caroline et al. (Hg.): Der Eigensinn des Materials. Erkundungen sozialer Wirklichkeit. Frankfurt am Main 2007, 431–444.
- Bühlmann, Regina: Inventar der immobilien Kunst in der Stadt Bern, 1929–1989. Heft 1+2 der Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde. Bern 1990.
- Bundesamt für Kultur (Hg.): Kunst zwischen Stuhl und Bank. Das Schweizerische Schulwandbilder-Werk 1935–1995. Baden 1996.
- Burger, Hermann: Schilten. Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz, Roman, Taschenbuchausgabe. Frankfurt am Main 1993.
- Capol, Jan: Die Sehnsucht nach Harmonie. Eine semiotische und mentalitätsgeschichtliche Interpretation der Fassadenbilder der Zürcher Baugenossenschaften, Zürich 2000.
- Claussen, Detlev: Wieviel Heimat braucht der Mensch? In: Decker, Oliver; Grave, Tobias (Hg.): Kritische Theorie zur Zeit. Springe 2008, 296–308.
- Criblez, Lucien; Hofstetter, Rita: Erziehung zur Nation. Nationale Gesinnungsbildung in der Schule des 19. Jahrhunderts. In: Altermatt, Urs et al. (Hg.): Nation. Nation und Nationalisierung in der Schweiz. 18.–20. Jahrhundert. Zürich 1998, 167–187.
- Di Falco, Daniel: Die Pfahlbauer und der Furzfink. In: Di Falco, Daniel (Text); Moser, Adrian (Bild): Im Land des Unbehagens. Reportagen. Bern 2010, 119–129.
- Ewald, Klaus C.; Klaus, Gregor: Die ausgewechselte Landschaft. Vom Umgang der Schweiz mit ihrer wichtigsten natürlichen Ressource. Bern 2009.
- Fricker, Martin: «Das Aargauervolk braucht keine Hochschule, das Aargauervolk will keine Hochschule!» Das Aargauer Hochschulprojekt 1962–1978. In: Argovia 113 (2001), 1–120.
- Fuchs, Matthias: «Um nicht als flügelahmer Krämerstaat dazustehen ...» Eine kleine Rückschau auf die Aargauer Jubiläumsgeschichte. In: Argovia 116 (2004), 8–24.
- Halter, Ernst: Die Stimme des Atems. Wörterbuch einer Kindheit. Zürich 2003.
- Haselbach, Dieter et al.: Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention. München 2012.
- Hauser, Claude et al. (Hg.): Zwischen Kultur und Politik. Pro Helvetia 1939 bis 2009. Zürich 2010.
- Heiniger, Markus: Die schweizerische Antiatombewegung 1958–1963: Analyse der politischen Kultur, Lizenziatsarbeit. Zürich 1980.
- Helbling, Barbara; Rutschmann, Verena: Literarische und nationale Erziehung. Schweizerisches Selbstverständnis in der Literatur für Kinder und Jugendliche. In: Itinera, Fasc. 13 (1992), 31–40.
- Helbling, Barbara: Eine Schweiz für die Schule. Nationale Identität und kulturelle Vielfalt in den Schweizer Lesebüchern seit 1900. Zürich 1994.
- Hersche, Otmar: Erinnerungen an den Journalismus. Zürich 2008.
- Hettling, Manfred: Die Schweiz als Erlebnis. In: Altermatt, Urs et al. (Hg.): Die Konstruktion einer Nation. Nation und Nationalisierung in der Schweiz. 18.–20. Jahrhundert. Zürich 1998, 19–31.
- Jäger, Georg: Bündnerisches Regionalbewusstsein und nationale Identität. Untersuchungen zur politisch-ideologischen Integration Graubündens in die schweizerische Eidgenossenschaft im 19. Jahrhundert (Kurzfassungen der Projekte des Nationalen Forschungsprogramms 21). Basel 1991.
- Jost, Hans Ulrich: Nationale Identität. Eine Bastelei aus Bildern und Geschichten. In: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK) (Hg.): Das Kunstschaffen in der Schweiz, 1848–2006. Zürich und Bern 2006, 102–111.

