

Die öffentlichen Denkmäler der Stadt Zürich

Ein Bericht im Auftrag der Arbeitsgruppe KiöR, 30. Juni 2021

Gesamtbetrachtung zu 38 in separaten Texten dokumentierten Denkmälern



Pestalozzi, Zwingli, Waldmann, Escher in einer Momentaufnahme der Ausstellung *Transit* 1999 auf dem Werkgelände der Welti-Furrer AG, Zürich. © Stadt Zürich KiöR. Foto: Andreas Meier

Georg Kreis

em. Professor für Geschichte an der Universität Basel. Zahlreiche Publikationen zur Denkmalkultur, u.a. eine Gesamtdarstellung «Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie», Zürich: NZZ Libro 2008, 540 Seiten

Inhaltsverzeichnis

Gesamtbeurteilung

<i>Einleitende Fragen</i>	1
<i>Was sind Denkmäler?</i>	4
<i>Öffentlichkeit</i>	6
<i>Selbstständigkeit</i>	8
<i>Anspruch</i>	9
<i>Personen und Ereignisse</i>	10
<i>Historische Begründung</i>	10
<i>Dauerhaftigkeit</i>	11
<i>Ästhetik</i>	12
<i>Gegenständlichkeit</i>	12
<i>Mahnmal</i>	17
<i>Gedenktafeln</i>	19
<i>Strassenbezeichnungen</i>	21
<i>Friedhöfe</i>	23
<i>Quantifizierende Auslegeordnung</i>	25
<i>«An Denkmälern arme Stadt»</i>	26
<i>Büsten und Standbilder</i>	28
<i>Brunnendenkmäler</i>	30
<i>Einzelbetrachtungen</i>	31
<i>Produkte der Gesellschaft oder der Behörden?</i>	32
<i>Finanzierung</i>	34
<i>Denkmäler – Spiegel der Gesellschaft?</i>	38
<i>Denkmäler – nur ein Teil der Erinnerungskulturen</i>	42

Einzelbeurteilung

Nr. 1 1575 Rudolf Stüssi, Bürgermeister	44
Nr. 2 1777 Conrad Gessner, Stadtarzt und Philologe	47
Nr. 3 1793 Salomon Gessner, Dichter und Maler	50
Nr. 4 1848 Hans Georg Nägeli, Musiker, Verleger, Pädagoge	58
Nr. 5 1860 Guido Otto Wesendonck, Sohn der Industriellenfamilie	64
Nr. 6 1862 Heinrich Zollinger, Naturforscher und Seminardirektor	66
Nr. 7 1875 Georg Büchner, Schriftsteller	69

Nr. 8 1883 Ignaz Heim, Musiker	73
Nr. 9 1884 Johannes Hadlaub, Minnesänger	78
Nr. 10 1885 Huldrych Zwingli, Reformator	81
Nr. 11 1886 «Vivat Patria», auch bekannt als «Turner»	91
Nr. 12 1887 Oswald Heer, Botaniker	96
Nr. 13 1889 Alfred Escher, Unternehmer und Staatsmann	99
Nr. 14 1890 Augustin-Pyrame de Candolle, Botaniker	111
Nr. 15 1891 Wilhelm Baumgartner, Komponist	113
Nr. 16 1899 Johann Heinrich Pestalozzi, Pädagoge	116
Nr. 17 1899 Arnold Bürkli, Stadtingenieur	121
Nr. 18 1910 Zwyszig-Widmer-Denkmal (Schweizerpsalm-Denkmal)	124
Nr. 19 1911 Geiser-Brunnen («Stierbändiger-Brunnen»)	128
Nr. 20 1912 Lindenhof-Brunnen («Hedwig»)	131
Nr. 21 1913 August Bebel, Mitbegründer der SPD	135
Nr. 22 1931 Henry Dunant, Initiant der Rotkreuzbewegung	138
Nr. 23 1937 Hans Waldmann, Bürgermeister	142
Nr. 24 1939/1947 «Wehrbereitschaft»/«Wehrwille»	156
Nr. 25 1949 Otto Kappeler, Bildhauer	158
Nr. 26 1885/1954 Richard Wagner, Komponist	159
Nr. 27 1962 «Befreiung»	164
Nr. 28 1964 Denkmal der Arbeit	167
Nr. 29 1964 Gottfried Keller, Schriftsteller	172
Nr. 30 1966 James Joyce, Schriftsteller	178
Nr. 31 1967 «Heureka»	185
Nr. 32 1967 Rosenhof-Brunnen	189
Nr. 33 1969 Othmar Schoeck, Komponist und Dirigent	192
Nr. 34 1973 Salvador Allende, Präsident von Chile	194
Nr. 35 1999 Ungarn-Denkmal	197
Nr. 36 1999 Chad Silver, Eishockeyspieler	199
Nr. 37 2004 Katharina von Zimmern, letzte Äbtissin der Fraumünsterabtei	202
Nr. 38 2017 Hans Künzi, Regierungs-, Nationalrat, Initiator der Zürcher S-Bahn	206

Im Auftrag der Arbeitsgruppe KiöR vom 15. April 2021 werden die aufgeworfenen Fragen wie folgt beantwortet. Dabei ist zu bedenken, dass angesichts der Vielfalt der Denkmallandschaft generalisierende Aussagen problematisch sind.

1. Sind die Denkmäler nach bestimmten Mustern errichtet worden?

Die Denkmäler sind mehrheitlich aus der Gesellschaft entstanden und mit der unerlässlichen Zustimmung und allenfalls einer minimalen Unterstützung durch die öffentliche Hand verwirklicht worden. In manchen Fällen waren es Denkmäler, die zunächst für eine bestimmte Gruppe, ein Milieu oder eine Bewegung errichtet wurden, jedoch über die Platzierung im öffentlichen Raum eine breitere, nicht unbedingt eine allgemeine Anerkennung erreichen wollten. Die Denkmäler strebten nach einer Geltung über den Moment hinaus, ihre Errichtung war aber ein aus der jeweiligen Gegenwart hervorgegangener Akt.

2. Gibt es Denkmäler, die aus Sicht des aktuellen kritischen Diskurses als heikel einzustufen sind?

Wenn mit dem Begriff «heikel» und mit dem aktuellen kritischen Diskurs die Kritik an Rassismus und Sexismus gemeint ist und wenn die Beurteilung der Tatsache Rechnung trägt, dass Denkmäler ganz bestimmte Werte anerkennend manifestieren wollen (im Fall Eschers die unternehmerische Leistung, im Fall Wagners das musikalische Œuvre oder im Fall Dunants die Hilfe für Kriegssopfer), dann ist keines der gelisteten Denkmäler als heikel einzustufen. Wenn aber umfassende Beurteilungen der durch die Monumentalisierung geehrten Personen angestrebt und dabei bestimmte Aspekte in deren Biografien als anstössig empfunden werden (im Fall Eschers das teilweise aus der Sklavenwirtschaft erworbene Vermögen der Vorfahren sowie die Gegenposition zur Demokratischen Bewegung und zur organisierten Arbeiterschaft, im Fall Wagners die antisemitische Publizistik oder im Fall Dunants eine allfällige Beteiligung an kolonialer Ausbeutung), dann kann die Erwartung bestehen, dass diese spezifischen Aspekte mit zusätzlichen Hinweisen am Denkmal deutlich gemacht werden.¹ Dies wiederum könnte in späteren Jahren allerdings auch als aufdringliche und selbstgerechte Belehrung empfunden werden und ebenfalls sehr zeitbedingt sein.

3. Haben die Denkmäler aus einer aktuellen Betrachtung noch Bedeutung und wofür stehen sie?

Die Bedeutung der Denkmäler besteht zunächst darin, welche Wertvorstellungen sie in ihrer Entstehungszeit ausdrückten und propagierten. Aktuelle Betrachtungen können daran Anstoss nehmen oder nicht. Die im vorliegenden Bericht erfassten Denkmäler sind mit Ausnahme der jüngsten Monumente Hinterlassenschaften, historisches Kulturgut, sie würden heute anders oder gar nicht errichtet. Mit ihren ursprünglichen Botschaften vermitteln sie jedoch keine Ideologien, die aus der Sicht des

¹ Die NZZ schloss aus dem Forschungsbericht zur Verstrickung der Stadt Zürich in die Sklaverei einen «universitären Freispruch» für das Escher-Denkmal und empfahl, wie der Bericht seinerseits auch postuliert, eine Kontextualisierung (vgl. NZZ vom 21. Dezember 2020).

heutigen «ordre public» als verwerflich eingestuft und als toxische Altlast entsorgt werden müssten.

4. Gibt es Handlungsempfehlungen?

Eine erste Handlungsempfehlung kann lauten, die historische Dimension der Denkmäler zu respektieren und durch Kontextualisierung bewusst zu machen. Das kann mit einer App oder einem QR-Code und mit einem umfassenden Denkmalführer in elektronischer Form, aber auch als Printausgabe geschehen. Kontextualisierung ist bereits wiederholt gefordert worden, allerdings ohne zu präzisieren, was damit gemeint ist. Die erste Stufe der Kontextualisierung besteht aus der Historisierung, die der gegenwärtigen Gesellschaft darlegt, unter welchen Bedingungen und mit welchen Intentionen ein Denkmal errichtet worden ist. Dies ist mit dem vorliegenden Bericht geschehen. Eine weitergehende Kontextualisierung würde wahrnehmbar machen, dass das Erinnerungsobjekt neben der idealisierenden Absicht auch problematische Facetten hat. So könnten historisierende Kontextualisierungen der kollektiven Erinnerung nicht berücksichtigte, vielleicht sogar verdrängte Teile «unserer» Geschichte hinzufügen.²

Die gegenwärtige Denkmaldebatte zeigt, dass neben der Forderung nach «kritischer» Einordnung der bestehenden Denkmäler vom Staat als Custos der Monumente im öffentlichen Raum auch erwartet wird, dass er neue Denkmäler initiiert. Dies würde dem liberal verfassten Staats- und Gesellschaftsverständnis widersprechen. Damit vereinbar ist jedoch, dass der Staat eine offene und fördernde Haltung gegenüber Bestrebungen einnimmt, die aus der Gesellschaft kommen und die mit einer breit abgestützten Initiative öffentliche Denkzeichen realisieren wollen. Bestrebungen dieser Art gibt es, um den Frauen in der Erinnerungskultur mehr Raum zu geben oder die Rolle der Schweiz gegenüber Verfolgten der NS-Zeit oder die traurigen Schicksale von Heim- und Verdingkindern in Erinnerung zu rufen.

5. Lassen sich Rückschlüsse auf heutige Wertesysteme ziehen?

Es kann Differenzen zwischen Wertesystemen der Vergangenheit und der Gegenwart geben. In solchen Fällen wird der Begriff des Wertesystems leicht zu einer Leerformel. Gibt es zu bestimmten Zeiten und Orten vorherrschende Wertesysteme? Von heutigen Wertesystemen kann man sagen, dass sie sich aus einem einigermaßen stabilen theoretischen Kernbestand und aus Interpretations- und Anwendungsvarianten zusammensetzen. Den Kernbestand bildet die Respektierung der Menschenrechte, Nichtdiskriminierung, Rechtsstaatlichkeit, demokratische Mitbestimmung, Minderheitenschutz und grundsätzliche Anerkennung einer pluralistischen Lebenswelt. Die Interpretations- und Anwendungsvarianten sind dem Wandel unterworfen und können zu Konflikten führen. In einer derartigen Gesellschaft dürfen auch Denkmäler

² Gesine Krüger, 21. Juni 2020 (<https://geschichtedergegenwart.ch/denkmalsturz/>).

im öffentlichen Raum einen Platz einnehmen, die nicht auf allgemeine Zustimmung stossen.

