

Zeitschrift: Aarauer Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürgergemeinde Aarau
Band: 67 (1993)

Artikel: Heimat als Ausgangspunkt - Heimat als Ziel? : Der Komponist Werner Wehrli (1892-1944) : sein Leben und Schaffen in Aarau
Autor: Ericson, Kristina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-559237>

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: 22.05.2025

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

Heimat als Ausgangspunkt – Heimat als Ziel?

Der Komponist Werner Wehrli (1892–1944):
Sein Leben und Schaffen in Aarau



¹ Werner Wehrli mit Lieblingskatze «Züss».

Werner Wehrli wurde am 8. Januar 1892 in Aarau geboren, erhielt 1899 das Aarauer Bürgerrecht und verbrachte sein ganzes Leben – mit Ausnahme seiner Studienzeit – in Aarau. Die Studienjahre (1911–1918) mit den Stationen München, Zürich, Basel, Berlin und Frankfurt hatten ihm zunächst auf dem Gebiet der Naturwissenschaften, dann aber vor allem in der musikalischen Ausbildung (Komposition, Dirigieren, Klavier sowie Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Physik) viele verschiedenste Anregungen, Erfahrungen und Begegnungen verschafft. Es war 1918 sein eigener Entschluß, als Musiklehrer am Aargauischen Lehrerinnenseminar und Töchterinstitut nach Aarau zurückzukehren. Ist von diesen Gegebenheiten darauf zu schließen, daß sich Werner Wehrli seiner Heimatstadt stets besonders verbunden fühlte, daß ihm allein dieser Ort die Bedingungen für die Entfaltung seiner spontanen Kreativität bieten konnte? Dieser Frage wird im folgenden nachgegangen. Anhand von Zeitdokumenten, ausgewählten Werken und Aussagen von Personen, die den Komponisten noch gekannt haben, soll aufgezeigt werden, warum es nicht zuletzt auch auf seine Beziehung zu Aarau zutrifft, wenn Werner Wehrli 1939 den Widerspruch erwähnt, *der darin liegt, einerseits die Welt zu lieben und doch gleichzeitig zu fühlen, daß man sich in so viele Unerfüllbarkeiten ergeben muß.*¹

Jugendjahre (1892–1911)

Ziel der nachfolgenden Betrachtungen ist es weniger, minutiös Werner Wehrlis Werdegang und erste musikalische Entwicklungen nachzuzeichnen, als vielmehr ein in seiner Erfahrungswelt äußerst interessantes historisches Zeitbild zu schaffen. Dieses Zeitbild steht sowohl mit Aarau und seiner Problematik als Kleinstadt als auch mit zeitbedingten Beziehungs- und Erziehungsfragen in Zusammenhang. Für einmal sollen auch die Hintergründe und möglichen Folgen einer Jugend um die Jahrhundertwende im Zentrum stehen, die zum einen großbürgerlich geregelt, zum andern jedoch von einer schwierigen Familienkonstellation geprägt war.

Es ist anzunehmen, daß Werner Wehrlis Erziehung und jugendliche Erfahrungswelt in ihrer Art durchaus keinen Einzelfall darstellen. Die Zwänge der festgefügtten Norm waren jedoch häufig zu dominierend, als daß über die damit verbundenen Probleme je gesprochen, geschweige denn reflektiert wurde. Verdrängungsmechanismen wurden wirksam, ein in der Nachwelt einseitiges Bild war vorprogrammiert. Um so bedeutsamer ist es darum, daß mit Werner Wehrlis unvollendetem Romanfragment *Dr Nütznutz* (Manuskript von 1942) Kindheitserinnerungen erhalten sind, die weit über bloße Erlebnisschilderungen hinausgehen. Sie zeigen, wie ein äußerst waches und sensibles Kind

auf seine Umwelt reagiert und welche Folgen sich aus einem fehlenden Dialog ergeben können. Der Autor beschreibt die Alltagsszenen und -stimmungen mit fast erschreckender Direktheit. Die ihm eigene Empfindsamkeit läßt ihn zwischen Erzählstil und analytischem Interpretieren fließend wechseln. Worte wie *Langsam [...]* *isch mer [...]* *mi Glaube abenandb'bröckelet und d'Sicherheit, wo doch nume s'Heimetgfüel im Elterehus imene Chind cha verbürge, abhande cho. Kei Erziehig, kei Religion het mer si je chönne widergeh* deuten an, warum die folgenden Ausführungen von grundlegender Bedeutung für das Verständnis von Werner Wehrlis Wirken – insbesondere in Aarau – sind.

Gleich zu Beginn des Romanfragments, im Kapitel «d'Ustribig usem Paradies», macht Werner Wehrli eine interessante und bereits vieldeutige Feststellung: *Wenn me mit em landesüebleche Mäas mißt, so hani allem a e zimlech ungsorgeti, gfreuti Juged gha.* Die Verhältnisse waren großbürgerlich, die Familie – Vater Rudolf Wehrli (1839–1931) war Geschäftsführer der Allgemeinen Aargauischen Ersparniskasse – bewohnte ein stattliches Haus mit parkähnlichem Umschwung. Materiell war stets bestens für das Kind gesorgt, es besaß viel schönes Spielzeug und wurde früh schulisch sowie musikalisch gefördert (ab dem sechsten Lebensjahr Geigenunterricht, später noch Klavier und Theorie). Spannungen ergaben sich vor allem aus

der schwierigen Beziehung der Eltern. Anna Wehrli-Peyer (1850–1930) war Rudolf Wehrlis zweite Frau; er brachte als Witwer drei fast erwachsene Kinder – Leo, Martha und Ines – aus seiner ersten Ehe in die Gemeinschaft ein. Bei Werners Geburt war seine Mutter über vierzig, sein Vater über fünfzig Jahre alt. Als ehemalige Lehrerin war Anna Wehrli-Peyer eine selbständige, energische Frau, so daß in dieser Ehe zwei starke Charaktere aufeinandertrafen, die beide bis dahin ein sehr verschiedenartiges Eigenleben geführt hatten. Ein weniger feinfühliges Kind hätte die sich aus dieser Konstellation ergebenden Probleme vielleicht gar nicht erfaßt oder zumindest nicht in sich eindringen lassen. Für Werner Wehrlis Entwicklung und Charakterbildung war sein Beobachten, Verarbeiten und Rebellieren jedoch prägend.