- Kadelbach, Thomas: Swiss made. Pro Helvetia und das Bild der Schweiz im Ausland. In: Hauser, Claude et al. (Hg.): Zwischen Kultur und Politik. Pro Helvetia 1939 bis 2009. Zürich 2010, 123–151.
- Kohler, Georg: Konsumglück, Kalter Krieg und Zweite Moderne. Die Schweiz und die Fifties. In: Buomberger, Thomas; Pfrunder, Peter (Hg.): Schöner leben, mehr haben. Die 50er Jahre in der Schweiz im Geiste des Konsums. Zürich 2012, 7–19.
- Kreis, Georg: Die besseren Patrioten. Nationale Idee und regionale Identität in der französischen Schweiz vor 1914. In: de Capitani, François; Germann, Georg (Hg.): Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität, 1848–1914. Freiburg 1987, 5–83.
- Kreis, Georg: Nationalpädagogik in Wort und Bild. Zum Beispiel in der Schweiz. In: Flacke, Monika (Hg.): Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama. München 1998, 446–475.
- Kreis, Georg: Der Schnauz des Schmieds. Kunst und Kalter Krieg in Basel 1950/51. In: Ders.: Vor- geschichten der Gegenwart. Ausgewählte Aufsätze. Band 3. Basel 2005, 68–88.
- Kreis, Georg: Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008.
- Langer, Laurent: Das Schweizer Wandbild – Ort der nationalen Selbstdarstellung? In: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK) (Hg.): Das Kunstschaffen in der Schweiz, 1848–2006. Zürich und Bern 2006, 138–147.
- Lüthi, Alfred: 950 Jahre Rohr. Vom Landgericht zur Wohngemeinde. Aarau 1987.
- Lüthi, Christian et al.: Zofingen im 19. und 20. Jahrhundert. Eine Kleinstadt sucht ihre Rolle. Baden 1999.
- Meier, Andreas; Tschopp, Walter (Hg.): Ueli Berger. Bern 1993.
- Meier, Bruno: Kirchenkunst und Kirchenbau in Wettingen in den 1950er-Jahren. In: Badener Neuja- hresblätter 84 (2008), 40–54.
- Müller, Andreas: Geschichte der politischen Presse im Aargau. Das 20. Jahrhundert. Baden 2002.
- Müller, Franz: «Kunscht isch geng es Risiko». In: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK) (Hg.): Das Kunstschaffen in der Schweiz, 1848–2006. Zürich und Bern 2006, 194–207.
- Münkler, Herfried: Das Mass der Mitte. Über Statik und Dynamik der gesellschaftlichen Ordnung. In: Neue Zürcher Zeitung, 14. 8. 2010.
- Münkler, Herfried: Mitte und Mass. Der Kampf um die richtige Ordnung. Berlin 2010.
- Neuenschwander, Heidi: Geschichte der Stadt Lenzburg. 19. und 20. Jahrhundert. Band 3. Aarau 1994.
- Perrig, Igor: Geistige Landesverteidigung im kalten Krieg. Der schweizerische Aufklärungsdienst (SAD) und Heer und Haus 1945–63. Brig 1993.
- Ries, Marc: Homers Home. Einige Nachüberlegungen zum Verständnis von Heimat. In: Decker, Oliver; Grave, Tobias (Hg.): Kritische Theorie zur Zeit. Springe 2008, 309–315.
- Rösch, Willy Hans (Hg.): Weltkunst auf dem Land. Geschichte und Gegenwart des Künstlerhauses Boswil. Baden 2000.
- Sablonier, Roger; Weishaupt, Matthias: Die alte Schweiz als «Bauernstaat». NFP 21: Kulturelle Vielfalt und nationale Identität, Kurzfassung der Projekte, Basel 1991.
- Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Hg.): Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst unter Einschluss des Fürstentums Liechtenstein. 2 Bde., Zürich 1998.
- Schweizerisches Landesmuseum (Hg.): Die Erfindung der Schweiz 1848–1998. Bildentwürfe einer Nation. Ausstellungskatalog. Zürich 1998.
- Sennhauser, Albert et al. (Hg.): Geschichte des Fleckens Zurzach. Zurzach 2004.
- Sidler, Roger: «Croire et Créer». Das Selbstbildnis der Schweiz an der Expo 64. Lizenzatsarbeit. Bern 1996.
- Sidler, Roger: Arnold Künzli. Kalter Krieg und «geisti- ge Landesverteidigung» – eine Fallstudie. Zürich 2006.
- Stapferhaus Lenzburg (Hg.): Gegenwart sichten. Stap- ferhaus Lenzburg 1960–2010. Baden 2010.
- Steigmeier, Andreas; Seiler, Christophe: Geschichte des Aargaus. Illustrierter Überblick von der Urzeit bis zur Gegenwart. Aarau 1991.
- Stettler, Michael; Maurer, Emil (Hg.): Die Kunstdenk- mähler des Kantons Aargau. Band 2. Aarau 1953.
- Stutzer, Beat: Zeitlinien. 1914–1945. In: Schweizeri- sches Institut für Kunstwissenschaft (SIK) (Hg.): Das Kunstschaffen in der Schweiz, 1848–2006. Zü- rich und Bern 2006, 59–71.
- Tanner, Albert: Arbeitsame Patrioten – wohlanständi- ge Damen. Bürgertum und Bürgerlichkeit in der Schweiz 1830–1914. Zürich 1995.
- Von Tafel, Hans Christoph: Nationale Bildthemen. (Ars Helvetica X). Disentis 1992.
- Tremp, Urs: Die Expo 64 und der «Badener Geist». In: Badener Neujaresblätter 77 (2002), 162–167.
- Türcke, Christoph: Heimat. Eine Rehabilitierung. Springe 2006.
- Vogel, Matthias: Im Korsett inhaltlicher und formaler Tabus. Gedanken zur patriotischen Wandmalerei im 20. Jahrhundert. In: Kunst + Architektur in der Schweiz 55 (2004), 6–13.
- Weiersmüller, Hanna; Lüthy, Paul: Rohr. Ein Aargauer Dorf in Bildern. Schöftland 2009.