Die folgenden Ausführungen geben im Auftrag der Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum (KiöR)³ einen Überblick über die Denkmäler, die sich mehrheitlich in der «Obhut» der Stadt Zürich befinden. Die Erläuterungen zeigen, unter welchen Umständen sie errichtet worden sind, und bilden eine Voraussetzung zur Klärung der Frage, wie man sich heute zu ihnen stellen will.⁴ Die Dokumentation soll eine Basis für Vorüberlegungen sein, die gemäss gegebener Verwaltungszuständigkeit geführt werden müssen, aber eine weitere öffentliche Diskussion nicht überflüssig machen.⁵

Vordergründiger Ausgangspunkt der Abklärungen ist das im Zuge der Bewegung «Black Lives Matter» in jüngster Zeit aufgekommene Interesse an den Denkmälern im öffentlichen Raum der Stadt Zürich. Dieses Interesse gilt der Frage, ob es unter den bisher wenig beachteten Denkmälern problematische Fälle gibt, die den heute vorherrschenden Sensibilitäten und Wertvorstellungen nicht entsprechen. Diese Frage betraf insbesondere das Denkmal für Alfred Escher; zu ihm und seiner Familie ist bereits ein spezifischer Bericht eingeholt worden.⁶ Abzuklären ist, ob es auch andere als problematisch erscheinende Fälle unter den 38 Denkmälern gibt, die auf öffentlichem Grund stehen und darum auch eine öffentliche Angelegenheit – eine «res publica» – sind.⁷ Hinter diesem Anliegen liegt aber auch die allgemeinere und in den letzten Jahren zunehmend wichtige Hauptfrage, welche Haltung die öffentliche Hand gegenüber bestehenden Denkmälern und künftigen Denkmalprojekten einnehmen soll. Diese Frage wird im vorliegenden Bericht nicht vertieft behandelt, sie wird in weiteren Schritten von zuständigen Stellen beraten.⁸

³ [https://www.stadt-](https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/ueber_kioer.html)

[zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/ueber_kioer.html](https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/ueber_kioer.html)

⁴ Anfänglich bestand die Absicht, in ansprechenden Kurztexten, die mit einer Erkennungssoftware über eine App oder einen QR-Code beim Betrachten der einzelnen Denkmäler abgerufen werden können, Auskunft zu geben und zugleich in einem Ensemble einen gesamtstädtischen Denkmalführer zur Verfügung zu haben. Dieses Vorhaben wurde vorläufig zurückgestellt. An seine Stelle ist die vorliegende Dokumentation getreten. Nach der im vergangenen Jahr verstärkt aufgetretenen Problematisierung von Denkmälern soll diese Untersuchung eine politische Bewertung der Monumente nach historischen, ethischen und ästhetischen Kriterien möglich machen.

⁵ Adi Kälin, Keine Angst vor Zürichs Denkmälern, in: NZZ vom 21. Dezember 2020.

⁶ Marcel Brengard/Frank Schubert/Lukas Zürcher (Lehrstuhl von Prof. Gesine Krüger), Die Beteiligung der Stadt Zürich sowie der Zürcherinnen und Zürcher an Sklaverei und Sklavenhandel vom 17. bis ins 19. Jahrhundert. Bericht zu Händen des Präsidialdepartements der Stadt Zürich, 2. September 2020.

Ausgelöst wurde der Bericht durch ein Postulat der SP- und AL-Fraktion vom 12. Juli 2017. Das Kapitel 8 dieses Berichts geht in einem Epilog (S. 46–48) auf die Denkmal- und Erinnerungsproblematik ein. An eine Stellungnahme von Krüger anknüpfend (vgl.

<https://geschichtedergegenwart.ch/denkmalsturz/>) wird festgestellt: «Es braucht neue Kontextualisierungen von alten Denkmälern und neue, erweiterte Erinnerungsorte.» Aus den Pressereaktionen: Adi Kälin, Neue Studie zeigt: Die Stadt Zürich und viele Unternehmerfamilien haben von der Sklaverei profitiert, in: NZZ vom 29. September 2020 (vgl.

[https://www.nzz.ch/zuerich/von-der-sklaverei-profitierten-die-stadt-zuerich-und-unternehmer-](https://www.nzz.ch/zuerich/von-der-sklaverei-profitierten-die-stadt-zuerich-und-unternehmer-ld.1578519)

[ld.1578519](https://www.nzz.ch/zuerich/von-der-sklaverei-profitierten-die-stadt-zuerich-und-unternehmer-ld.1578519)) und von Res Strehle/Marius Huber, Alfred Eschers Erbe gründet auf Sklavenarbeit, in:

Tages-Anzeiger vom 8. Juli 2017 (vgl. <https://www.tagesanzeiger.ch/schweiz/standard/alfred-eschers-erbe-gruendet-auf-sklavenarbeit/story/19408220>).

⁷ Für die Erfassung der Denkmäler ist im Prinzip die staatsrechtliche Zuständigkeit massgebend und nicht die Wahrnehmung im Alltag. Das Denkmal (Nr. 24) an der Ecke Rämistrasse/Gloriastrasse wurde erfasst, obwohl es in der Zuständigkeit des Kantons liegt. Das im Bann der Gemeinde Küsnacht befindliche Wehrmänner-Denkmal auf der Forch wurde nicht erfasst.

⁸ Symptomatisch für diese Konjunktur ist, dass sich auch die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW) mit einem besonderen Effort der Problematik angenommen hat.

Die Texte zu den einzelnen Denkmälern tragen zusammen, was aus der Literatur, der KiöR-Dokumentation, dem Stadtarchiv und in einzelnen Fällen der systematischen Durchsicht der digital einsehbaren NZZ-Ausgaben erfasst werden konnte. So kamen Texte von zwangsläufig sehr unterschiedlichem Umfang zustande. Die 2008 erschienene Monografie des Autors zur Schweizer Denkmalgeschichte bildete eine Grundlage; auf sie wurde ausdrücklich immer nur dann hingewiesen, wenn dort exklusive und ausführliche Angaben zu finden sind.⁹

Was sind Denkmäler?

Der Auftrag, die Denkmäler, die im Besitz der Stadt Zürich sind und sich auf deren Gebiet befinden, zu evaluieren, historisch-faktisch zu dokumentieren und einer ersten Gesamtanalyse zu unterziehen, wirft die scheinbar einfache Fragen auf, was unter einem Denkmal zu verstehen und darum hier zu erfassen ist.

Anfänglich bestand die Idee, wie der Presse mitgeteilt und sogar in einer detaillierten Liste weitergegeben worden ist, dass 26 Denkmäler zu erfassen seien.¹⁰ In einer vorangegangenen Stellungnahme war von über 80 Denkmälern die Rede.¹¹ Die Spannweite der Zahlen erklärt sich vor allem aus der Uneindeutigkeit des Gegenstands. Der hier vorgeschlagene, nun 38 Denkmäler enthaltende Bestand will den Umfang im Zweifelsfall tendenziell eher umfassender als restriktiver definieren und so das Gesamtphänomen der Erinnerungszeichen im öffentlichen Raum untersuchen. Dabei ist in Kauf zu nehmen, dass Denkmäler berücksichtigt werden, die kaum als solche wahrgenommen werden, und auch solche erfasst werden, die als Denkmäler verstanden werden, aber gemäss orthodoxer Definition eigentlich keine sind.

In der Literatur wird zwischen Denkmälern im *weiteren* und im *engeren* Sinn unterschieden.¹² Im weiteren Sinn sind sie kulturelle Erzeugnisse vergangener Zeiten, die ohne Erinnerungsabsicht geschaffen wurden und im Lauf der Zeit zu Denkmälern geworden sind. Dieses Denkmalverständnis wird weitgehend mit dem Begriff der Kunstdenkmäler abgedeckt und vor allem auf ästhetisch anspruchsvolle Bauten angewendet.¹³ Der Gruppe von Denkmälern im engeren Sinn sind diejenigen

Vgl. SAGW-Bulletin, Denkmal: Kurze Beiträge zu einer langen Debatte, 1/2021 (<https://sagw.ch/sagw/aktuell/publikationen/details/news/bulletin-12021-denkmal-monument/>). Zuvor war im Netz bereits ein Spiel aufgeschaltet worden, in dem 24 Denkmäler diskutiert und bewertet werden können (<https://denk-mal-denken.ch>).

⁹ Georg Kreis, *Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie*. Zürich 2008.

¹⁰ Martin Huber, *26 Statuen auf dem Prüfstand*, in: *Tages-Anzeiger* vom 8. Oktober 2020. Gespräch mit Christoph Doswald, Vorsitzender der Arbeitsgruppe KiöR von 2009 bis 2020.

¹¹ Vgl. <https://www.srf.ch/news/schweiz/reaktion-auf-sklaverei-studie-zuerich-wackelt-jetzt-die-statue-von-alfred-escher> – Oder: <https://www.20min.ch/story/zuerich-ueberprueft-mehr-als-80-denkmaeler-499752200200>

¹² Ausserhalb dieser Unterscheidung liegen die biografischen Schriften, die sich ausdrücklich als Denkmäler bezeichnen, vgl. etwa die in Zürich 1846 zum 100. Geburtstag veröffentlichte Schrift «Der Genius von Vater Pestalozzi» von Johann Baptist Bandlin.

¹³ In diese Richtung geht das von Salomon Voegelin, Professor für Kultur- und Kunstgeschichte der Universität Zürich, 1880 veröffentlichte zweibändige Werk «Denkmäler der Weltgeschichte». Und in jüngerer Zeit: Hans-Rudolf Meier, Marion Wohlleben (Hg.), *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung: die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege*. Zürich 2000. Am nächsten zu den Befunden dieser Dokumentation kommt darin Eeva Ruoff mit ihren Ausführungen zu Monumenten in

Werke zuzurechnen, die vorsätzlich zur Erinnerung an bestimmte Personen oder Ereignisse geschaffen werden. Uns interessiert hier einzig die zweite Kategorie, wobei diese Werke, wenn sie in die Jahre gekommen sind, weitgehend ebenfalls die Qualität der ersten Kategorie annehmen und als «Erbe» bezeichnet werden oder als Vergangenheit, die in unsere Gegenwart hineinragt.¹⁴

Als 1962 in der Öffentlichkeit diskutiert wurde, ob das Escher-Denkmal (Nr. 13) am ursprünglichen Standort bleiben oder andernorts platziert werden sollte, nahm Stadtarchivar Paul Guyer die doppelte Bewertung des Denkmals im engeren und im weiteren Sinn vor, indem er den gewürdigten Unternehmer als einen der bedeutendsten Zürcher des 19. Jahrhunderts bezeichnete und im Monument auch ein Baudenkmal jener Zeit sah. Er kam zum Schluss: «Unabhängig von unserer eigenen gewandelten Geschmacksrichtung sollten wir auch für ein Kunstdenkmal des 19. Jahrhunderts so viel Pietät aufbringen, dass wir es erhalten, solange es nur möglich ist, dass wir es nicht opfern um eines geringen Vorteils willen.»¹⁵

Die von Jan und Aleida Assmann in den 1990er-Jahren eingeführte Unterscheidung zwischen sozialem und kulturellem Gedächtnis ist auch für das Verständnis der gegenüber Denkmälern eingenommenen Haltungen relevant.¹⁶ Das soziale Gedächtnis lebt weitgehend von unmittelbaren Erfahrungen und Einschätzungen der eigenen Zeit (die sich allerdings über zwei oder drei Generationen erstrecken kann). Das kulturelle Gedächtnis dagegen ist ein epochenübergreifendes Konstrukt, dessen Inhalte über Bilder, Texte, Rituale, Filme etc. tradiert werden. Denkmäler entstehen aus dem sozialen Gedenken einer Gruppe und eines bestimmten Milieus (einer «ingroup») und werden mit der Zeit Bestandteile des allgemeinen kulturellen Gedenkens. Dabei kann sich die Qualität der Gedenkinhalte verändern, indem sie bei verändertem Kontext sowohl ihren Anspruch als auch ihre Verbindlichkeit einbüßen, sodass einzig noch ästhetische und historische Aspekte für die Beurteilung der monumentalen Relikte bestimmend sind. Oder sie können, wenn sie nicht mehr den in der Gegenwart vorherrschenden Einstellungen entsprechen, entsorgt werden.