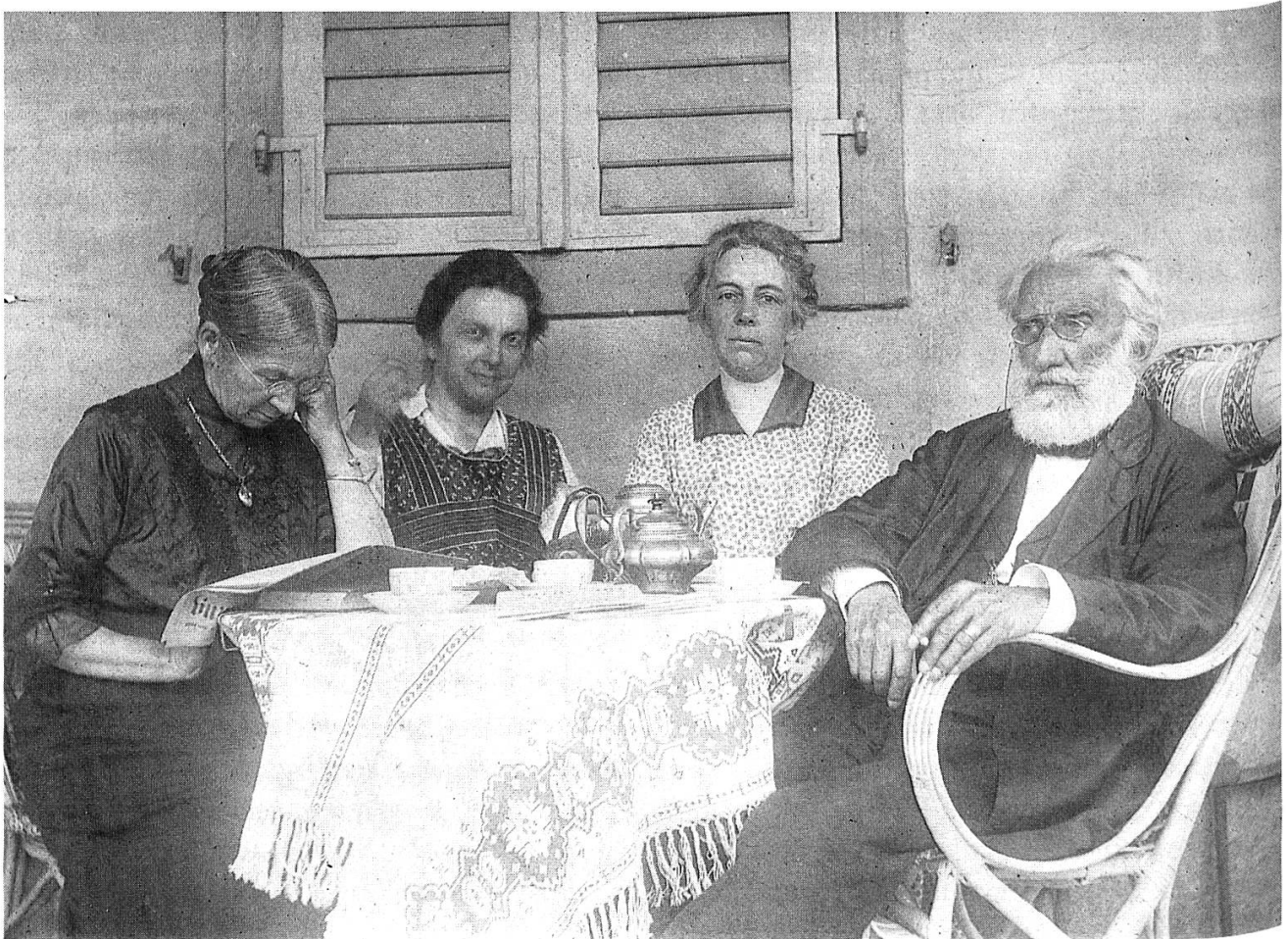
Mit Alltagsschilderungen, die er sogleich – aus seiner Sicht als Erwachsener – auslegt, nähert er sich der Rolle des Vaters, der Mutter und schließlich seiner selbst. Unbewältigte Probleme der einzelnen symbolisiert er durch «Geister», die das Haus regieren: *Als chlises Buebli [...]* *hani frilig nonig begriffe, daß das öppis mit Gspänster z'tue het, wenn de Vatter z'Obe nachem Nachtässe ufem Kanapee vor sech ane gsüfzget het: «O heie» – und drufabe d'Muetter ohni es Wort z'säge, zur Stube-n-usg'gange-n-isch. I ha nonig gwüßt, [...]* *daß si wider einisch meh gspürt het, wie-n-ere en Hoffnig wott*

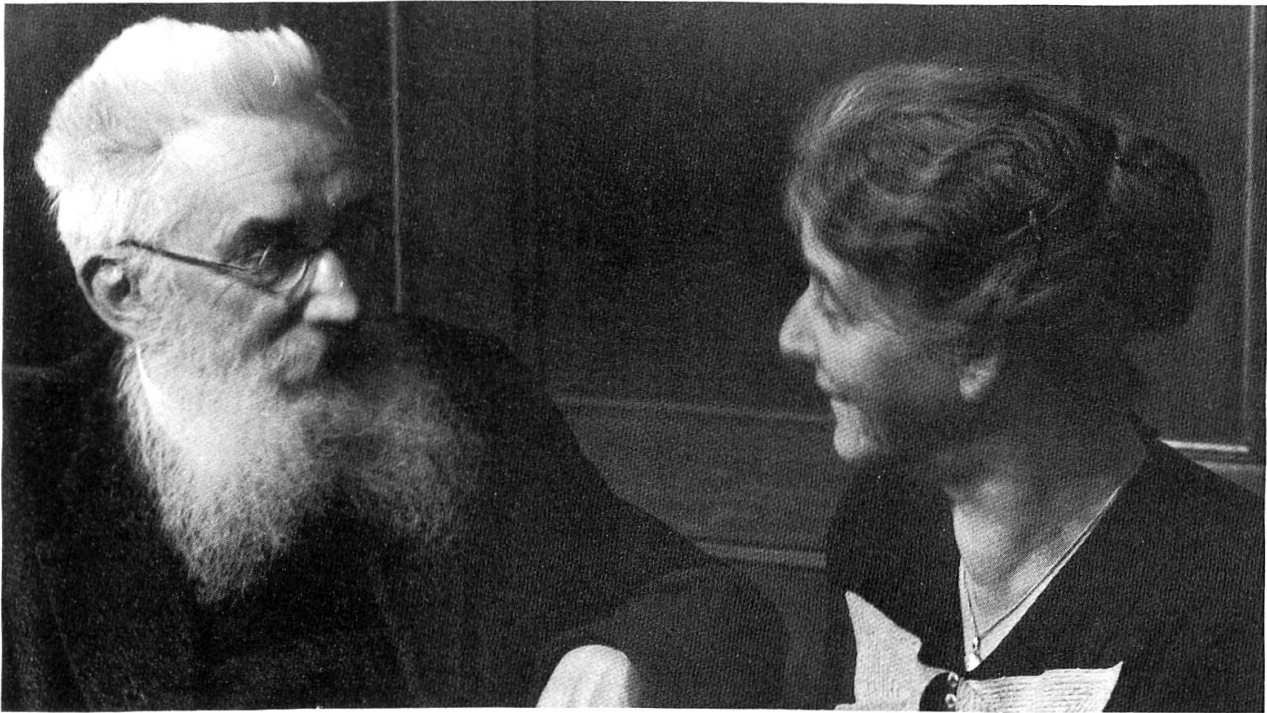
z'Schande wärde, wo si doch um alles i der
Wält nid het welle prisgeh: nämlech die, de
Vatter no einisch chönne glücklich z'mache.
[...] Wenn i jetzt, nach vile Johre, drüber no-
dänke, so dunkts mi allerdings, de Vatter seig
allwäg i settige-n-Augenblicke meh mit sich
sälber uneinig gsi als bös uf d' Muetter. [...] Es
het ne-n-eifach möge, müesse z'gspre, daß si
Frau em irgendwie entgleitet, ohni daß er en
Wäg gseh hätt, fürs z'hindere.

Eine wesentliche Rolle spielte auch des

Vaters verstorbene Frau, die durch Werner
Wehrli's Halbgewister und die täglichen
Grabbesorgungen ständig präsent zu sein
schien: [...] si isch [...] vill dra d' Schuld gsi,
daß die Mama, won ich kennt ha, irer Läbtig
nie ganz agwachse-n-isch i irer Umgäbig, daß
si [...] neume dure elei und heimetlos b'blibe-
n-isch.