Wicki, Dieter: Der aargauische Grosse Rat 1803–2003. Wandel eines Kantonsparlaments – eine Kollektivbiografie. Baden 2006.

Wittwer, Hans-Peter: Abstrakt oder konkret. Die ungegenständliche Kunst in der Schweiz auf ihrem Weg in die Fünfziger Jahre. In: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK) (Hg.): Das Kunst-

schaffen in der Schweiz, 1848–2006. Zürich und Bern 2006, 304–317.

Wyss, Beat: Zeitlinien. 1945–1968. Der Umbruch zwischen zwei Generationen. In: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK) (Hg.): Das Kunstschaffen in der Schweiz, 1848–2006. Zürich und Bern 2006, 71–85.

Anmerkungen

- ¹ Siehe dazu Organisationskomitee der 150-Jahrfeier des Kantons Aargau: Jubilierender Aargau.
- ² Tages-Anzeiger, 7. 9. 1953.
- ³ Auf die nicht realisierten Programmpunkte weist «Jubilierender Aargau» auf Seite 12 hin.
- ⁴ Siehe dazu Lüthi: 950 Jahre Rohr, v. a. 270–300.
- ⁵ Die Angaben zu den Schülerzahlen sind der Einladung der Gemeinde Rohr zur Schulhauseinweihung entnommen. Ein Exemplar befindet sich im Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/34.16 O-W. Die Signatur verweist auf das Schulhausschmuckdossier der Pro Argovia für die Gemeinde Rohr.
- ⁶ Aargauer Tagblatt, 3. 6. 1957.
- ⁷ Die folgenden Ausführungen beruhen auf dem Schulhausschmuckdossier der Pro Argovia für die Gemeinde Rohr. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/34.16 O-W.
- ⁸ Aargauer Tagblatt, 3. 6. 1957.
- ⁹ Das entsprechende Dossier findet sich unter: Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur: ZWA 2003/0047/34.16 O-W.
- ¹⁰ Den Landschaftswandel dokumentiert das Buch «Rohr. Ein Aargauer Dorf in Bildern» von Hanna Weiersmüller und Paul Lüthy eindrücklich.
- ¹¹ Halter: Die Stimme des Atems, 77.
- ¹² Ebenda, 299.
- ¹³ Die nachfolgenden Ausführungen beruhen auf dem Beitrag von Manuela Ros in: Lüthi et al.: Zofingen im 19. und 20. Jahrhundert, 285–312.
- ¹⁴ Ebenda, 288.
- ¹⁵ Ebenda, 222–225.
- ¹⁶ Die folgenden Ausführungen beziehen sich v. a. auf Langer: Das Schweizer Wandbild, 138–147, sowie Kreis: Nationalpädagogik, 446–475.
- ¹⁷ Kreis: Zeitzeichen, 181–187.
- ¹⁸ Siehe dazu auch Vogel: Im Korsett inhaltlicher und formaler Tabus, 6–13.
- ¹⁹ Siehe dazu Sablonier/Weishaupt: Die alte Schweiz als «Bauernstaat».
- ²⁰ Schweizerische Zeitschrift für Gemeinnützigkeit