Die über eine Denkmalerrichtung gegebene und gesuchte Wertschätzung ist oft partikularer Art, möchte aber mit ihrer Manifestation in der Öffentlichkeit eine allgemeine Verbindlichkeit erreichen oder wenigstens in Anspruch nehmen und so ein anerkanntes Massenmedium werden. Die Wertschätzung erodiert aber, soweit sie überhaupt in der breiten Öffentlichkeit aufgekommen ist, im Lauf der Zeit. Wie sehr Denkmalsetzungen vom sozialen Gedächtnis abhängen, zeigt etwa die

Parkanlagen im Aufsatz «Erinnerungsträger und Erinnerungsräume im Landschaftsgarten des 18. Jahrhunderts», S. 167–177.

¹⁴ Ulrich Schlie, Die Nation erinnert sich: die Denkmäler der Deutschen. München 2002, S. 5. Dieser Publikation ging voraus Thomas Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: Historische Zeitschrift 206, 1968, S. 529–585. Und darauffolgend: Christoph Cornelissen, Was heisst Erinnerungskultur. Begriff – Methoden – Perspektiven, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 54, 2003, S. 548–563.

¹⁵ Zit. nach einem umfangreichen Artikel von ms., Soll das Alfred Escher-Denkmal am Bahnhofplatz verschwinden?, in: NZZ vom 12. November 1962. Mit dem Vorteil war die Verbesserung für den Strassenverkehr gemeint.

¹⁶ Aleida Assmann/Jan Assmann, Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis, in: Klaus Merten u.a. (Hg.), Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen 1994, S. 114–140. – Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999. – Dies., Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München 2013.

Erwartung, dass bald ein Denkmal für die Fussballlegende Jakob «Köbi» Kuhn errichtet werden solle. Seine Witwe Jadwiga Kuhn setzt sich dafür ein, dass in naher Zukunft eine Statue aufgestellt wird, und argumentiert: «Sonst geht Köbi vergessen.» Ein Denkmal in 200 bis 300 Jahren nütze niemandem etwas; ihr Mann sei für die jetzige Generation wichtig.¹⁷

Für unsere Beurteilung macht es einen Unterschied, ob wir mit einem Gedenken der eigenen Zeit konfrontiert sind (wie bei den Denkmälern für Chad Silver, Nr. 36, oder für Katharina von Zimmern, Nr. 37) oder ob wir ein Relikt der vergangenen Zeit (etwa das Schweizerpsalm-Monument von 1910, Nr. 18, oder dasjenige für den Bürgermeister Waldmann von 1937, Nr. 23) vor uns haben. Im ersteren Fall sind wir bis zu einem gewissen Grad zu einer inhaltlichen Stellungnahme aufgerufen, im letzteren Fall ist der Anspruch auf ideelle Gültigkeit zu einem beträchtlichen Teil abhandengekommen und verlangt darum auch nicht, inhaltlich dazu Stellung zu nehmen.

Der Berliner Kunsthistoriker Hans-Ernst Mittig hat 1985 das Denkmal im engeren Sinn definiert als «ein in der Öffentlichkeit errichtetes und für die Dauer bestimmtes selbständiges Kunstwerk, das an Personen und Ereignisse erinnert und aus dieser Erinnerung einen Anspruch seiner Urheber, eine Lehre oder einen Appell an die Gesellschaft ableiten und historisch begründen soll».¹⁸ Diese Definition bezieht sich vor allem auf das Objekt und nicht auf den Prozess, der zu seiner Entstehung geführt hat. Der Fokus auf das «Errichten» wird hier am Ende dieser Einleitung unter dem Titel «Produkte der Gesellschaft oder der Behörden?» besprochen. Von Mittigs Definition ausgehend, lassen sich zu den Kriterien «Öffentlichkeit», «Selbstständigkeit», «Anspruch», «Personen und Ereignisse», «historische Begründung» und «Dauerhaftigkeit» vertiefende Feststellungen treffen:

Öffentlichkeit

Mit «Öffentlichkeit» ist die Inanspruchnahme einer allgemein zugänglichen Präsenz gemeint. Zu unterscheiden ist zwischen der älteren Präsenz von weltlichen oder kirchlichen Regimes, die absolute Dominanz beanspruchten, und einer jüngeren pluralistischen Öffentlichkeit, die unterschiedlichen gesellschaftlichen Tendenzen Raum gibt.¹⁹ Öffentlichkeit gibt es in freien oder halböffentlichen Räumen (auf Plätzen, in Strassen und Parks einerseits; in Amtsräumen, Bildungsanstalten, Kirchen, Bahnhöfen andererseits) oder in eigenen Bezirken (Friedhöfe und Museen). Eine Sonderstellung nehmen die Museen ein, da sie zwar ebenfalls öffentlich sind,

¹⁷ Daniel Fritzsche, in: NZZ vom 25. Juli 2020 (vgl. <https://www.nzz.ch/zuerich/koebi-kuhn-witwe-kaempft-fuer-statue-in-zuerich-und-laeuft-damit-auf-ld.1566359>). Marius Huber sprach sich für dieses Denkmalprojekt aus: Ein Köbi-Denkmal würde Zürich guttun, in: Tages-Anzeiger vom 30. November 2019.

¹⁸ Hans-Ernst Mittig, Das Denkmal, in: Funkkolleg Kunst. Hg. vom Deutschen Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen. Weinheim/Basel 1985, S. 43–84, zit. S. 54.

¹⁹ Der grosse Philosoph Jürgen Habermas hat sich in einer 1962 erschienenen, aber immer noch lesenswerten Schrift mit der Entwicklung der öffentlichen Sphäre auseinandergesetzt und den wichtigen Unterschied zwischen der repräsentativ-feudalen und der privat-bürgerlichen Öffentlichkeit aufgezeigt. Jürgen Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Habilitation, Neuwied 1962. (Neuaufgabe: Frankfurt a. M. 1990.) Zur Schweiz: Ulrich Im Hof, Die Entstehung einer politischen Öffentlichkeit in der Schweiz. Struktur und Tätigkeit der Helvetischen Gesellschaft. Frauenfeld 1983.

aber einen von der allgemeinen Öffentlichkeit formal abgetrennten Status haben. Es besteht die Meinung, dass Denkmäler in Museen bewusster wahrgenommen würden als auf öffentlichen Plätzen und dank der Möglichkeit der historischen Relativierung, das heisst Kontextualisierung, auch Schattenseiten der dargestellten Personen oder Ereignisse gezeigt werden könnten.²⁰ In Museen präsentierte Objekte haben aber nicht den gleichen Geltungsanspruch wie Alltagsobjekte. Kommt hinzu, dass die Denkmäler in der freien Öffentlichkeit viele Passantinnen und Passanten erreichen und die Aufmerksamkeit der Menschen erregen sollen, während die Wahrnehmung von Museumsobjekten davon abhängt, dass sich die Menschen zu ihnen begeben.

Wie bei Strassennamen wird ein Monument für umso bedeutender gehalten, desto zentraler der ihm zur Verfügung gestellte Ort ist, mithin wird von der Platzierung auf die Geltung der gewürdigten Person geschlossen. Gemeinhin wird in der Aufstellung an sehr belebten Orten eine Privilegierung gesehen, obwohl es auch Denkmalerrichtungen gibt, die gerade mit der Wahl von abgesonderten und peripheren Lagen einen höheren Stellenwert zum Ausdruck bringen sollen. Neben der Debatte um die Legitimität der Denkmäler gibt es zuweilen eine kaum weniger wichtige Debatte um deren «richtige» Standorte. Im Fall des Nägeli-Denkmal (Nr. 4), dem an der Hohen Promenade ein über der Stadt thronender Ort gegeben wurde, gab es Stimmen, die die abseitige Platzierung bemängelten. Indessen wurde auch eine Platzierung in der Abgeschiedenheit als Privileg gesehen, angefangen beim Denkmal für Salomon Gessner auf dem Platzspitz (Nr. 3) über den Gedenkstein für Arnold Bürkli im Arboretum (Nr. 17) bis zum Schweizerpsalm-Denkmal am Zürichhorn (Nr. 18). Der letztere Ort wurde 1909 wegen seiner Distanz zur Stadt und seiner Ruhe gelobt, auch mit der Formulierung aus dem bekannten Rütli-Lied («du stilles Gelände am See»), und als Ort der geschätzten Tusculum-Bilder «unseres» Rudolf Koller in Ehren gehalten.²¹ «So muss das Zürichhorn in Bälde zu einem Wallfahrtsort werden für alle Schweizer, denen noch echter Patriotismus im Herzen glüht.»²² Ein Mitglied der Promenadenkommission, die sich 1907 mit dem Standort dieses Denkmals befassen musste, ging allerdings davon aus, dass sich die Distanz nachteilig auf den Besuch auswirken werde.²³

Die Gestaltung der Hauptdenkmäler (für Zwingli, Escher, Waldmann und Pestalozzi) stellte auf ihre Umgebung ab, und sie sind inzwischen derart mit ihrem Standort verbunden, dass man sie sich kaum an einem anderen Platz vorstellen kann. In den meisten Fällen bildete aber nicht das Bestreben, einen bestimmten Ort zu «schmücken», die Ausgangslage; die Realisierung nahm den umgekehrten Weg: Man hatte eine Idee zu einem Denkmal, unter Umständen sogar bereits das nahezu fertiggestellte Objekt (wie im Fall von Karl Geisers Denkmal der Arbeit, Nr. 28) und suchte dafür einen geeigneten Platz.²⁴

²⁰ Die Gemeinderäte David Garcia Nuñez (AL) und Michael Kraft (SP) im Fall des Escher-Denkmal gegenüber der NZZ vom 30. September 2020.

²¹ Rudolf Koller (1828–1905), Tier- und Landschaftsmaler, vor allem bekannt wegen seines Bildes «Gotthardpost» (1873). Ab 1862 wohnte er in einem Haus am Zürichhorn. Beerdigt wurde er auf dem Friedhof Sihlfeld, wo er neben Gottfried Keller sein Grab hat.

²² Zürcher Wochen-Chronik vom 3. April 1909.

²³ 40. Sitzung der Promenadenkommission vom 25. Juni 1907. (Stadtarchiv V.G. a. 38.: 2).

²⁴ Der denkmalartige Rosenhof-Brunnen (Nr. 32) ist ein Idealbeispiel einer auf den Ort abgestimmten «site specific sculpture». Bei als Kunst geschaffenen Werken besteht die Tendenz, sie als «drop sculpture» dort einzusetzen, wo man für sie einen Platz findet.