Als Werner Wehrli, der wegen des großen
Altersunterschiedes zu seinen Gewis-
stern praktisch als Einzelkind aufwuchs,





sieben Jahre zählte, kehrte sein Bruder Leo von einer Südamerika-Expedition zurück. Hinter der kindlichen Eifersucht auf des Vaters Liebe zum 22 Jahre älteren Bruder tauchen plötzlich neue Ahnungen auf: [...] *de Vatter het sech müesse Müeh geh, mi überhaupt wahrz'neh. Z'underst i sim Gfüel bini nid agnoh gsi als sis Chind. [...]* Wie hätt is sölle chönne fasse, daß alles nume do dervo härcho isch, daß i ebe nid 's Chind gsi bi vo der Mama sälig, sondern vo der unsälige Mama, dere Frau, wo immer absits gstande-n-isch und nie voll zellt het?

In der Folge band die Mutter den Sohn – den einzigen, den sie zu ihrer «Partei» zäh-

len konnte – immer stärker an sich, wußte jede nähere Beziehung zu anderen Verwandten, z. B. zu Leos Frau, und besonders auch zu anderen Kindern zu verhindern. Auch in Briefen der 30er und 40er Jahre umschreibt darum Werner Wehrli seine Kindheit oft als «überbehütet». Seine kleine Welt setzte sich also vorwiegend aus Erwachsenen zusammen, und da auch noch so kurze Begegnungen mit Nachbarskindern mangels Erfahrung negativ endeten, wußte er bald seine einsamen, versponnenen Spiele zu schätzen, vermißte den Kontakt nicht. Im nachhinein analysiert er sein Verhalten mit großer Klarheit. Das feh-



lende Erleben des Teilens und Teilnehmen-Lassens, aber auch des Annehmens konnte er nicht kompensieren: *Z'innerst bini ebe-n-arm b'blibe, trotz aller üssere Betriebsamkeit. Vom bloße-n-Umgang mit sich sälber cha au der begabtist Mönsch nid läbe. 'S Härz verdoo-*

ret derbi. Es wehrt sech. Der Ufruer, d'Rebellion loht nümme lang uf sech warte.

Zunächst fand – wohl als Selbstschutz – eine Art innere Rebellion statt. Er entfernte sich immer mehr von einer echten, aktiven Teilnahme an seiner Umwelt: *Mit der Zit bini eifach ine-n-Art vo Fatalismus inegrote, woni drin de Strit, d'Entzweiige nümme so wichtig, und dermit leider au d'Eltere nümme so ärnst gnoh ha.*

Auch mit seiner näheren Umgebung, mit Haus und Garten, war er nie in Vertrautheit verbunden. Zu viele Vorschriften und Einschränkungen waren damit verknüpft. Das Gefühl der Zweiteilung von Körper und Seele verfolgte ihn zuweilen bis in seine späten Lebensjahre: *Aber ebe: Deheimsi und deheimsi isch zweierlei. De Lib isch woll am alte Plätzli, i den alte Rüüme blibe. D'Seel aber het müeße-n-uf d'Wanderschaft. Si isch beschwerlich gsi, di Wanderschaft, und 's isch drus en ändlosi Irrfahrt worde. No hüüt, i mine-n-alte Tage, chönnt i nid mit Bestimmtheit säge, daß i würklech der rächt Wäg gfunde hätt.*

Diese gegen außen zur Schau getragene Gleichgültigkeit und die darauffolgende «äußere» Rebellion schildert Werner Wehrli im Kapitel «Flucht und Usflucht»: *Derfür bini en richtige Spinni worde. [...] es schwirigs Chind, hets ame gheiß, me chunnt eifach nid drus usem. [...] I ha nie, aber au gar nie mit mehr lo rede. I hätt jo sälber nid chönne säge, wos mer fehlt. En Bagatelle [...] – und di größt Szene isch do gsi.*

In solchen Aggressionen entlud sich das ganze angestaute Empfinden der für Drittpersonen kaum wahrnehmbaren, vom Kind aber um so hautnaher erlebten familiären Spannungen, die zu deuten ihm damals nicht möglich war. Fatal war jedoch besonders, daß er sich in schwere Ängste hineinsteigerte, von denen ihn kein Gesprächspartner befreien konnte. Seine Aggressionen äußerten sich nämlich auch in einer seltsamen Lust am Plagen von Tieren, aber auch von sich selbst. In seiner Phantasie durchlebte er mittelalterliche Gerichtsverfahren, angeregt durch verfrühte Lektüre entsprechender Literatur (*i ha jo leider chönne läse lang, bevor i i d' Schuel g'gange bi*). Im Bewußtsein, daß diese Handlungen nicht im Einklang mit seinem Gewissen standen, stiegen bald zwanghafte Ängste in ihm auf: Rauchende Kamine, schlagende Kirchentürme oder die Gasfabrik konnte er kaum mehr passieren – sie hätten ja seiner Lasterhaftigkeit gelten können ... Gerade in dieser schwierigen Entwicklungsphase konnten ihm die Eltern nicht helfen: [...] *'s gägesitige Vertroue isch ebe nümme do gsi. Wie hätt i au numen-öpperem öppis vo all dem chönne verzelle? Me wär jo lieber gstorbe, als es Wörtli lo z'verluste.* Das Resultat war ein krampfhafter passiver Widerstand, eine zunehmende Verschlussenheit. Daß vieles in seiner Reaktion übersteigert war, stellt Werner Wehrli auch in einem späten Brief fest: [...] *auf alle Verletzungen habe ich damals mit einem*



übertriebenen Selbstgefühl geantwortet, was die Lage natürlich nur erschwerte².

Eine Entspannung der Situation suchten die Eltern vorübergehend in seiner Unterbringung in einem Kinderheim. Der Aufenthalt war jedoch nur von kurzer Dauer, da Werner Wehrli der Auseinandersetzung mit den strengen Prinzipien sowie den andern Kindern nicht gewachsen war und krank wurde. Die Rückkehr ins Elternhaus war auf seiner Seite von Erleichterung gekennzeichnet, die Wogen hatten sich tatsächlich etwas geglättet. Mit zuneh-



mendem Alter festigten sich auch seine künstlerischen Neigungen (neben Kompositionen entstanden schon früh Gedichte und Dramen) sowie sein Interesse an der Natur, Aspekte, die einen wesentlichen Anteil an der Formung seines Wesens hatten. Jedoch: *Die Widersprüch, die Konflikt [...] händ jo witerbestande. Si händ müesse bestoh blibe, bös si de Tod us der Wält gschaffet het.*

Und obwohl sich besonders während der Gymnasialzeit sein Freundeskreis zu erweitern begann – es wurde gemeinsam musiziert («das akademische Streichquartett») und Theater gespielt (z. B. Wehrlis Festspiel *Der Segen der Olympier*, 1910) – trafen die folgenden zwei Sätze auf seine Jugend viel zu früh zu: *Us isches gsi mit der Geborgeheit im natürleche, agstammte Heimet. I bi elei gstande, ändgültig und unwiderrueflech elei.*