34, 1895, S. 301, zitiert nach Kreis: Nationalpädagogik, 133 f.

²¹ Siehe dazu Bundesamt für Kultur: Kunst zwischen Stuhl und Bank.

²² Vogel: Im Korsett inhaltlicher und formaler Tabus, 6–13.

²³ Ebenda, 12.

²⁴ Langer: Das Schweizer Wandbild, 138–147.

²⁵ Stutzer: Zeitlinien. 1914–1945, 59–71.

²⁶ Wyss: Zeitlinien. 1945–1968, 71–85.

²⁷ Heiny Widmer: Der Engel von Rohr. Schulhausschmuckdossier der Pro Argovia für die Gemeinde Rohr, Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/34.16 O-W.

²⁸ Rohrer Gemeinderat an die Stiftung Pro Argovia, 6. 6. 1957. Schulhausschmuckdossier der Pro Argovia für die Gemeinde Rohr, Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/34.16 O-W.

²⁹ Siehe dazu Criblez/Hofstetter: Erziehung zur Nation, 167–187.

³⁰ Siehe dazu Helbling/Rutschmann: Literarische und nationale Erziehung, 31–40.

³¹ Helbling: Eine Schweiz für die Schule.

³² Killer: Lesebuch viertes Schuljahr und ders.: Lesebuch fünftes Schuljahr.

³³ Killer: Lesebuch fünftes Schuljahr, 164.

³⁴ Ebenda, 189.

³⁵ Helbling/Rutschmann: Literarische und nationale Erziehung, 31–40.

³⁶ Siehe dazu Di Falco: Die Pfahlbauer und der Furfink, 119–129.

³⁷ Hinden/Erismann: Aargau.

³⁸ Zinniker: Meine aargauische Heimat, 11–14.

³⁹ Ebenda, 11.

⁴⁰ Tschopp: Der Aargau.

⁴¹ Tschopp: Meine Heimat.

⁴² Tschopp: Der Aargau, 503.

⁴³ Ebenda, 507.

⁴⁴ Ebenda, 508. Hervorhebung im Zitat durch den Autor.

⁴⁵ Hauser: 20 Jahre Pro Argovia, 3.