Denkmäler sind, wie ein bekanntes und oft zitiertes Diktum des österreichischen Schriftstellers Robert Musil besagt, bemerkenswert unsichtbar, selbst wenn oder gerade wenn sie an sehr belebten Plätzen inmitten von eiligen Passantinnen und Passanten und tosendem Verkehr stehen.²⁵ Das Escher-Denkmal ist ein Beispiel für diese Beobachtung, dass ansonsten unbeachtete Denkmäler plötzlich «Steine des Anstosses» oder auch nur Gegenstand besonderer Betrachtung werden. Die NZZ widmete im Herbst 1935 mit einem «vergnüglichen Baedeker» eine ganze Seite den «vergessenen Plastiken am See», die zu anonymen Kunstwerken geworden seien, obwohl sie «an unseren täglichen Wegen» liegen.²⁶ Die bisherige Nichtwahrnehmung von Denkmälern war auch eine rechtfertigende Annahme, wenn publizistische Betrachtungen angebliche «Zweithüllungen» präsentierten.²⁷ Ein Beispiel dafür, dass Denkmäler nie so stark beachtet werden, wie wenn sie nicht mehr betrachtet werden können, lieferte 1990 die Berichterstattung zur Generalüberholung des Geiser-Brunnens. Mitgeteilt wurde, dass das Monument in ein Plastikzelt verpackt werde und bis zum Jahresende nicht mehr sichtbar sei. Zudem zeigte ein Bild, wie unter der Bedeckung am Denkmal gearbeitet wurde.²⁸

Selbstständigkeit

Mit «Selbstständigkeit» ist eine formale Eigenschaft gemeint, die man auch mit Eigenständigkeit bezeichnen kann. Nicht berücksichtigt werden demzufolge Skulpturen, die an Gebäuden angebracht sind, insbesondere diejenigen am Rathaus, aber auch, wenig beachtet, die Figuren von Karl dem Grossen und Heinrich Bullinger²⁹ am Grossmünster oder die Standbilder von Conrad Gessner und Johann Jakob Bodmer über dem Eingang der Zentralbibliothek (beide von Hans Gisler). Weitere unselbstständige Porträtreiefs gibt es am Landesmuseum, an dessen Fassade von Richard Kissling geschaffene Köpfe von drei Hauptförderern des Museums zu sehen sind,³⁰ und im Kreuzgang des Fraumünsters, wo sich drei von

²⁵ Immer wieder und zuletzt ausführlich zitiert in: <https://denk-mal-denken.ch/debatte>: «Es gibt nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler», bemerkt der Autor. «Sie werden doch zweifellos aufgestellt, um gesehen zu werden, ja geradezu, um die Aufmerksamkeit zu erregen; aber gleichzeitig sind sie durch irgend etwas gegen Aufmerksamkeit imprägniert.» Robert Musil schreibt im «Nachlass zu Lebzeiten» (1936), das «Auffallendste an Denkmälern» sei, «dass man sie nicht bemerkt. Es gibt nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler». Beispiel einer der häufigen Rekapitulationen dieser Aussagen: Beat Wyss im Rahmen der «TRANSIT»-Aktion, vgl. Jan Morgenthaler/Eva Schumacher (Hg.), Ein flüchtiger Sommer in Zürich. Transit 1999. Zürich 1999, S. 153.

²⁶ Zwölf Plastiken, von verschiedenen Journalisten mit Kürzeln vorgestellt und mit Zeichnungen von Erika Mensching illustriert, in: NZZ vom 8. September 1935. Fünf Plastiken dieser Präsentation gehören zum nachfolgend vorgestellten Bestand: Zwysig/Widmer (Schweizerpsalm), Nägeli, Geiser, Bürkli und der «Turner».

²⁷ Die substanziellen Beiträge gingen aus einer von Hans-Ernst Mittig angebotenen Lehrveranstaltung des kunsthistorischen Seminars der Universität Zürich hervor und erschienen 1974/75 im Magazin des «Tages-Anzeigers». Die Reihe berücksichtigte die Denkmäler für Salomon Gessner (Irma Nosedá), Zwingli (Urs Hobi), Escher (Toni Stooss), Waldmann (Marianne Matta), «Arbeit» (Eva Korazija), Nägeli (Bernhard Wiebel).

²⁸ NZZ vom 8./9. Dezember 1990. In diesem Fall können uns Christos Verpackungsinterventionen in den Sinn kommen. In der Dokumentation zum Waldmann-Denkmal (Nr. 23) ist von einem Versuch die Rede, die Verhüllung eines Monuments zu einem Denkmalmotiv zu machen.

²⁹ Zu Bullinger vgl. die Dokumentation zum Zwingli-Denkmal (Nr. 10).

³⁰ Heinrich Angst, Johann Rudolf Rahn und Hans Pestalozzi, vgl. Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920 (INSA), Bd. 10. Zürich 1992, S. 218.

Johann Jakob Graf entworfene Porträts von Stadträten befinden.³¹ Denkmäler stehen trotz oder gerade wegen ihrer Selbstständigkeit in einem Verhältnis zur Umgebung, sie nehmen sozusagen naturgemäss eine eigene Position ein und heben sich mit einem Sockel, zuweilen mit einer schützenden Einzäunung oder einem speziell gestalteten Denkmalbereich vom Umfeld ab (vgl. Salomon-Gessner-Denkmal, Nr. 3).³²

Anspruch

Mit «Anspruch» ist die den Denkmalsetzungen immanente Ambition gemeint, die Geltung bestimmter Werte hervorzuheben und diesen eine allgemeine Wichtigkeit, ja Verbindlichkeit zu verschaffen. Denkmäler haben mehrheitlich affirmativen Charakter, sie können aber auch kontestativen Charakter haben. Dabei mag die Meinung vorherrschen, dass die Geltung im Moment der Errichtung gegeben sei und für die Zukunft erhalten bleiben soll. Oder das Zeichen soll in einem produktiven Prozess dazu beitragen, dass der zum Ausdruck gebrachte Wert Allgemeingut wird. Eine Frage ist, inwieweit der einer Denkmalstiftung zugrunde liegende Geltungsanspruch durch das Monument gesichert ist und eine bleibende Wirkung vom Denkmal ausgeht. Von vielen Denkmälern kann man sagen, dass mit ihnen das Ziel angestrebt wurde, das der Lausanner Kunsthistoriker Paul-André Jaccard tendenziell jeder Skulptur zuschreibt: besondere Prägnanz und Wirkung auf die betrachtende Person und damit eine dem Denkmal innewohnende «Idee der Autorität, ja der symbolischen Herrschaft».³³ Es gibt auch die Auffassung, dass Denkmäler «gezielten Appellcharakter» hätten.³⁴ Zuweilen werden Denkmäler ernsthaft oder sozusagen augenzwinkernd als agierende Lebewesen verstanden.³⁵

³¹ Stadtpräsident Hans Pestalozzi, Stadträte Benjamin Fritschi und Heinrich Wyss. Ebenda, S. 219.

³² Im Fall des Salomon-Gessner-Denkmal von 1793 (Nr. 3) ist eine abtrennende Holzbalustrade errichtet worden, die 1810 noch weiter verstärkt und 1861 durch ein Eisengitter ersetzt wurde. 1930 wurde das trennende und schützende Gitter entfernt und ein Fundament mit zwei Stufenritten aus dunklem Granit geschaffen (vgl. Ulrike Rothenhäusler/Mylène Ruos, Das Salomon Gessner-Denkmal in Zürich im Wandel der Zeit, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK), Bd. 77, H. 4, 2020, S. 301). – Im Fall des Monuments «Heureka» (Nr. 31) war anfänglich von einem Graben um die Skulptur die Rede, um diese vor böswilliger Beschädigung zu schützen, dann hiess es, dass der «hässliche provisorische Hag» durch eine dichte und stachelige Bepflanzung eine natürliche Abschränkung erhalte (Stadtratsprotokoll vom 12. Oktober 1967).

³³ Paul-André Jaccard, Skulptur. Ars Helvetica, Bd. VII. Disentis 1992, S. 4ff.

³⁴ Urs Hobi, Vom Denkmal zum Mahnmal, in: Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848 bis 2006. Bern/Zürich 2006, S. 126.

³⁵ Stefan Hartmann lässt in seinem Buch über Schweizer Denkmäler alle Standbilder in Ich-Form über sich reden. In dieser Publikation sind sieben Zürcher Denkmäler alphabetisch erfasst: das Denkmal der Arbeit, «Befreiung», Escher, Dunant, Nägeli, Pestalozzi, Waldmann und Zwingli. Im Fall Dunants wird lediglich die Genfer Büste berücksichtigt. Vgl. Stefan Hartmann/Heinz Dieter Fink (Fotos), Helden, Pioniere und Heilige der Schweiz in Stein und Bronze verewigt. Zürich 2002. In einer journalistischen Betrachtung wurde beispielsweise dem Heim-Denkmal auf dem Heimplatz spasshaft unterstellt, dass es am Chipperfield-Bau keine Freude habe, seinen Blick konsequent abwende, auf den «schönen alten» Moser-Bau starre und innerlich wohl Volkslieder aus seiner Zeit pfeife, um seinen Ärger mit Würde zu ertragen. Vgl. Nicola Brusa, Platz für die Kunst, Raum für den Platz, in: Tages-Anzeiger vom 26. Februar 2018: «Der Erweiterungsbau des Kunsthauses hat seine maximale Höhe erreicht. Jetzt nimmt man den neuen Heimplatz wahr. Dem Namensgeber passt das offensichtlich nicht.» – Die gängige Deutung von Monumenten als Lebewesen findet sich auch in der Formulierung «Auf einmal beginnen Marmor, Stein und Eisen zu sprechen...» in der Besprechung einer Publikation von Herbert Pachmann (vgl. Der Landbote vom 28. Februar 2015).

Personen und Ereignisse

Mit «Personen und Ereignissen» sind fassbare Gegebenheiten gemeint, die in der Würdigung angesprochen werden, in beiden Varianten geht es hintergründig aber vor allem um Werte, die in Personen und Ereignissen ihre Konkretisierung erfahren haben. Das zeigt sich bereits an den Büsten, die im 17. Jahrhundert an der Fassade des Rathauses angebracht wurden. Jeder Skulptur war ein Leitspruch als normative Botschaft mitgegeben. Zu Rudolf Stüssi beispielsweise: «NE PEREANT PEREO» («Ich sterbe, damit die anderen leben»). Diese «Legenden», die allgemeine Gültigkeit zum Ausdruck brachten und beanspruchten, waren nicht weniger wichtig als die abgebildeten Personen, die immerhin durch ihre vermeintlich reale oder tatsächliche Existenz die vermittelten Botschaften bekräftigten.