7 Die junge Familie 1919/20: Werner Wehrli mit seiner Frau Irma Bartholomae und Sohn Hansuli.

8 Der junge Lehrer.

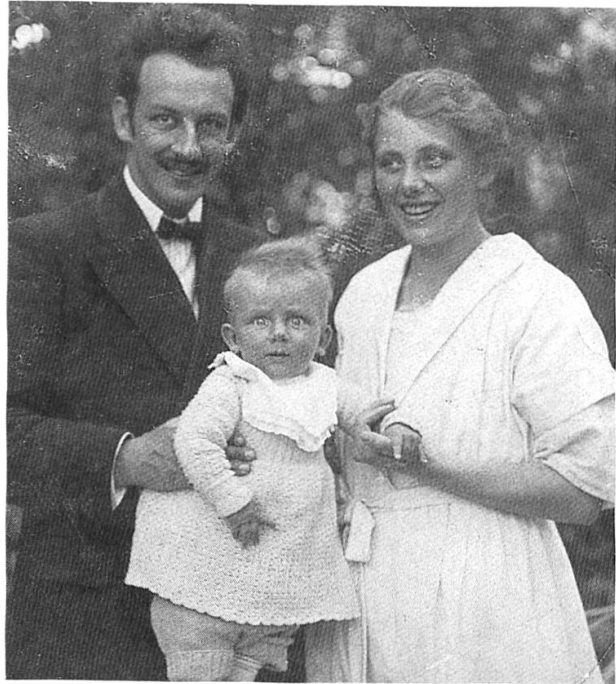
Kreative Lehrtätigkeit (1918–1944)

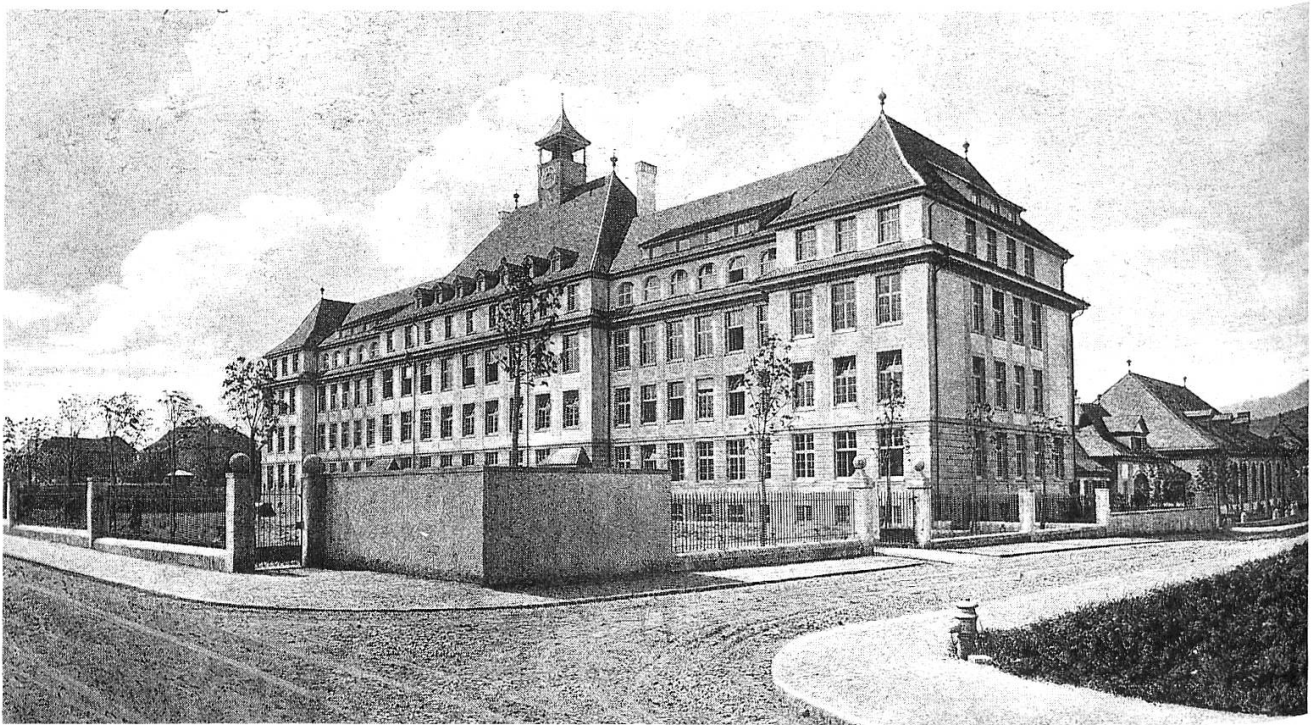
Daß auch eine Außenseiterstellung angegangen oder sogar überwunden werden kann, meint Werner Wehrli 1939 mit folgenden Worten:

*Verlassen ist man eigentlich nur, wenn man mit sich selber zerfallen ist – andernfalls läßt sich alles überwinden*³.

Einen Weg, aus seiner sensiblen Isolation herauszufinden, stellte für ihn sicher das Unterrichten dar. Als er sich 1918 um die Nachfolge Eugen Kutscheras als Musiklehrer am Aargauischen Lehrerinnenseminar und Töchterinstitut bemühte, waren seine Beweggründe jedoch nicht nur musikalischer Natur. Für seine Heirat mit Irma Bartholomae, einer Altistin, die er während seiner Frankfurter Studienzeit kennengelernt hatte, setzte er aus eigener Motivation eine feste Anstellung als Bedingung voraus. Obwohl also Überlegungen zur Existenzsicherung für die Bewerbung ausschlaggebend gewesen waren, konnte aber von einem bloßen, gezwungenen Absolvieren eines vorgegebenen Lehrplans nicht die Rede sein.

Schon bald, nachdem er im Herbst 1918 seine Stelle angetreten hatte, ließ er seine Kompositionstätigkeit auch in den Unterricht und den gesamten Schulbetrieb einfließen. Ein erstes größeres Projekt stellte der «Märchenspiegel» op. 21 von 1923 dar. Es handelt sich um ein Spiel mit Gesang, Musik und Reigen für Soli, Chöre und





Orchester, das nach Texten von Carl Günther entstand. Dieser war Deutschlehrer am Seminar und ein guter Freund des Komponisten. Das Spiel wurde im Freien, in der nahen Umgebung des Seminars (heute Bezirksschulhaus) – wie etwa auf der Schanz – von den Schülerinnen in aufwendigen Kostümen aufgeführt.

Aber auch kleinere Kompositionen, die die Schülerinnen auf verschiedenen Instrumenten zu lockerem, beschwingtem Musizieren anregen sollten, waren Werner Wehrli ein echtes Anliegen. Als Beispiel für diese sogenannte Gebrauchsmusik mag sein op. 38 c, «Ich bin schon da!» (1934), gelten. Die «kleinen Spielstücke (Krebse

im Spiegel) in der Manier des Märchens vom Hasen und vom Swinegel» für Geigen oder andere Instrumente zeugen von Werner Wehrli's Streben nach anregendem, humorvollem Vermitteln von Musik. Zum Thema «Gebrauchsmusik» äußert sich Werner Wehrli in seinem Aufsatz «Die junge Generation und die Musik» vom 8. Januar 1936⁴: *Wir bezeichneten es als ernste und dringendste Aufgabe musikerzieherischen Neuaufbaus, dem gegenwärtigen Menschen wieder zu aktivem, seiner Lebenseinstellung gemäßigtem Singen und Musizieren zu verhelfen. Was not tut, ist Dilettantismus im allerbesten Sinne, betätige er sich vokal oder instrumental.*

10 und 11 Zwei Szenen aus dem «Märchenspiegel»
von Werner Wehrli (Juli 1923). Oben: Beim heutigen
Bezirksschulhaus. Unten: Auf der Schanz.