⁴⁶ Sitzungsprotokoll des Arbeitsausschusses vom

18. 4. 1951. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel 41.
- ⁴⁷ Ebenda, 3.
- ⁴⁸ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 4. 8. 1952. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁴⁹ Aargauer Tagblatt, 23. 6. 1952.
- ⁵⁰ Die Statuten datieren vom 20. Juni 1952 und sind auf der Homepage der Kulturstiftung Pro Argovia einsehbar.
- ⁵¹ Die Protokollbücher finden sich im Staatsarchiv Aargau unter: Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁵² Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 4. 8. 1952. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁵³ Zweijahresbericht Pro Argovia 1954, 9.
- ⁵⁴ Eduard Gerber: Kulturpflege auf dem Lande, 16.
- ⁵⁵ Krättli: Ziel und Möglichkeiten der Kulturpflege, 4.
- ⁵⁶ Ebenda, 11.
- ⁵⁷ Ebenda, 13.
- ⁵⁸ Zweijahresbericht Pro Argovia 1954, 5.
- ⁵⁹ Hauser: 20 Jahre Pro Argovia, 22.
- ⁶⁰ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 4. 8. 1952. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁶¹ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 19. 9. 1952. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁶² Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 14. 10. 1952. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁶³ Ebenda.
- ⁶⁴ Zweijahresbericht Pro Argovia 1954, 19–23.
- ⁶⁵ Sitzungsprotokolle des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 2. 11. 1953 und 19. 12. 1953. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁶⁶ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 23. 12. 1952. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1. Im Protokoll wird auf ein Gespräch vom 24. 11. 1952 eingegangen. Weitere Hinweise zu den Diskussionen mit der GSMBA finden sich im Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 6. 3. 1953. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁶⁷ Zweijahresbericht Pro Argovia 1954, 10, sowie Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 25. 5. 1954. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁶⁸ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 19. 12. 1953. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁶⁹ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 14. 7. 1953. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁷⁰ Das Schulhausschmuckdossier Staffelbach findet sich unter: Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/34.16 O-W.
- ⁷¹ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 4. 7. 1958. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁷² Boesch-Jung: Zehn Jahre Schulhausschmuck, 40.
- ⁷³ Das Schulhausschmuckdossier Staffelbach findet sich unter: Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/34.16 O-W.
- ⁷⁴ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 29. 8. 1958. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁷⁵ Das Antwortschreiben der Erziehungsdirektion datiert vom 11. 11. 1958. Siehe Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 21. 1. 1959. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁷⁶ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 21. 1. 1959. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁷⁷ Boesch-Jung: Zehn Jahre Schulhausschmuck, 43.
- ⁷⁸ Boesch-Jung: Zehn Jahre Schulhausschmuck.
- ⁷⁹ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 2. 12. 1964. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ⁸⁰ Hauser: 20 Jahre Pro Argovia, 22 f.
- ⁸¹ Zweijahresbericht Pro Argovia 1974, 14 f.
- ⁸² Die Begegnung erwähnt Walter Robert Corti im Editorial. Du, Septemberheft 1956, 9.
- ⁸³ Du, Septemberheft 1954.
- ⁸⁴ Du, Septemberheft 1956.
- ⁸⁵ Ebenda, 42.
- ⁸⁶ Ebenda, 41.
- ⁸⁷ Gerster: Zum Plan einer Begegnungsstätte.
- ⁸⁸ Ebenda, 20.
- ⁸⁹ Ebenda, 21.
- ⁹⁰ Dieser Meinung ist nicht nur Albert Hauser in der Jubiläumsschrift von 1972, sondern auch Sibylle Birrer in der Festschrift zum 50-jährigen Bestehen des Stapferhauses. Siehe Hauser: 20 Jahre Pro Argovia, 16, sowie Birrer: Wirkungen, 81.
- ⁹¹ Zur Geschichte der gescheiterten Aargauer Hochschule äussern sich in geraffter Form Andreas Steigmeier und Christophe Seiler in: Geschichte des Aargaus, 200 f. Ausführlich schildert Martin Fricker die Ereignisse in seinem Beitrag «Das Aargauervolk braucht keine Hochschule», 1–120.
- ⁹² Birrer: Wirkungen, 80.
- ⁹³ Die Artikelserie wurde zwischen dem 24. Juli und dem 29. August in der National-Zeitung abge-