Eine vertiefte Analyse des Spendenaufrufs und der Einweihung des Escher-Denkmal (Nr. 13) könnte aufzeigen, in welchem Mass die Ehrung einer Person mit der Errichtung eines Denkmals der Propagierung von Werten wie «vollendete Tüchtigkeit, Hingebung, gediegene Arbeitskraft, rastloser Fleiss, seltene Uneigennützigkeit, sich selbstvergessende Pflichttreue» diene. Der Spendenaufwurf vom Mai 1884 erklärte gleich im ersten Satz, welche Funktion die Denkmalehre aus der Sicht der Initianten hatte: «Das kostbarste Gut eines Volkes sind seine hervorragenden Bürger, durch deren Leistungen und Beispiel es auf höhere Stufen der Entwicklung geführt wird.» Gottfried Kellers im selben Jahr veröffentlichter Artikel betonte ebenfalls das «bloss» Exemplarische der Würdigung Eschers: «Wir sehen in seinem Bilde nicht ihn allein, sondern mit ihm noch viele Männer, von denen er lernte, die von ihm lernten, die mit ihm wirkten und ihn liebten, indem sie gleich ihm in aufopfernder Arbeit das Volk führten und noch führen [...]»³⁶ In der Beschreibung des schliesslich fertiggestellten Denkmals betonte die NZZ, das Denkmal sei zu Ehren «schweizerischer Thatkraft und schweizerischen Fortschritts» errichtet worden. Der Künstler habe es verstanden, «in sein Werk eine Verallgemeinerung der Idee zu bringen, dass die Person des Staatsmannes, dessen Namen das Denkmal trägt, davor zurücktritt».³⁷

Historische Begründung

Mit «historischer Begründung» ist ein Bezug gemeint, der die Gegenwart und Zukunft im Auge hat und die Vergangenheit vor allem als Argument braucht, um die zeitlose Geltung der Werte zu markieren. Im 19. Jahrhundert kommt vermehrt das Bedürfnis nach weit zurückliegenden Referenzpunkten auf. Im Fall der Denkmäler für Conrad und Salomon Gessner (Nr. 2 und 3), für Nägeli (Nr. 4), Heim (Nr. 8) und Escher (Nr. 13) ging es um naheliegende Ehrungen kürzlich Verstorbener, im Fall von Zwingli (Nr. 10), Pestalozzi (Nr. 16) und Waldmann (Nr. 23) hingegen um historistische Aktualisierungen der Vergangenheit in der Gegenwart. Als die Einweihung für das Escher-Denkmal 1889 mit dem 400-Jahr-Jubiläum von Waldmanns Todestag zusammenfiel und auch zu dieser Figur ein Denkmalprojekt im Gespräch war, deutete dies die NZZ mit einer vielsagenden Bemerkung als zeittypische Tendenz zum Historismus: «Die rasch gestaltende Zeitgeschichte treibt stets neue Gestalten und Bilder auf die Tagesoberfläche; Volksgunst und Volksungunst wechseln; aber auf dem grossen Hintergrunde der Zeitereignisse bleibt echtes Verdienst

³⁶ NZZ vom 15. Juli 1884.

³⁷ NZZ vom 7. Juni 1889.

unverrückbar bestehen; es ist unvergesslich und ein unantastbares, heiliges Eigentum des Volkes.»³⁸

Dauerhaftigkeit

Mit «Dauerhaftigkeit» ist das zentrale Bestreben der Denkmalstiftenden gemeint, einer aktuellen Wertschätzung über den Moment hinaus bleibende Anerkennung zu verschaffen. Das zeigt sich auch in der Formulierung, dass etwas in Stein gehauen oder in Erz gegossen sei. Dauerhaftigkeit kann auch zu Unsichtbarkeit führen. Das nutzte die Kunstaktion «TRANSIT» von 1999, die mit temporären Umplatzierungen von vier wesentlichen Denkmälern eine vorübergehende Wiederentdeckung bewirkte.³⁹ Seltene Ausnahmen sind befristet und unautorisiert aufgestellte Denkmäler, in Zürich zum Beispiel die 1992 geschaffene Skulptur des «Fixers» von Lilian Hasler.⁴⁰ Für Denkmäler ist schwer denkbar, was für allgemeine Kunst schon vorgeschlagen worden ist: eine auf fünf Jahre beschränkte Platzierung im öffentlichen Raum. Die weitere Beschäftigung mit Denkmälern konzentriert sich auf das hinterlassene Werk und übersieht in ihrer Fixierung auf das Objekt, dass das Denkmal das Resultat eines Prozesses ist, der auf eigene Art mindestens so wichtig war wie sein materielles Resultat. Die aus den Denkmalinitiativen hervorgegangenen Organe dienten auch der Selbstbestätigung der am Projekt beteiligten Bürger (früher nur Männer) in ihrer eigenen Zeit. Besonders deutlich zeigt sich dies in den für die Einweihung des Escher-Denkmals geschaffenen Strukturen mit dem sechsköpfigen Organisationskomitee und den vier Subkomitees für Bau und Dekoration (fünf Mitglieder), für Empfang und Polizei (zehn Mitglieder), für Wirtschaft (fünf Mitglieder) und für Denkmalschrift (drei Mitglieder). Bereits zu Beginn der Bemühungen waren im Fall dieses Denkmals aus der 60-köpfigen Zentralkommission zwei Subkommissionen für technische und finanzielle Fragen gebildet worden. Im Fall des Denkmals für Katharina von Zimmern (Nr. 37) dürfte die bereichernde Erfahrung der am Realisierungsprozess beteiligten Frauen neben dem Monument ein wichtiges Resultat gewesen sein. Eine umfassende Auseinandersetzung mit der Denkmalkultur interessiert sich auch für die Entstehungsgeschichte und für das Nachleben eines Monuments. Während Nachleben nach Dauerhaftigkeit fragt, betrifft das Entstehen die jeweilige Gegenwart. Aus den grösseren Denkmalunternehmungen (Zwingli, Escher, Pestalozzi) hervorgegangene Rechenschaftsberichte mit der Veröffentlichung der Verträge und der Rechnung (Einnahmen/Ausgaben) bringen den zivilgesellschaftlichen Charakter der Projekte zum Ausdruck.

³⁸ NZZ vom 26. Mai 1889.

³⁹ Morgenthaler/Schumacher, 1999. Die Aktion «TRANSIT» beschränkte sich auf die vier Denkmäler für Zwingli, Escher, Pestalozzi und Waldmann. Vgl. auch Kreis, 2008, S. 397–402.

⁴⁰ Ebenda, S. 113.

Ästhetik

Die Ästhetik ist ein Kriterium, das Mittig in seiner Definition nicht erfasst. Von Denkmälern wird generell erwartet, dass sie «schön» zu sein haben. Aber die Erzeugung von Schönheit ist in der Regel nicht das primäre Ziel, obwohl in manchen Denkmalbegründungen, wie etwa im Fall des Waldmann-Denkmal, auch das Argument mitschwang, dem Raum zusätzliche «Zierde» zu geben, der eigenen Bevölkerung Erbauung anzubieten und den Ort für den Tourismus attraktiv zu machen. Auch für die Arbeitsgruppe KiöR sind künstlerische Qualität und insbesondere die künstlerische Autorschaft wichtige Kriterien.⁴¹

Gegenständlichkeit

Zur Gegenständlichkeit der Skulpturen sei hier eine kurze Betrachtung eingefügt: Es könnten eingehende Überlegungen angestellt werden, inwiefern die auch von Mittig verwendete Unterscheidung zwischen *gegenständlicher* und *ungegenständlicher* Skulptur befriedigend ist.⁴² Real und abstrakt, ebenfalls eine diskutierbare Unterscheidung, könnte eher zufriedenstellen, weil auch abstrakte Gebilde gegenständliche Qualität haben, wobei gegen diese Unterscheidung eingewendet werden kann, dass auch Abstraktionen bestimmte Realitäten verkörpern. Wesentlich ist, ob ein Monument auf leicht wiedererkennbare Personen oder Ereignisse hinweist oder nichts als sich selbst zeigt, was der Grundfunktion des Denkmals eigentlich zuwiderläuft.⁴³ Im Fall der Personendenkmäler war das Fehlen historischer Referenzbilder (die Frage, wie die Abgebildeten wirklich ausgesehen haben) in der Regel kein Problem, es wurde aber gegen das Waldmann-Denkmal als zusätzliches Argument eingesetzt. Umgekehrt war im Fall des Denkmals für Katharina von Zimmern die fehlende bildliche Überlieferung kein Argument für eine abstrakte Denkmalform.

Die naheliegende Vorstellung, dass, der allgemeinen Entwicklung der bildenden Kunst entsprechend, die neuere Denkmalproduktion kaum mehr zur Errichtung von figurativ-gegenständlich gestalteten Werken führt und eher abstrakt-ungegenständliche Monumente errichtet werden, findet in der gegebenen Auswahl der Zürcher Denkmäler ihre Bestätigung. Man kann in der 1954 errichteten Stele für Richard Wagner (Nr. 26) das erste «moderne» Denkmal sehen, wobei dagegenspricht, dass Stelen eine klassische Form eines Gedenkzeichens sind und bereits 1913 eine Stele auf dem Bebel-Grab (Nr. 21) errichtet worden ist. Im Fall der Wagner-Stele wurde in einem Rückblick zehn Jahre nach der Errichtung bemerkt, dass dies bereits eine moderne Form eines Denkmals sei, es wurde aber auch beigefügt: «Die Ausdrucksformen der Bildhauerkunst sind inzwischen noch moderner geworden.»⁴⁴ Das von Thomas Hunziker um 2013 geschaffene, in Zürich zwar angebotene, aber nicht aufgenommene Wagner-Monument zeigt, dass die Unterscheidung zwischen figurativ und abstrakt, «life like or realistic», nicht immer

⁴¹ Darum waren der Büchner-Gedenkstein und die Bebel-Stele in der ersten Liste mit 26 Denkmälern nicht aufgeführt.

⁴² Hans-Ernst Mittig, Die Entstehung des ungegenständlichen Denkmals, in: Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. Internationaler Kunstgeschichte-Kongress 1969. Budapest 1972, 2. Bd., S. 469–474. Zit. nach Felix Reusse, Das Denkmal an der Grenze seiner Sprachfähigkeit. Stuttgart 1995.

⁴³ Vgl. zu dieser Problematik die Schrift von Felix Reusse, 1995.

⁴⁴ F. Hauswirth, in: Tages-Anzeiger vom 8. Juli 1964.

trennscharf ist. Es gibt auch für zeitgenössische Kunstschaffende eine «moderne» Variante des Figurativen.⁴⁵

Das Schweizerpsalm-Denkmal von 1910 (Nr. 18) nimmt in der langen Reihe der figurativ-gegenständlich gestalteten Monumente eine Sonderstellung ein. Sein primär architektonischer Charakter erklärt sich damit, dass sein Hauptgegenstand – die Nationalhymne – ungegenständlich ist. Die Häupter ihrer Schöpfer, das heisst des Dichters und des Komponisten, wurden jedoch in Reliefporträts naturalistisch wiedererkennbar gezeigt. Umgekehrt mag es erstaunen, dass die 1966 geschaffene Grabplastik für James Joyce eine gegenständliche Figur sein durfte (Nr. 30). So wurde damals prompt eingewendet, dass das naturalistische Bildwerk der geistigen Universalität des Dichters nicht entspreche und eine ungegenständliche Stele angemessener gewesen wäre.⁴⁶ Die Grabskulptur ist aber ein Beleg dafür, dass figürliche Denkmäler auch nach den 1950er-Jahren noch immer Bestand hatten.

Denkmäler für sportliche Grössen müssen offenbar wiedererkennbar sein. Im Fall des Denkmals für Chad Silver von 1999 (Nr. 36) ist dies nicht über die individuelle Erscheinung, sondern über die Nummer auf dem Trikot sichergestellt. Das für Jakob «Köbi» Kuhn vorgeschlagene Denkmal soll hingegen eine mit dem Verstorbenen gänzlich übereinstimmende Repräsentation darstellen.⁴⁷

Das für Gottfried Keller geschaffene und 1964 eingeweihte Denkmal (Nr. 29) ist eine Mischform eines realen und abstrakten Monuments: Einerseits zeigt es den Kopf des Schriftstellers in seiner bekannten Erscheinung, aber leicht verfremdet in einer übergrossen und vom Rest des ansonsten geometrisch gehaltenen Denkmals abgehobenen Position. Diese moderne Präsentation war gewöhnungsbedürftig und blieb zunächst auch nicht unkritisiert.

Zwei weitere «ungegenständliche» Denkmalskulpturen aus den Jahren 1969 und 1973 tragen zwar die Namen von bestimmten Personen, sie sind aber vor allem eigenständige Kunstwerke. Die eine ist ohne jede inhaltliche oder formale Verbindung mit dem hinzugenommenen Namen als Schmuck und Jubiläumseinrichtung eines Unternehmens (SUISA) für Othmar Schoeck (Nr. 33) entstanden, das andere setzt sich in allgemeiner Weise mit dem Phänomen der Gewalt auseinander und erhielt aufgrund zeitgenössischer Umstände den Namen des gestürzten chilenischen Regierungspräsidenten Salvador Allende (Nr. 34).