Werner Wehrli vertrat einen – zumindest für seine Zeit – unkonventionellen Unterrichtsstil, mit dem er nicht selten auch auf Widerstand stieß. Da für ihn das Begreifen des Schülers als Individuum oberstes Gebot war, ließen sich seine Ideen im «System Mittelschule» nicht immer leicht verwirklichen. Bereits 1921, im dritten Jahr seiner Unterrichtstätigkeit, verfaßte er eine an die Lehrerschaft gerichtete «polemische» Schrift *Zur innerlichen Erneuerung unserer Mittelschulen*. Wie später im Romanfragment *Dr Nüttnutz* zeigt sich schon hier Werner Wehrlis Begabung, sich und sein Handeln zu analysieren und zu hinterfragen. Ebenso versteht er es, seine Gedanken in Worte zu fassen und in klarem Aufbau darzulegen. Treffend charakterisiert er seine Absicht: *[Mein Aufsatz] ist keine Anklage und keine Kampfschrift, er will nur auf eines hinweisen: auf den Tod, die Lauheit, die Gleichgültigkeit, wie sie zeitweise plötzlich Lehrer und Schüler lähmen und überfallen, ohne daß jemand im Momente helfen könnte, das zerstörte Glück und Vertrauen wieder aufzubauen.*

Der Verfasser schien sich jedoch bewußt zu sein, daß er mit der Äußerung seiner radikalen Ansichten gewisse Risiken auf sich nahm. So heißt es beim Untertitel «Gedanken eines Idealisten»: *von Werner Wehrli, zur Zeit noch Lehrer am Lehrerinnenseminar Aarau ...* Ob er mit einer möglichen Entlassung rechnete oder unter den gegebenen Voraussetzungen eines festgefahrenen

Schulsystems die Verwirklichung seiner Anliegen gefährdet sah und selbst eine Demission ins Auge faßte, bleibt offen. *Das ist die Kehrseite der freien Meinungsäußerung: Kompromisse, beschnittene Überzeugungen, Ärger und Verscheuchtsein, alles Dinge, welche einer freien Seele nicht eben zur Entfaltung förderlich sind. [...]* Jede Organisation, zumal im demokratischen Staate, auch unsere Mittelschule, birgt Kompromisse, das liegt in der Natur der Sache. Der Schulbetrieb läuft, auch wenn weder Lehrer noch Schüler mit Eifer und Überzeugung dabei sind.

Werner Wehrli scheut sich auch nicht, sein ganz persönliches Fühlen und Erleben einzubringen: *Ich weiß nicht, wie viele von unsern Lehrern schon solche verzweifelte Stunden erlebt haben, in denen trotz aller Wissensbereicherung das Gefühl der Leere über einen kommt, wo man sich selbst anklagt, obwohl man seine Lehrpflicht äußerlich richtig erfüllt hat.*

Solche Selbstzweifel mögen auch darauf zurückzuführen sein, daß er in sich wohl sein Leben lang den Drang verspürte, ganz der Musik, dem Komponieren zu leben. Sollte ihn dieser innere Drang, dem er nie nachgeben konnte, unbewußt absorbiert haben? 1921 sucht er seine Auffassung von der Musik als Ganzheit des menschlichen Seins und Empfindens auf das Unterrichten zu übertragen: *Ich schwinge mich in phantastische Höhen, dahin kann mir die Schule als solche nicht folgen. Die Schule, das System nicht, aber der einzelne Mensch, der*

Kollege, der Schüler. Die Schule [...] ist eine Einrichtung analytischer Natur [...]. Der Lehrer aber als unmittelbarer Mensch hat gemeinsam mit dem Schüler noch andere Aufgaben: die Welt, das Leben, das sich nicht analysieren läßt, als Ganzes zu erfassen, die Synthese zu vollziehen. Das steht mir über allem, und das Fach, in dem ich unterrichte, ist mir nur Gelegenheit zum unmittelbaren menschlichen, wenn Sie wollen künstlerischen produktiven Erlebnis.

Seine Idee von der Ganzheitlichkeit zeigte sich darin, daß er zwar einen methodischen Überblick über den Schulgesang als notwendig erachtete, aber gleichzeitig das Einbeziehen anderer Fächer wie Geschichte, Literatur oder auch Physik stark gewichtete. Eine Tatsache, die sich auch in den von ihm zur Auswahl gestellten Vortragsthemen zur Musikgeschichte spiegelte.

Äußerlich ergaben sich aus seinem provokativen Aufsatz keine Konsequenzen. Seine Unterrichtstätigkeit setzte Werner Wehrli bis zu seinem Tod im Jahre 1944 fort. Unter den Lehrerkollegen nahm er eher eine Außenseiterposition ein, war wohl anerkannt, wurde jedoch – außer bei musikalischen Anlässen – beispielsweise organisatorisch nicht einbezogen. Zu sehr Künstlernatur, berührte ihn dies kaum.

Daß ihm seine Heimatstadt Aarau aber auch in schulischem Zusammenhang am Herzen lag, zeigt der von ihm im September 1935 initiierte Schulwettbewerb



«Rund um Aarau», wo unter Einbeziehung von Fotografien ein anspruchsvoller Fragenkatalog beantwortet werden mußte. Die oberen Seminarklassen hatten auch als Chöre am Festspiel für den Aargauer Tag an der Schweizerischen Landesausstellung 1939 in Zürich mitzuwirken. Gerade bei dieser Komposition, «O userwelte Eidgnöß'schaft» (nach E. B. Groß und H. Forster), empfand er als Künstler die mangelnde Anteilnahme und Unterstützung durch die Schule: *Hintenherum bekommt*

man ja freilich gelegentlich Fußtritte. So ist meuchlings angeordnet worden, daß die ersten Klassen, die nicht mitspielen, am 25. August zu einem «Separatschlauch» kommandiert werden, damit ja niemand nach Zürich gehen kann⁵.

Ein Echo über den schulischen Bereich hinaus löste in Aarau aber eine andere Stärke Werner Wehrlis aus: es war dies seine enorme Leichtigkeit im Erfinden von Kanons. Sein diesbezügliches Schaffen – zwischen 1924 und 1940 entstanden beinahe 100 Kanons – ließ zeitweise ein regelrechtes «Kanon-Fieber» ausbrechen. Zu den meisten Kanons dichtete der Komponist in seinem Ideenreichtum die gereimten Verse nämlich selbst, was weite Kreise zu eigenen Versuchen anspornte. Im Unterricht kam diese Begabung in dem Sinne zum Tragen, als er theoretisches Wissen oft in einen witzigen Kanon verpackt weitergab. So schuf er beispielsweise «Drei Kanons zur Musiktheorie»: über die Kadenz, über den Sext- sowie den Quartsextakkord. Zu letzterem gehört folgender Text: «SO-DO-MI» so lautet der Quartsextakkord o Sodom und Gomorrha! Der arme Dreiklangtropf, steht gänzlich auf dem Kopf, er schaukelt ohne Unterlaß auf seinem SO, der Quint im Baß, in Dur wie Moll, mit einem Wort: Das tut nur der Quartsextakkord! (Kanon zu 2 Stimmen).

Von seinem Humor zeugen auch technische Kanons wie «der Motorradkanon» oder «der chemische Kanon (Die Akkumulatorenformel)» sowie seine «fünf Ka-

nons zum Singpatent», wo sich die Schülerinnen ihre Angst vor der Abschlußprüfung vom Leibe singen können.