- druckt. Für die genauen Daten siehe dazu Sidler: Arnold Künzli, 525, Anm. 161.
- ⁹⁴ Nachdem Anfang November 1956 sowjetrussische Panzereinheiten den Aufstand in Ungarn niedergeschlagen hatten und sich in der Schweiz wie im gesamten Westen ein Sturm der Empörung und grosse Solidarität mit den Ungarn manifestiert hatte, zog Samuel Chevallier seine Initiative zurück.
- ⁹⁵ Siehe dazu Heiniger: Die schweizerische Anti-atombewegung.
- ⁹⁶ Die nachfolgende Schilderung beruht auf dem Beitrag von Sibylle Birrer zu Jean Rudolf von Salis in Birrer et al.: Nachfragen und Vordenken, 35–88.
- ⁹⁷ Siehe dazu Perrig: Geistige Landesverteidigung im kalten Krieg.
- ⁹⁸ Jean Rudolf von Salis an Hans-Peter Tschudi, 18.1.1961. SLA, Nachlass Jean Rudolf von Salis, C-2-d/3.
- ⁹⁹ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 2.5.1962. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/11.1.
- ¹⁰⁰ Hauser: 20 Jahre Pro Argovia, 16.
- ¹⁰¹ Burger: Schilten, 238 f. Auf Burgers Parodie macht Heidi Neuenschwander in ihrem Werk «Geschichte der Stadt Lenzburg. 19. und 20. Jahrhundert» in einer Fussnote auf Seite 521 aufmerksam.
- ¹⁰² Über die Anfänge der 150-Jahr-Feier des Kantons Aargau berichtet Nold Halder in der offiziellen Erinnerungsschrift «Jubilierender Aargau» von 1953, 7–44.
- ¹⁰³ Ebenda, 10.
- ¹⁰⁴ Zur 100-Jahr-Feier 1903 siehe Fuchs: Flügellahmer Krämerstaat, 8–24.
- ¹⁰⁵ Protokoll der 2. Sitzung des Arbeitsausschusses vom 11.5.1949. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0041.
- ¹⁰⁶ Schweizerische Theaterzeitung, 1950, Nr. 4.
- ¹⁰⁷ Protokoll der 13. Sitzung des Arbeitsausschusses vom 15.11.1950. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0041.
- ¹⁰⁸ Adolf Haller an Eduard Fritz Knuchel, 26.12.1950. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0026.
- ¹⁰⁹ Protokoll der 15. Sitzung des Arbeitsausschusses vom 24.1.1951. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0041.
- ¹¹⁰ Adolf Haller an Max Byland, 15.6.1951. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0043.
- ¹¹¹ Max Byland an Adolf Haller, 16.6.1951. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0043.
- ¹¹² Siehe Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0004.
- ¹¹³ Protokoll der 1. Sitzung des Organisationskomitees vom 4.7.1952. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0004.
- ¹¹⁴ Aargauer Tagblatt, 4.8.1952.
- ¹¹⁵ Aargauer Tagblatt, 7.8.1952.
- ¹¹⁶ Aargauer Tagblatt, 9.8.1952.
- ¹¹⁷ Max Byland an Ernst Bachmann, 30.9.1952. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0041.
- ¹¹⁸ Eduard Fritz Knuchel an Jörg Hännly, 16.10.1952. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0043.
- ¹¹⁹ Expertenbericht von Oskar Eberle vom 13.10.1952. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0043.
- ¹²⁰ Oskar Eberle an Ernst Bachmann, 14.10.1952. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0004.
- ¹²¹ Protokoll der 2. Sitzung des Organisationskomitees vom 20.10.1952. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0004.
- ¹²² Ernst Bachmann, Präsident des Organisationskomitees, an Adolf Haller, 22.10.1952. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0043.
- ¹²³ Ernst Bachmann, Präsident des Organisationskomitees, an Oskar Eberle, 24.10.1952. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0043.
- ¹²⁴ Adolf Haller an das Organisationskomitee, 25.10.1952. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0043.
- ¹²⁵ Adolf Haller an seine lieben Freunde, Ende Oktober 1952. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0041.
- ¹²⁶ Dies geht aus dem Antwortschreiben von Adolf Haller an Regierungsrat Rudolf Siegrist vom 14.11.1952 hervor. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0043.
- ¹²⁷ Protokoll der 3. Sitzung des Organisationskomitees vom 20.11.1952. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0004.
- ¹²⁸ Protokoll der 4. Sitzung des Organisationskomitees vom 13.12.1952. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0004.
- ¹²⁹ Adolf Haller an das Organisationskomitee, 18.3.1953. Staatsarchiv Aargau, ZWA 1958.0003, Schachtel Nr. 0004.
- ¹³⁰ Organisationskomitee der 150-Jahrfeier des Kantons Aargau: Jubilierender Aargau, 64.
- ¹³¹ Die folgenden Ausführungen beruhen auf dem Schulhausschmuckdossier der Pro Argovia für die Gemeinde Zurzach. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/34.17 W-Z.
- ¹³² Karl Speidel an Hans Müller, 28.10.1960. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZWA 2003/0047/34.17 W-Z.