Die Erwartung, dass ein «richtiges» Denkmal nach wie vor «gegenständlich» sein sollte, kam in einer Debatte des Gemeinderats im Februar 2021 deutlich zum Ausdruck. Primär ging es in dieser Debatte um die Frage, wie man den Frauen in der Denkmallandschaft den ihnen gebührenden Platz sichern könne. Damit verband sich aber die weitere Erwartung, dass die Denkmalwürdigung von Frauen nicht abstrakt, sondern «figürlich» zu sein hätten, so die Forderung eines 2019 eingereichten Postulats einer AL-Gemeinderätin und eines EVP-Gemeinderats.

⁴⁵ Vgl. auch die Plastik der Studentin Anne-Sophie (https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/ermoeglichen_beraten/anne_sophie_platzierung.html).

⁴⁶ Aus der Berichterstattung zur Einweihung der Skulptur, in: Die Tat vom 17. Juni 1966.

⁴⁷ Zeichnung abgebildet in: NZZ vom 25. Juli 2020.

Die Debatte entzündete sich an dem seit 2004 bestehenden, als zu abstrakt und zu diskret erachteten Denkmal für Katharina von Zimmern (Nr. 37). Das 2004 eingeweihte Monument für Zürichs letzte Äbtissin besteht aus einer blockartigen Kupferplastik und ist aus einem Wettbewerb unter eingeladenen Kunstschaffenden hervorgegangen. Alle fünf vorgelegten Vorschläge wählten eine abstrakte und nicht eine figürliche Form.⁴⁸ Dass die eingegangenen Vorschläge kein figürliches Denkmal vorsahen, entsprach der von Stadtpräsident Josef Estermann befürworteten Offenheit für Neues; die alten Formen könnten das Denken offenbar kaum mehr anstossen, die «eigenen Ziele und eigenen Werte» müssten mit «neuen Formen» ausprobiert werden.⁴⁹

Die Jury würdigte die ausgewählte Skulptur von Anna-Maria Bauer als qualitativ hochstehende und überzeugende Arbeit und hob hervor: «Sie besitzt in der konzentrierten und einfachen Form etwas Geheimnisvolles sowie ein hohes Mass an Zeitlosigkeit und Wertigkeit. Sie vermag über die Form und die Materialisation zahlreiche Assoziationen zu wecken, die mit der Vielschichtigkeit der Persönlichkeit von Katharina von Zimmern korrespondieren: das Symbol des weiblichen Prinzips und das Zeichen des Erdverbundenen. Sie gibt eine feste gewachsene Ordnung vor, kombiniert diese jedoch über das Material auch mit derjenigen des Wandels und der Veränderung. [...] Es handelt sich um die Arbeit aus dem Wettbewerb, welche die Idee des offenen Erinnerungsortes in Gehalt und Form komplex und sensibel zum Ausdruck bringt und der Persönlichkeit, die damit gewürdigt wird, in jeder Beziehung gerecht wird.» Die Offenheit des modernen Denkmals ging auf Kosten der bei traditionellen Monumenten angenommenen klareren Lesbarkeit. Die Jury bemängelte die fehlende Information zum historischen Bezugspunkt, der Person Katharina von Zimmern. «Die Künstlerin wurde deshalb gebeten, ein Konzept auszuarbeiten, welches in künstlerischer Form textlich auf die zu würdigende Äbtissin Bezug nimmt. Anna-Maria Bauer schlug ein Textband vor, das im Boden des Fraumünsterhofes eingelegt wird.»⁵⁰

Der Annahme, dass figürliche Monumente besser lesbar seien, lässt sich entgegenhalten, dass die Lesbarkeit von traditionellen figürlichen Denkmälern nur dann gegeben ist, wenn sich das Gesicht einer Person in das kollektive Gedächtnis eingepägt hat oder andere Symbole einen inhaltlichen Hinweis liefern. Doch auch in solchen Fällen kann man nicht daraus schliessen, wer dargestellt ist, etwa bei Gottfried Keller (Nr. 29), Alfred Escher (Nr. 13) oder Hans Waldmann (Nr. 23). Es braucht immer eine Inschrift, die erläutert, wer in einem Monument repräsentiert wird. Dieser Umstand zeigt, dass selbst naturgetreue oder figürliche Darstellungen nicht per se eine Erkennbarkeit erzeugen und auch diese sich letztlich nur an eine Kennerschaft richten. Die Lesbarkeit eines Denkmals setzt Kenntnisse voraus, die nicht alle besitzen. Obwohl einem öffentlichen Denkmal der Wunsch nach allgemeiner Verständlichkeit zugrunde liegt, beschränkt sich der Wiedererkennungseffekt auf einen kleinen Kreis der Bildungselite.⁵¹

⁴⁸ Irene Gysel, die 1999 ein Buch über Katharina von Zimmern mitverfasst hat, würde es persönlich begrüssen, wenn für die Äbtissin ein zweites, figürliches Denkmal errichtet würde: etwa in der Form einer Mutter mit ihren beiden Kindern (ein «eheliches» und ein «uneheliches») an der Hand, aber nicht auf einem Sockel platziert, zum Beispiel gut sichtbar beim Brunnen zwischen Stadthaus und Fraumünster. Mitteilung an den Autor vom 13. April 2021.

⁴⁹ Präsentation des Projektwettbewerbs vom 7. September 2001 in der Wasserkirche.

⁵⁰ Für die Jury Elisabeth Grossmann, Kuratorin Haus Konstruktiv und Mitglied der Kunstkommission der Stadt Zürich, 26. März 2002.

⁵¹ Hinweise von Sara Izzo, Leiterin der Fachstelle KiöR, an den Autor.

AL-Gemeinderätin Olivia Romanelli argumentierte, nachdem sie die «eindrücklich auf ihren Steinsockeln» thronenden Männerdenkmäler (Waldmann, Zwingli, Escher und Pestalozzi) dem «versteckten» Quader des Denkmals für die Äbtissin gegenübergestellt hatte: «Ein Sarkophag oder Altar sind nicht das gleiche wie eine Statue. Die Formen funktionieren auf unterschiedlichen Ebenen. Die Skulptur in Form einer Figur ermöglicht eine intuitive Verbindung mit einer Person, während sich das Denkmal in Altarform, das sich im Kreuzgang befindet, mehr mit den Gedanken [...] auseinandersetzt. Wir sind deshalb der Meinung, dass sich zwei Denkmäler – die Gedenkstätte und ein figürliches Denkmal – nicht konkurrieren würden.»⁵²

Die Postulantin war der Meinung, dass es die Aufgabe der Künstlerin oder des Künstlers sei, eine zeitgemässe figürliche Darstellung zu finden, die einen direkten, intuitiven Bezug zur Geehrten ermögliche und sich so in die Reihe der klassischen Denkmäler einfügen könne. Mit Bezug auf das generelle Problem der Publikumstauglichkeit moderner Kunst mahnte sie, man solle sich bei Kunst im öffentlichen Raum gut überlegen, wen man damit ansprechen möchte und wie man das Zielpublikum erreicht. «Man sollte sich fragen, ob man in erster Linie einen kleinen Kreis von Kunstverständigen ansprechen will oder vielleicht doch auch die anderen 95 % der Bevölkerung».⁵³

Stadtratspräsidentin Corine Mauch hielt dem Argument im Namen des Stadtrats entgegen: «Erstens soll weniger an Personen erinnert werden, sondern vielmehr an Ereignisse, an gesellschaftliche Verhältnisse und an Entwicklungen. Dies aus der Überlegung heraus, dass auch sehr wirkungsmächtige Personen wie beispielsweise Katharina von Zimmern in ihre Zeit eingebunden und von dieser auch geprägt waren. Zweitens steht nicht die heroische oder die idealisierende Inszenierung einer Person auf einem Sockel im Vordergrund, sondern die künstlerische und informative Intervention im öffentlichen Raum, die die Leute dazu anregt, über diese Zeit nachzudenken.»⁵⁴ Das Plenum liess sich davon nicht überzeugen und verpflichtete die Exekutive mit einer grossen Mehrheit von 91 zu 12 Stimmen zu prüfen, ob für die letzte Äbtissin neben dem abstrakten Denkmal im Kreuzgang des Fraumünsters ein figürliches Denkmal auf dem Münsterhof in der Innenstadt errichtet werden könne.⁵⁵

⁵² Der politische Vorstoss erwartet, dass ein Denkmal, das vor 20 Jahren im üblichen Verfahren (Bildung einer breiten Trägerschaft, private Mittelbeschaffung, öffentlicher Wettbewerb und formelle Übernahme durch den Stadtrat) realisiert wurde, vom Staat durch ein zusätzliches Monument ergänzt werden sollte. In der Konsequenz bedeutet dies, dass gelegentlich auch das Hans-Künzi-Denkmal (Nr. 38) wegen besserer Lesbarkeit ergänzt werden müsste.

⁵³ Als Beleg für die Attraktivität des Figürlichen nannte Olivia Romanelli die Vervielfältigungen des Zwingli-Denkmal im Rahmen des Reformationsjubiläums (vgl. Nr. 10); mit einem Quader könne man sich eine ähnliche Aktion kaum vorstellen. Romanelli forderte: «Es braucht ein Denkmal in der Form einer klassischen Statue an einem prominenten Ort, eine Frau, die aufgrund ihrer wichtigen Persönlichkeit auf einem Sockel steht». Ausser einer populären Form wurde auch ein prominenter Platz gefordert: der Münsterhof oder die Rathausbrücke. Protokoll der 131. Sitzung vom 3. Februar 2021, Postulat von Olivia Romanelli (AL) und Ernst Danner (EVP) vom 30. Oktober 2019.

⁵⁴ Stadtratspräsidentin Mauch führte weiter aus: «Ein zweites, figuratives Denkmal, das sich an alten Darstellformen orientiert, braucht diese gescheite Frau aus der Sicht des Stadtrats nicht. Der Stadtrat ist bereit, die Diskussion zu führen, wie an prägende Personen, wichtige Ereignisse und auch an gesellschaftliche Verhältnisse erinnert werden soll. Die Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum und das Präsidialdepartement arbeiten bereits an dieser Thematik.» (Ebenda).

⁵⁵ Ebenda.



Meredith Bergmann, *Boston Women's Memorial*, 2003, Boston, USA. Quelle: https://en.wikipedia.org/wiki/Boston_Women%27s_Memorial

Die Debatte im Zürcher Gemeindeparlament war teils bewusst, mehrheitlich aber unbewusst durch US-amerikanische Vorbilder beeinflusst, die ihrerseits eine längere, bis ins Jahr 1992 zurückgehende Vorgeschichte haben: In Boston und in New York wurden 2003 beziehungsweise 2020 zum 100-Jahr-Gedenken an die Einführung des Frauenstimmrechts von Meredith Bergmann geschaffene Denkmäler errichtet, die je drei interagierende Frauen zeigen. Die New Yorker Variante zeigte erstmals nicht von einem Mann imaginierte, fiktionale Weiblichkeit, sondern reale Frauen,⁵⁶ um einen gemeinsamen Tisch versammelt, allerdings auf einem traditionellen Sockel präsentiert,⁵⁷ während in der Bostoner Variante die Frauen bewusst ebenerdig neben ebenfalls inszenierten Denkmalsockeln platziert sind.⁵⁸ In Zürich verwies der Mitpostulant Ernst Danner (EVP) in der Gemeinderatsdebatte vom Februar 2021 ausdrücklich auf diese beiden Vorbilder und meinte im Hinblick auf das New Yorker Monument: «Es ist keine heroische Darstellung. Es sind drei Frauen, die zusammensassen und durch Verhandlungen und durch Lobbyarbeit die Rechte der Frauen vorwärtsbrachten».