Waren Kanons und Volksliedsätze Mittel, die Werner Wehrli in eigener Gestaltung vor allem im Klassenunterricht einbringen konnte, so stehen eine große Zahl von Kompositionen für Klavier zu zwei und vier Händen vor allem der Mittelstufe für deren Gebrauch im Klavierunterricht. Erwähnt seien beispielsweise seine zwei Sonatinensammlungen op. 35 und op. 53 (1932/1940) sowie die zwölf Variationen über das Lied «Im Aargäu sind zwöi Liebi» für Klavier zu vier Händen von 1937. Zu einigen Werken ließ er sich sogar von seinen Schülerinnen inspirieren, wie etwa zu den 22 kleinen Klavierstücken «Von einer Wanderung» op. 17 (1921). Sie gehen auf eine Sämtiswanderung vom 11. bis 16. Juli 1921 zurück, die er zusammen mit seiner Frau und einigen Schülerinnen unternahm und auf der er im lebendigen, angeregten Beisammensein musikalische Impulse empfing. Die sehr verschiedenartigen Stücke reichen vom toccatahaften «In der Eisenbahn» über den kecken, rhythmisch stark markierten «Böser Buben Tanz» bis zu den an impressionistische Stimmungsbilder gemahnenden «Sonne auf dem Gletscher» und «Der rätselhafte Fisch».

Margrit Ammann-Hemmeler, die als erste Schülerin aus den frischgedruckten Noten spielen durfte, denkt mit besonderer Freude an dieses Erlebnis zurück. Das Ge-

13 Das Ehepaar Wehrli mit Schülerinnen (hinten in der Tür: Margrit Stäuble-Schifferli), um 1937/38.



stalten erlangte eine einzigartige Intensität, wenn der Komponist erläuternd und allein durch seine Präsenz und Ausstrahlung unterstützend danebensaß. Denn, obwohl die Aussage, daß der Musik *mit Worten schwer beizukommen [ist], weil ihre Sphäre erst dort beginnt, wo die begrifflich faßbare Welt aufhört, nämlich im Gefühl einerseits oder der absoluten Konstruktion anderseits*, von Werner Wehrli stammt⁶, berichten gleich mehrere ehemalige Schülerinnen, wie klar und einleuchtend er musikalische Zusammenhänge aufdecken und verbal darlegen konnte. Seine Begeisterung wirkte mitreißend und speziell für begabtere Schülerinnen motivierend, während sich andere – die Klavierlektionen wurden stets in 3er Gruppen erteilt – zurückhalten konnten, ohne daß es ihrem Lehrer aufgefallen wäre. Betont wird immer auch sein Gerechtigkeitsgefühl. Daß er niemand bevorzugte, schloß seine besondere Freude am Gedankenaustausch mit musikalisch Talentierten nicht aus. Für diese sah der Lehrplan ab der 2. Seminarklasse zusätzlich eine halbe Stunde Einzelunterricht vor.

Sein Umgang mit allen Schülerinnen war locker und freundschaftlich. Oftmals versammelte er nach der Schule eine Schar zu Hause um sich und seine Frau und genoß das lebhaft Diskutieren oder einfach das Zusammensein mit der jüngeren Generation. [...] *das Zutrauen des Jüngeren zum Älteren, des werdenden mit allen Möglichkeiten und Wünschen zum schon eingeeengten,*

durch das Leben gezeichneten und beschränkten Älteren ist ja viel seltener und deshalb für uns so beglückend, schreibt Werner Wehrli 1938⁷. Den guten Kontakt zu seinen Schülerinnen belegt beispielsweise auch deren Anteilnahme während seines Aufenthaltes im Claraspital in Basel Ende 1929. Er antwortete darauf mit «vier Grueß- und Dankvörsli für di liebe Lüt im Semi z'Aarau». Dasjenige an die dritte Klasse nimmt Bezug auf das damals zu seinem Erscheinungsbild gehörende Pfeifenrauchen: *Das Pfeifchen werdet Ihr hinfort nicht mehr erblicken / Doch denk mit edlerm Pfeifen Euch ich zu berücken / Und schließlich – daß man auf die ganze böse Welt / Trotzdem noch pfeifen kann, ist das nicht zum Entzücken?*

Werner Wehrlis beliebtes Verseschmieden kommt in einem Werk, das gezielt in pädagogischer Absicht entstand, besonders zur Geltung. Das *Musikalische Rätselbuch* (1931) mit 40 merkwürdigen Klavierstücken nebst lustigen Versen wurde durch den Buchschmuck von Albert J. Welti zu einem eigentlichen kleinen Gesamtkunstwerk. Die Palette an musikalischen Aufgaben (die Auflösungen werden am Schluß des Buches mitgeliefert) ist verblüffend groß, spannend, aber auch anspruchsvoll; sicher erreichte Mittelstufe ist Voraussetzung. In zehn Kapiteln werden harmonische, melodische und rhythmische Probleme behandelt. Sei es beim Erfassen fehlender Vorzeichen, beim richtigen Zusammensetzen einer Melodie oder beim Su-

chen des geeigneten Kanoneinsatzes: vom Schüler ist viel selbständige Entdeckergefreude gefordert. Originelle Verse erleichtern den Einstieg:

*Ei, der «liebe Augustin»
Wackelt gar so schief dahin,
Und die «sel'ge Weihnachtszeit»
Scheint mir auch nicht «fröhlich» heut.
Ach, es klingt, ich weiß nicht, wie.
Liegt's wohl an der Harmonie?*

*Leicht und schwer und kurz und lang
Macht ja nur dem Stümper bang.
Fehlen aber noch die Noten,
Ist schon größrer Mut geboten.
Doch am Ende beut sich klar
Altbekanntes Liebes dar!*

*Endlos gleichen Tonsalat
Nennt der Fachmann «obstinat».*

Ziel des Werkes ist das bewußte, ganzheitliche Erfassen von Musik als Voraussetzung für die eigene Kreativität:

*Drum studiere um die Wette
Goldne Notenkochrezepte,
Daß du brau'st in eigner Küche
Tongeschmäcke, Tongerüche.*

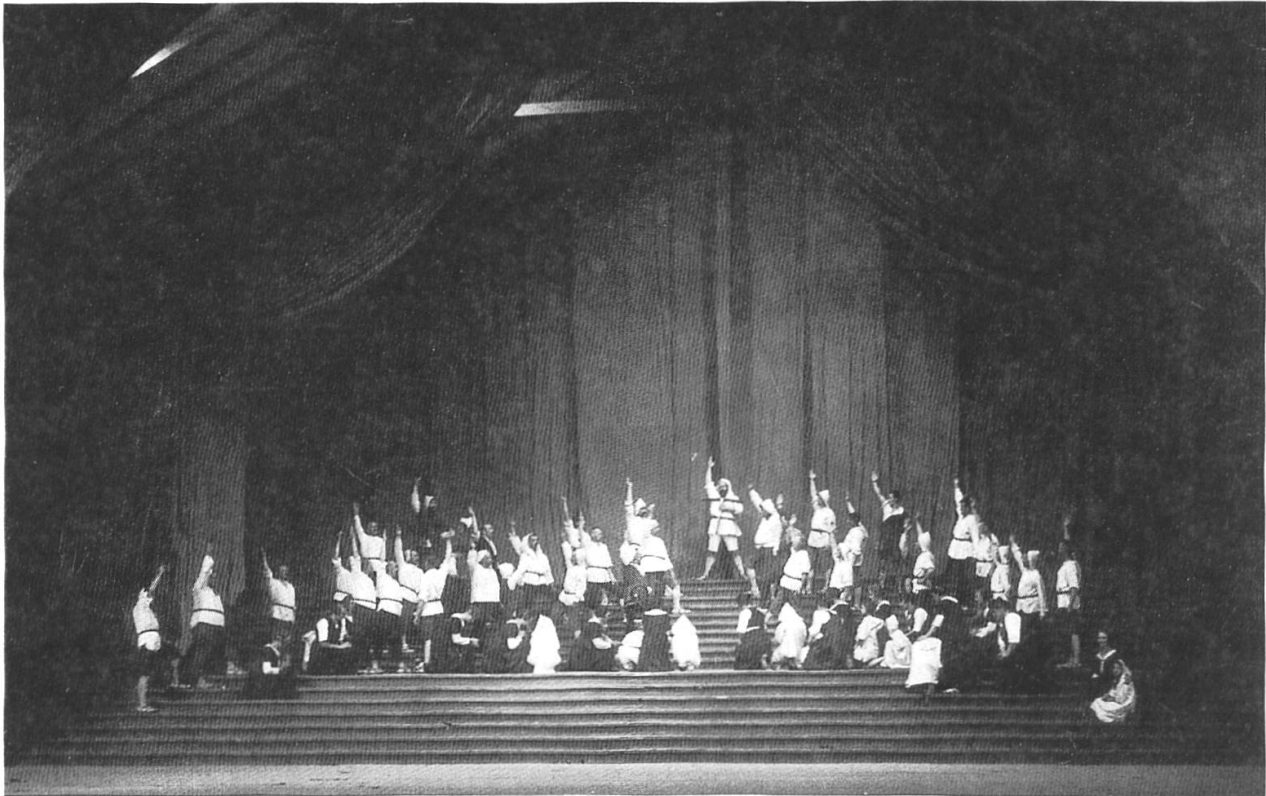
Humorvoll wird hier eine ernste Philosophie vertreten: die Freiheit des musikalischen Gestaltens steht symbolisch für das Selbstbewußtsein jedes Individuums. Es ist eindrucklich zu sehen, wie Werner Wehrli