- ¹³³ Walter Edelmann an Karl Speidel, 9. 1. 1961. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZwA 2003/0047/34.17 W-Z.
- ¹³⁴ Erwin Rehmann an Karl Speidel, 22. 6. 1961. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZwA 2003/0047/34.17 W-Z.
- ¹³⁵ Walter Edelmann an Karl Speidel, 30. 4. 1962. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZwA 2003/0047/34.17 W-Z.
- ¹³⁶ Pro Argovia an Walter Edelmann, 3. 5. 1962. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZwA 2003/0047/34.17 W-Z.
- ¹³⁷ Walter Edelmann an Karl Speidel, 5. 5. 1962. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZwA 2003/0047/34.17 W-Z.
- ¹³⁸ Boesch-Jung: Zehn Jahre Schulhausschmuck, 51.
- ¹³⁹ Erwin Rehmann an Karl Speidel, 18. 12. 1962. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZwA 2003/0047/34.17 W-Z.
- ¹⁴⁰ Erwin Rehmann an Karl Speidel, 18. 12. 1962. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZwA 2003/0047/34.17 W-Z.
- ¹⁴¹ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 7. 1. 1963. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZwA 2003/0047/11.1.
- ¹⁴² Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 18. 12. 1963. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZwA 2003/0047/11.1.
- ¹⁴³ Sitzungsprotokoll des Stiftungsrats der Pro Argovia vom 26. 5. 1964. Staatsarchiv Aargau, Depot der Pro Argovia, Signatur ZwA 2003/0047/11.1.
- ¹⁴⁴ Siehe dazu das Biographische Lexikon der Schweizer Kunst, Bd. 2, 1998, 855f.
- ¹⁴⁵ Siehe dazu die Aufsätze von Wittwer: Abstrakt oder konkret, 304–317, und Wyss: Zeitlinien. 1945–1968, 71–85.
- ¹⁴⁶ Dieser Hinweis geht zurück auf Kadelbach: Swiss made, 128.
- ¹⁴⁷ Siehe dazu Meier: Kirchenkunst und Kirchenbau, 40–54.
- ¹⁴⁸ Tagebuchnotizen vom 17. 11. 1960. Joray: Erwin Rehmann, 60.
- ¹⁴⁹ Hersche: Erinnerungen an den Journalismus, 24f.
- ¹⁵⁰ Hauser: 20 Jahre Pro Argovia, 23.
- ¹⁵¹ Siehe Sidler: Croire et Créer.
- ¹⁵² Badener Tagblatt, 1. 12. 1962.
- ¹⁵³ Ebenda.
- ¹⁵⁴ Badener Tagblatt, 3. 1. 1963.
- ¹⁵⁵ National-Zeitung, 9. 5. 1963.
- ¹⁵⁶ Neue Zürcher Zeitung, 4. 3. 1964.
- ¹⁵⁷ Neue Zürcher Zeitung, 18. 3. 1964.
- ¹⁵⁸ National-Zeitung, 17. 3. 1964.
- ¹⁵⁹ Aargauer Tagblatt, 17. 3. 1964.
- ¹⁶⁰ Neue Zürcher Zeitung, 27. 5. 1964.
- ¹⁶¹ Aargauer Tagblatt, 25. 5. 1964.
- ¹⁶² Ebenda.
- ¹⁶³ Neue Zürcher Zeitung, 27. 5. 1964.
- ¹⁶⁴ Aargauer Volksblatt, 8. 10. 1964.
- ¹⁶⁵ Siehe dazu Tremp: Expo 64 und «Badener Geist», 162–167.
- ¹⁶⁶ Haselbach et al.: Kulturinfarkt. An der Polemik beteiligte sich auch Pius Knüsel, Direktor der Kulturstiftung Pro Helvetia.
- ¹⁶⁷ Neue Zürcher Zeitung, 17. 3. 2012.
- ¹⁶⁸ Boesch-Jung: Zehn Jahre Schulhausschmuck, 26.
- ¹⁶⁹ Capol: Sehnsucht nach Harmonie.
- ¹⁷⁰ Die nachfolgenden Aussagen beziehen sich auf Boesch-Jung: Zehn Jahre Schulhausschmuck, 33.