⁵⁶ Dargestellt sind die befreite Sklavin Sojourner Truth, die Tochter eines weissen Grossgrundbesitzers Elizabeth Cady Stanton und die Quäkerin Susan B. Anthony.

⁵⁷ <https://www.centralparknyc.org/activities/guides/womens-history-walk>

⁵⁸ «The statues present the women at street level, rather than on a plinth, although plinths are used as part of the artwork.» (https://en.wikipedia.org/wiki/Boston_Women%27s_Memorial)

Mahnmal

Ein inzwischen wichtig gewordener Typus öffentlicher Erinnerungszeichen ist das Mahnmal, das tendenziell einer generelleren Botschaft verpflichtet ist als das Denkmal, zum Beispiel als Aufruf zum Frieden oder zum Schutz und zur Nichtdiskriminierung der Frauen.⁵⁹ Eine klare Unterscheidung zwischen Denk- und Mahnmal ist jedoch nicht möglich.⁶⁰ Eine Eigenheit dieses speziellen Denkmaltypus, die ein Berliner Ausstellungskatalog hervorhebt, gilt weitgehend auch für die meisten traditionellen Denkmäler: «Mahnmale fordern mehr als bloss Erinnerung. Sie richten sich immer an die Zukunft und gegen die Wiederkehr des Gleichen. In dieser Spanne von Vergangenheit und Zukunft appellieren Mahnmale an die Gegenwart.»⁶¹ Für Mahnmale mit allgemeinen Botschaften ist ein Auftritt in abstrakter Form kein Problem.⁶² Entgegen der verbreiteten Vorstellung, dass Denkmäler Kunstwerke und als solche abstrakt sein müssten, gibt es in den USA auch ein anderes, publikumsnäheres Verständnis von Mahn- oder Denkmälern, wie die vorgestellten Arbeiten von Meredith Bergmann zeigen, die in der deutschen Sprache als Denkmäler, in der amerikanischen Sprache aber als Mahnmale («memorials») bezeichnet werden.⁶³

⁵⁹ Im Mai 2005 wurde, wohl in einer nächtlichen Privataktion, ein Mahnmal in einem Berliner Park (eine Metallstele mit einem Frauenkopf und einem ausführlichen Text) aufgestellt. Es fordert die Passantinnen und Passanten auf, der Opfer von Vergewaltigungen zu gedenken (vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Wir_haben_Gesichter). – Ein nicht aufschreckendes, sondern beruhigendes Mahnmal ist der von Niki de Saint Phalle geschaffene «L'ange protecteur» (Schutzengel), der seit 1997 im halböffentlichen Raum des Hauptbahnhofs schwebt und anfänglich, weil angeblich vulgär oder beleidigend, auch kritisiert wurde (vgl. <https://www.srf.ch/kultur/kunst/kunst-im-oeffentlichen-raum-weibliche-engel-bieten-mehr-schutz>).

⁶⁰ Urs Hobi, Vom Denkmal zum Mahnmal, in: Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848 bis 2006. Bern/Zürich 2006, S. 125–137. – Jörg Scheller stellt dem Berner Bubenbergs-Denkmal das Bieler Werk «Vertschaupet» von Schang Hutter gegenüber und bezeichnet Letzteres unzutreffend ebenfalls als Denkmal, in: SAGW-Bulletin, 1/2021, S. 26.

⁶¹ <http://berlin-memopolis.cultd.org>

⁶² Reusse, 1995. Um eine Tafel mit inhaltlichen Angaben ergänzt, könnte Max Bills Pavillon-Skulptur, seit 1983 an der Bahnhofstrasse, ebenfalls ein Denkmal sein; Bills Zeichnung für ein Denkmal des unbekannteren politischen Gefangenen (1952) oder sein Gedenkstein für Albert Einstein (Ulm, 1982, vgl. Reusse, 1995, S. 259ff.) gestatten diese Aussage (vgl. https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/pflegen_bewahren/pavillon_skulptur.html).

⁶³ Gerade hat der Kanton Basel-Landschaft aufgrund eines SP-Vorstosses im Landrat elf «Gedanken-Bänke» als dezentrale Mahnmale errichtet. Eine Plakette und ein QR-Code an der Banklehne rufen die fürsorglichen Zwangsmassnahmen an Heim- und Verdingkindern in Erinnerung. Plaketteninschrift: «Diese Gedanken-Bank erinnert an die schmerzlichen Erfahrungen der Betroffenen fürsorglicher Zwangsmassnahmen und Fremdplatzierungen». Lokale Medienberichte mit Abb. vom 28./29. April 2021.



Kim Seo-Kyung, Kim Eun-Sung, *Trostrfrauen*, 2020, Berlin, DE. Quelle: <https://www.koreaverband.de/blog/2020/09/28/friedensstatue-berlin/>

Das vom südkoreanischen Künstlerpaar Kim Seo-Kyung und Kim Eun-Sung geschaffene, im September 2020 vor der japanischen Botschaft in Berlin aufgestellte Mahn- und Denkmal, das an das Schicksal der japanischen «Trostrfrauen der Armee» im Zweiten Weltkrieg erinnert, erlangt seine Wirkung weitgehend durch seinen naturalistischen Auftritt und durch den leeren Stuhl, der zum Platznehmen einlädt. Zu beachten ist jedoch, dass neben dem Monument – zur Gewährleistung der Lesbarkeit – auch eine Erklärungstafel angebracht ist, die den Anlass der Entstehung erläutert, nämlich die tausendste Mittwochsdemonstration in Seoul.⁶⁴ Zuvor waren in Deutschland auf privaten Grundstücken bereits zwei solche Mahnmale errichtet worden, die Berliner Variante war das erste auf öffentlichem Grund platzierte Denkmal dieser Art. Es wurde von 30 zivilgesellschaftlichen Organisationen getragen und mit einer offiziellen Feier und einer amtlichen Rede eingeweiht.⁶⁵

Denkmäler können, auch wenn sie im Allgemeinen nur wenig wahrgenommen werden, als besonders anspruchsvolle Zeichen einer umfassenderen Erinnerungstopografie verstanden werden. Wegen ihres im doppelten Sinn herausragenden Sonderstatus sind sie unter Umständen eher Kontroversen ausgesetzt als Gedenktafeln und Strassennamen. Um die unerwünschte oder fehlende Berücksichtigung dieser «schwächeren» Erinnerungszeichen kann es aber, wie die nachfolgenden Beispiele zeigen, ebenfalls Diskussionen geben.⁶⁶

⁶⁴ Offiziell eigentlich als «Statue of Peace» bezeichnet, ist das Werk erstmals im Dezember 2011 vor der japanischen Botschaft in Seoul aufgestellt worden. Es gibt Bilder, die zeigen, dass die Skulptur eingekleidet wurde und sich Protestierende auf den leeren Stuhl setzten. In Berlin forderte die japanische Botschaft die Entfernung des Monuments, das Bezirksamt Mitte entsprach dem Gesuch, während sich deutsche Organisationen für den Verbleib einsetzten.

⁶⁵ <https://www.koreaverband.de/blog/2020/09/28/friedensstatue-berlin/>

⁶⁶ In der Debatte um das in der Schweiz noch ausstehende Denkmal für die Opfer des NS-Regimes wird auf die von Fabienne Meyer zusammengestellte Liste der 54 «Shoa-Denkmäler» verwiesen, die allerdings nur Friedhofsteine, Gedenktafeln und Strassenbezeichnungen aufführt und kein öffentliches

Gedenktafeln

Neben den Denkmälern stehen zahlreiche Erinnerungstafeln im Dienst bestimmter, meist personenbezogener Vergegenwärtigungen. Zu diesen Tafeln, die in der Presse leicht ironisch als «Visitenkarten der Unsterblichkeit» bezeichnet worden sind⁶⁷ und in der vorliegenden Zusammenstellung nur fallweise berücksichtigt werden, gibt es eigene Dokumentationen.⁶⁸ Es ist von öffentlichem Interesse, an welche Personen und Ereignisse die auf Aussenwänden auch von Privatgebäuden angebrachten Gedenktafeln erinnern. Im März 2016 ersuchten die SP-Gemeinderätinnen Ursula Näf und Rebekka Wyler um Auskunft über die Kriterien und Verfahren für das Anbringen von Gedenktafeln zu Persönlichkeiten und historischen Ereignissen. Die Antwort im Namen des Stadtrats hielt eingangs fest, solche Tafeln würden das Wissen über die Stadt Zürich und ihre Bewohnerinnen und Bewohner lebendig halten, es sei aber angesichts des historischen Wandels in der Bedeutungsbeimessung Zurückhaltung im Anbringen von Gedenktafeln geboten. Zurzeit gebe es über rund 150 solcher Tafeln. Vorschläge für Ehrungen könnten auf unterschiedliche Weise eingebracht werden, mit schriftlichen Begehren aus der Gesellschaft oder mit Vorstössen aus dem Gemeinderat. Einen Kriterienkatalog gebe es nicht; Voraussetzung sei, dass die Person etwas Bedeutendes geleistet habe und Ereignisse eine «grössere und anhaltende Bedeutung» erlangt hätten. Implizit wird dabei von positiver Bedeutung ausgegangen, bei den Ereignissen könnten aber auch negative Vorkommnisse wie Unglücksfälle gemeint sein. Die Entscheide über die Realisierung werden vom Stadtrat oder von der Stadtpräsidentenschaft gefällt. Bei Privatgebäuden sei die Zustimmung der Eigentümer erforderlich, und die Kosten würden im Regelfall von der anregenden Seite übernommen oder diese beteilige sich daran, woraus folgt, dass auch die öffentliche Hand dafür aufkommt. Bezeichnenderweise wurde in der Anfrage und der Antwort nur das Anbringen und nicht auch das Entfernen, Ersetzen oder Umformulieren von Tafeln thematisiert.⁶⁹

Denkmal nennen kann (vgl. <https://www.gedenkstaettenforum.de/uploads/media/GedRund180-28-36.pdf>). Unveröffentlichte Masterarbeit von Fabienne Meyer, Monumentales Gedächtnis? – Shoah-Denkmale in der Schweiz. Zürich 2015. Liste im Annex von https://www.holocaustremembrance.com/sites/default/files/inline-files/IHRA-CRCH-Final_0.pdf – Fabienne Meyer hat anschliessend auch eine Dokumentation zu den Denkmälern für Abstürze, Abschüsse und Unfälle in der Schweizer Militäraviatik zusammengestellt (Bern 2017, vgl. https://www.vtg.admin.ch/de/media/publikationen/buecher.detail.publication.html/vtg-internet/de/publications/buecher/84_146_Luftwaffen-Denkmaeler.pdf.html).

⁶⁷ Gedenktafel-Liste des Stadtarchivs (vgl. <https://docplayer.org/30646734-Denkmaeler-inschriften-und-erinnerungstafeln.html>).