in seinem Unterrichten aus seiner eigenen, zeitbedingten Außenseiterposition heraus jedem Schüler in dessen Eigenständigkeit entgegenzutreten sucht. Kreative Lehr-tätigkeit als kontinuierlicher Prozeß der Selbstfindung?

Das Schaffen für Aarau

Die erwähnte Außenseiterposition war von Werner Wehrli weder erstrebt noch erwünscht. Er litt aber nicht darunter, sondern ging stets seinen eigenen Weg. Zu seinem kleinen, aber beständigen Freundeskreis gehörten neben Musikern und Dichtern auch einige Lehrerkollegen. Daß er als Komponist und in seinen verschiedenen noch zu erwähnenden Leiterpositionen und Tätigkeiten dennoch recht exponiert war und somit auch einen großen Bekanntheitsgrad besaß, schien er gar nicht besonders zu schätzen. Ironisch äußerte er sich einmal zum Thema, *wie es ist, wenn man berühmt wird: Man hat nur Schere-reien davon* [gemeint sind Verlagsprobleme], *und reich wird man erst recht nicht*⁸. In der Kleinstadt Aarau war er damals für viele bereits zu modern, seine Musik galt als wenig zugänglich.

Ein größeres Werk vermochte jedoch dieses Vorurteil für längere Zeit abzubauen. Nach der mehrmaligen Aufführung seines historischen Festspiels *Die Schweizer* (nach Cäsar von Arx) am Eidgenössischen



Schützenfest 1924 in Aarau war der Komponist geradezu populär, seine Melodien hatten eine ungeheure Breitenwirkung. Es handelte sich um ein Auftragswerk der Stadt Aarau; übrigens eine seiner wenigen Auftragskompositionen – auf diesem Gebiet hätte sich Werner Wehrli seinen Bekanntheitsgrad um einiges größer gewünscht ... Die vielfältigen Anforderungen – es galt, neben Chorliedern und eher rhythmischer Untermalung auch eigenständige, prägnante Musikszenen zu schaffen – bewältigte er in überraschend kurzer Frist. Kurz vor den Hauptproben über-

nahm er auch die Gesamtführung des 121köpfigen Orchesters. Obwohl bis zuletzt immer wieder Kürzungen vorgenommen wurden, dauerten die Aufführungen volle zwei Stunden. Das dichte Miteinander von Dichtung und Musik – Cäsar von Arx und Werner Wehrli hatten sich tatsächlich gegenseitig inspiriert – führte jedoch die 1180 (!) auf der Bühne Mitwirkenden zu einem geschlossenen, packenden Ganzen, so daß nach Berichten die Spannung im Publikum nie nachließ. Die Musik hatte an diesem Erfolg beträchtlichen Anteil, denn Werner Wehrli

baute neben – dem Anlaß entsprechenden – eher plakativen Stellen (Trommelwirbel, wuchtige Akkorde) auch in seiner Schlichtheit innigen Chorgesang (wie dem «Wechselgesang der Knaben und Mädchen»), differenziert unterstützende Rhythmik (wie im «Trauermarsch», unter Verwendung des Sempacherliedes) oder gar direkteste, härteste Klanggewalten (wie bei «Untergang der alten Eidgenossenschaft» oder «1914») mit ein.

Beiträge ganz anderer Art lieferte Werner Wehrli für einen traditionell wichtigen Anlaß, nämlich für den Aarauer Maiezug. Zweimal schuf er kleine Dichtungen in Mundart, der Sprache, deren Ausdrucksmittel ihm am liebsten waren. Wie bereits erwähnt, stellte ja für ihn das sprachliche Gestalten neben dem Komponieren seit seiner Jugend ein echtes Bedürf-

nis sowie oft ein Mittel der Selbsterfahrung dar. Das dramatische Legendchen *Dem Marieli si Zaubertag* (1926) zeigt ihn im phantasievollen und gleichzeitig einfühlsamen Erfassen der Charaktere begabt: Stimmen und Gestalten des Waldes verhelfen dem einfach gekleideten Marieli durch natürlichen Schmuck gleichzeitig zu mehr von innerer Sicherheit getragener Ausstrahlung, was sich auf die voreingenommene ältere Generation (den Vater) sowie auf ihre Freunde positiv auswirkt. Die Gesamtanlage sowie sprachliche Wendungen sind jedoch zu sehr im Traditionellen verhaftet, als daß sie noch heute von gültiger Aussage sein könnten.

Anders verhält es sich mit der Erzählung *Wie de Herr Lehrer Haberstich sälig den Aarauere einisch zumene prächtige Maiezug verhulfe het* (1944). In der Figur des Lehrers



Haberstich von Aarau nimmt Werner Wehrli noch einmal mit feiner (Selbst-) Ironie die trocken-sachliche Selbstgefälligkeit eines Menschen und Pädagogen ins Visier, dem ob zu viel Analyse beinahe jeglicher Sinn für zwischenmenschliches Verstehen abhanden gekommen ist und der auch im Himmel zunächst sein rationales Denken nicht aufgeben will: *«Ich g'loge?» staggelet de Herr Haberstich, für echli Zit z'günne und sech z'bsinne. Ifrig seit er denn: «Händ Ihr do obe no nie öppis dervo ghört, daß hützetag alles relativ isch und dermit au d' Woret?»* Als er aber vernimmt, daß für den Tag des Aarauer Maienzugs heftiger Regen geplant ist, siegt sein Mitgefühl, und er erreicht nach langem Ringen – und dank dem Humor der himmlischen Herrscher – eine Wetterbesserung, indem er seine in heimlichen Stunden verfaßten Mai-Gedichte verliest: *Me cha sech jo danke, wie das Gedicht öppe-n-usgseh het. De Herr Haberstich isch nid grad – was me so seit – e «poetischi Natur» gsi; und so isch das Kunstwärch uf ene ziemlich trochnigi Bschribig vo allem dem usegloffe, wo a somene Maiezug passiert. Me het eigetlech nid emol drus chönne-n-entnäh, öb dem Herr Haberstich de Maiezug persönlich öppis bedüet het, öb er em lieb gsi isch.*

Im Gegensatz zu seiner aufrührerischen Schrift an die Lehrerschaft von 1921, scheint Werner Wehrli hier den von ihm damals als einengende Gefahr empfundenen «Lehrereigenschaften» mit ruhiger,

humorvoller Distanz zu begegnen. Wenn hier sein Ton auch keinesfalls resigniert ist, so war das Verfassen dieser Geschichte doch mit einem Abschied verbunden. Sie war nur zwei Wochen vor Werner Wehrlis Tod (27. Juni 1944) entstanden. Zur erst im Maiezugprogramm von 1945 erschienenen Erzählung (1944 verhinderte der Krieg die Veranstaltung) wird im Vorwort ein Brief Wehrlis zitiert, der keinen Zweifel daran läßt, daß zumindest der Autor dieser Aarauer Tradition sehr verbundenen war. *Ihr Auftrag [...] hat mir große Freude gemacht – noch mehr, die Arbeit war mir ein rechter Trost in einer für mich persönlich nicht gerade erfreulichen Zeit* [er befand sich krankheitshalber zur Kur auf Rigi-Klösterli]. *So wird dieses kleine Geschichtchen möglicherweise das Einzige sein, was mich mit dem diesjährigen Maiezug verbindet.*

Neben diesen offenbar mit viel Engagement und nicht zuletzt einem gewissen Heimatgefühl verfaßten Dichtungen beinhaltete Werner Wehrlis Wirken für Aarau noch andere Tätigkeiten.

Eine Besonderheit stellte seine Arbeit als Glockenexperte der Glockengießerei Rüetschi dar. Durch sein absolutes Musikgehör privilegiert, führte er die Aufträge, die Stimmung der Glocken aufs genaueste festzulegen, immer mit Freuden aus. Glockengeläute von St-Imier bis Celerina verdankten ihre Ausgewogenheit seinem feinen Gehör.

Seine Tätigkeit als Chorexperte an unzähligen Chortreffen und -wettbewerben führte ebenfalls Reisen mit sich. Nicht selten lag auch das Abfassen der ausführlichen Schlußberichte in seinen Händen. Prädestiniert für diese Aufgabe war er durch seine langjährige Erfahrung als Chorleiter, die bis auf seine Zürcher Studienzeit zurückging. Die Chorliteratur verdankt ihm viele wertvolle Beiträge. In Aarau selbst leitete er den Cäcilienverein von 1920 bis 1929. Diesem blieb er auch nach dessen Übernahme durch Hans Leuenberger verbunden, wie beispielsweise die Widmung seiner kleinen Kantate *Allerseele* op. 30 (nach Mundartgedichten von Sophie Haemmerli-Marti) von 1932 zeigt. Das Werk für mittlere Stimme (bei der Uraufführung wirkte Irma Wehrli-Bartholomae mit), Frauenchor, zwei Trompeten und Klavier ist von zarter Trauer und dumpfer Schwermut durchwoben. Die Spannung der ungewöhnlichen Besetzung erhöht der Komponist durch den ausdeutenden Einsatz von gedämpftem oder direktem Trompetenklang sowie durch die teils klangmalerische (wie in Teil II, *Tranquillo*), teils in zweistimmiger Reibung (wie in Teil III, *Moderato*) oder verbrämter Akkordik geführte Klavierstimme. Der Schluß zeigt jedoch die für Werner Wehrli trotz aller Modernität typische Dur-Auflösung.

Fazit: Heimat! Heimat?

Gilt die eben angedeutete Tendenz des Komponisten, auch Werke von noch so gespannter Zerrissenheit versöhnlich ausklingen zu lassen, nun auch für die Beziehung zu seiner Heimatstadt Aarau?

Auch hier scheint die Symbiose der beiden Gegensätze Aggression und Versöhnung zutreffender zu sein. Werner Wehrlis



Schaffensdrang wirkte sich oft spannungsmildernd aus, auch vermochte ihm sein im Unterrichten auf Wechselwirkung beruhender spontaner Humor über vieles hinwegzuhelfen. Die Tatsache bleibt jedoch bestehen, daß ihn gerade diese existenzsichernde Tätigkeit wiederum (zu) stark an diese Kleinstadt band. Eine größere nationale oder gar internationale Breitenwirkung war so verunmöglicht, entsprechende Impulse durch kulturellen Austausch blieben zu häufig aus. Werner Wehrli's Flucht ins Eisenbahnfahren, wobei viele Kompositionen skizziert wurden, stellt da eine kleine Kompensation dar. Seine eigenständige, schwierige Persönlichkeit, deren Begründung zu einem wesentlichen Teil im problematischen Erleben seiner Jugend lag, mochte einer offenen, unverkrampften Annäherung an seine Heimatstadt so oder so im Wege stehen. Die Begegnung mußte unabdingbar von Gespaltenheit geprägt sein.

Aber macht nicht gerade dieser Wesenszug sein Werk zu einem unverkennbaren, in seiner (menschlichen) Widersprüchlichkeit faszinierenden Ganzen?

Folgendes schrieb der Komponist 1940: *Ach, was man auch gelebt hat, es war, in immer neuen Formen und Abwandlungen, doch dasselbe Leben, das Leben einer doch recht eng umgrenzten Prägung, ja Eigensucht –, und so vielseitig auch scheinbar sich alles abgespielt hat, so war doch alles irgendwie gezeichnet, beschattet von der Zwiespältigkeit der eigenen*

*Seele –: So viele Anläufe, so wenig wirkliches Wachstum, – und immer gleich fern und unerreichbar das Ziel!*⁹

Aus Werner Wehrli's Worten mag Resignation klingen, aber genau das lebenslange Ringen um eine vollendete Form bildet doch den Kern wahren künstlerischen Schaffens.

Anmerkungen

¹ In einem Brief an Margrit Stäuble-Schifferli, eine ehemalige Schülerin, 15. August 1939.

² In einem Brief an Margrit Stäuble-Schifferli, eine ehemalige Schülerin, 20. Januar 1939.

³ In einem Brief an Margrit Stäuble-Schifferli, eine ehemalige Schülerin, 7. November 1939.

⁴ Separatabzug der *Hof Zeitung*, Nr. 65, Januar 1936 (Land-Erziehungsheim Hof Oberkirch, Kaltbrunn SG; Werner Wehrli's Sohn Hansuli wurde dort während dieses Schuljahres unterrichtet), S. 8.

⁵ Siehe Anm. 1.

⁶ Im Aufsatz «Aus unserer musikalischen Werkstatt», Separat-Abdruck aus *Schweizerische Lehrerzeitung*, 1934.

⁷ In einem Brief an Margrit Stäuble-Schifferli, 4. Mai 1938.

⁸ Siehe Anm. 1.

⁹ In einem Brief an Margrit Stäuble-Schifferli, 13./14. Januar 1940.

– Photomaterial aus dem Werner-Wehrli-Nachlaß, Aargauisches Staatsarchiv, Aarau.

– Weitere Informationen: Werner-Wehrli-Fonds, Stiftung Pro Argovia, Stapferhaus, 5600 Lenzburg.

– Weiterführende Literatur: Monographie *Werner Wehrli – Komponist zwischen den Zeiten* von Sibylle Ehrismann, Kristina Ericson und Walter Labhart, AT Verlag, 1992.