⁶⁸ Inventarliste «Denkmäler, Inschriften, Gedenktafeln. Dokumentation» des Stadtarchivs enthält die Untergruppe (V.L.94.2), alphabetisch geordnete Angabe zu 124 personenbezogenen Gedenktafeln mit dem Jahr ihrer Errichtung bis zum Juni 2018 (vgl. <https://amsquery.stadt-zuerich.ch/Dateien/30/D150509.pdf>). – Einen Überblick gibt auch Alfred Senti vom Statistischen Amt der Stadt Zürich aufgrund eines Inventars des Stadtarchivars Eugen Hermann über die Zürcher Gedenktafeln. Senti führte eine Liste von Namen auf, die noch keine Tafel erhalten haben, vgl. Zürcher Statistische Nachrichten, H. 4, Okt./Dez. 1938, S. 303–318; vorgestellt in der NZZ vom 6. Juni 1939. Senti spricht darum in seinem zweiten, am gleichen Ort erschienenen Aufsatz von 1940 (S. 131–148) den Zusammenhang zwischen Gedenktafeln und Denkmälern an: Es sei bemängelt worden, «dass nicht auch, und vor allem, die eigentlichen Monumente, an denen die Limmatstadt ja nicht überreich sei, in der ersten Zusammenstellung berücksichtigt worden sei» (vgl. http://statistik.stadt-zuerich.ch/modules/StatNat/1940/1940_ZSN_Zuercher-Denkmaeler.pdf).

⁶⁹ https://www.gemeinderat-zuerich.ch/Geschaefte/detailansicht-geschaefte/Dokument/6de0aa29-9786-4cdb-ab90-1c51c32ea196/2016_0096.pdf

Die wahrscheinlich jüngste Gedenktafel ehrt den im November 2019 verstorbenen Fussballtrainer Jakob «Köbi» Kuhn. Die beiden Zürcher Gemeinderäte Stefan Urech (SVP) und Urs Helfenstein (SP) hatten im Februar 2020 mit einem Postulat an den Stadtrat die Prüfung der Frage gefordert, wie «eine permanente Würdigung» dieses Zürchers erreicht werden könne, der «wie kein anderer den schweizerischen Fussball während einer sehr langen Zeit geprägt und gefördert hat». Der Vorstoss dachte etwa an eine Skulptur oder eine andere Art der Wertschätzung. Wenige Monate später wurde am 26. November 2020, dem ersten Todestag des zu Ehrenden, durch den Vorsteher des Schul- und Sportdepartementes eine Tafel am Haus, in dem Kuhn aufgewachsen war, mit einer ausführlichen Würdigung eingeweiht.⁷⁰ Möglicherweise ist mit dieser Ehrung dem Projekt eines Standbilddenkmals zu Jakob «Köbi» Kuhns Ehren etwas Wind aus den Segeln genommen worden.⁷¹ Ein öffentlicher Platz trägt seit 2005, als Ergebnis einer privaten Anwohneraktion und behördlich geduldet, seinen Namen.⁷²

Gedenktafeln drücken in der Regel Wertschätzung aus, sie können aber auch die wertfreie Feststellung von historischer Bedeutung sein, wie etwa im Fall der Lenin-Tafel an der Spiegelgasse 14 mit dem an sich unverfänglichen Text: «Hier wohnte Lenin, der Führer der russischen Revolution». Als sie 1928 angebracht wurde, sah sich der Stadtrat, in dem die Sozialdemokraten eben eine Mehrheit erlangt hatten, dem Verdacht ausgesetzt, damit ein politisches Bekenntnis abgeben und sich bei ihrer Wählerschaft beliebt machen zu wollen. Das Anbringen der Tafel wurde von rechtsbürgerlicher Seite als «öffentliche Ehrung» gewertet und darum heftig kritisiert. Das sei, verkündete ein grosser Beitrag in der NZZ, keine Sehenswürdigkeit, auf die «wir» stolz seien. Die Tafel entspreche nicht der Gedenktradition, in der bisher 27 Häuser der Stadt «geschmückt» worden seien, darunter verdiente Einheimische wie Zwingli, Lavater oder Pestalozzi, aber auch Ausländer wie Goethe, Wagner oder Röntgen. Lenin wurde nachgesagt, den Landestreik von 1918 mitentfacht zu haben und so mitverantwortlich am Tod von Hunderten Soldaten zu sein; die Tafel schände das Andenken dieser Toten und spotte der Trauer ihrer Angehörigen.⁷³ In ähnliche Richtung ging in jüngster Zeit ein Vorstoss aus dem städtischen Gemeindeparlament, der auf die Absicht, Beschriftungen mit dem M-Wort im Niederdorf zu überdecken, prompt mit der Forderung reagierte, die Lenin-Tafel an der Spiegelgasse 14 um die Angabe zu erweitern, dass Lenin die Macht gewaltsam an sich gerissen und mit rotem Terror gesichert habe.⁷⁴ Die Lenin-Tafel war schon vorher Objekt eines Kleinkriegs, nachdem von linker Seite das Schild des Escher-Wyss-Platzes mit dem Namen der amerikanischen Bürgerrechtlerin Rosa Parks überklebt worden war.⁷⁵

Zur Entstehungsgeschichte dieser Tafel gehört, dass der kommunistische Aussersihler Arzt Fritz Brupbacher im Grossen Stadtrat die Anbringung von drei

⁷⁰ https://www.stadt-zuerich.ch/ssd/de/index/departement_schul_sport/medien/medienmitteilungen/2020/november/201126a.html

⁷¹ <https://www.nzz.ch/zuerich/koebi-kuhn-witwe-kaempft-fuer-statue-in-zuerich-und-laeuft-damit-auf-ld.1566359> – Kuhns Witwe brachte bereits sehr konkrete Vorstellungen mit: Die Statue müsse gegenständlich sein («Man muss ihn erkennen, so wie er war») und aus Bronze, damit man sie berühren könne.

⁷² <https://www.quartierverein-wiedikon.ch/aktuelles/291.html>

⁷³ W.R., Die Lenin-Tafel, in: NZZ vom 4. August 1928.

⁷⁴ Urs Bühler, Was hat der Mohrenkopf mit Lenin zu tun?, in: NZZ vom 16. April 2021.

⁷⁵ Claudia Rey, Politische Debatten via Strassenschilder, in: NZZ vom 5. Dezember 2020.

Gedenktafeln gefordert hatte, wobei es ihm vor allem um die letztere gegangen sein dürfte: die erste für den 1780 hingerichteten Johann Henrich Waser, die zweite für den Gewerkschaftsführer Hermann Greulich und die dritte für Lenin, «den grossen Führer des russischen Volkes». ⁷⁶ Inzwischen ist das Lenin-Gedenken weitgehend entpolitisiert und weitere Bestrebungen, ihn zu ehren, werden als ungefährlich empfunden und darum nicht mehr skandalisiert. Im Frühjahr 1970 berichtete die NZZ ohne kritische Bemerkungen über die von der Gesellschaft Schweiz-Sowjetunion veranstaltete Feier zur Einweihung einer weiteren Lenin-Tafel im Blauen Saal des Volkshauses. ⁷⁷ Im Sommer 1995 publizierte die NZZ ohne Aufregung die «überraschende Entdeckung beim Spaziergang», dass Büchner und Lenin, «zwei Revolutionäre Seit' an Seite», an der Spiegelgasse 12 und 14 gewohnt hätten, wenn auch zeitversoben, und dies mit Gedenktafeln markiert worden sei. ⁷⁸ Und nochmals ein paar Jahre später rekapitulierte ein NZZ-Bericht die empörten Reaktionen von 1928 und referierte die neueste Entwicklung: Weil die weit oben befestigte Gedenktafel schwer lesbar ist, sei im Frühjahr 2020 seitwärts für Touristen noch eine Informationsstele – keine Gedenktafel! – angebracht worden. Der Artikel konnte allerdings nicht vom leicht maliziösen Hinweis absehen, dass Lenins ursprüngliches Wohnhaus gar nicht mehr bestehe, sondern vor etwa einem halben Jahrhundert durch einen Neubau ersetzt wurde. ⁷⁹

Strassenbezeichnungen

Eine weitere Praxis der Erinnerungspflege besteht in der Benennung der öffentlichen Räume (Strassen, Plätze, Brücken). Von den Strassenbezeichnungen muss allein deswegen hier die Rede sein, weil es in zahlreichen Fällen – nehmen wir nur Gessner oder Pestalozzi – übereinstimmende Bemühungen gibt, wichtige Persönlichkeiten sowohl mit Denkmalsetzungen als auch mit Strassenbenennungen zu ehren. In den Debatten darum, mit welchen Denkmälern kollektives Erinnern gepflegt wird, gelangt man schnell auch zur Frage, welche Bedeutung die Strassenbezeichnungen für das gesellschaftliche Gedächtnis haben. Die Beurteilungen bewegen sich zwischen Über- und Unterschätzung. Überschätzt wird die Bedeutung der Strassenbezeichnungen, wenn man annimmt, dass sie das Bewusstsein der Bevölkerung inhaltlich mitbestimmen. Vordergründig mag man sich bewusst sein, dass Namen einem gewissen Bereich des kulturellen Schaffens oder des politischen Lebens einer bestimmten Zeit zuzuordnen sind, inhaltliche Vorstellungen sind damit in der Regel jedoch nicht verbunden. ⁸⁰ Unterschätzt werden könnte die Bedeutung der Strassennamen im Moment der Festlegung, weil die zuständigen Stellen ihre Entscheidungen mit einer Erklärung versehen und es dazu sowohl in der Phase der Namensgebung als auch bei späteren Betrachtungen in Medienbeiträgen eine öffentliche Meinung gibt.

⁷⁶ NZZ vom 23. August 1928.

⁷⁷ A.O., in: NZZ vom 8. April 1970. Die Tafel erinnert an den Vortrag über die russische Revolution von 1905, den Lenin am 9. Januar 1917 im Volkshaus hielt, und wollte auch an Lenins bevorstehenden 100. Geburtstag erinnern.

⁷⁸ Hermann Baer, in: NZZ vom 8. August 1995.

⁷⁹ Adi Kälin, in: NZZ vom 22. April 2020

(vgl. <https://www.nzz.ch/zuerich/lenin-in-zuerich-eine-tafel-fuers-selfie-vor-der-spiegelgasse-14-ld.1552855>).

⁸⁰ In Basel ist man 2020 dazu übergegangen, alle Strassennamen mit zusätzlichen Erläuterungen zu versehen; dies in der Annahme, dass damit punktuell doch ein gewisses Interesse bedient wird.

Dabei wird neuerdings die Frage wichtig, wie viele Männer und wie viele Frauen bei Ehrungen im öffentlichen Raum berücksichtigt werden und wem «auch noch» eine Ehrung durch einen Strassennamen zukommen soll. So wurde 2016 festgehalten, dass von 2505 Strassen 447 nach Persönlichkeiten benannt seien und davon nur 54, also knapp 12 Prozent, an weibliche Personen erinnern.⁸¹ Anders als beispielsweise in Deutschland mit seiner wechselreichen Geschichte kommt es in der Schweiz kaum zu Kontroversen um bestehende Strassennamen und – analog zur Forderung nach der Beseitigung von Denkmälern – entsprechend wenig zu Namenswechseln.⁸² Über Strassenbezeichnungen entscheidet der Stadtrat, dem die 1906 geschaffene Strassenbenennungskommission beratend zur Verfügung steht.⁸³ Die Bevölkerung kann Benennungsvorschläge vorbringen. Personenbezeichnungen kommen nur für verstorbene Personen infrage, und Umbenennungen sind nicht erwünscht.

Im Mai 1997 wurde der Gemeinderat im Kontext der Debatte um die nachrichtenlosen Bankguthaben von Holocaust-Opfern mit der Forderung konfrontiert, die Rudolf-Brun-Brücke, die bis 1951 Uraniabrücke hiess,⁸⁴ in Rabbi-Moses-ben-Menachem-Brücke umzubenennen.⁸⁵ SP-Gemeinderat Dominik Schaub sah in Bürgermeister Brun den Hauptverantwortlichen für die Massakrierung der jüdischen Bevölkerung im Jahr 1349 und zudem einen persönlichen Nutzniesser dieses Pogroms und schlug vor, die Brücke eben nach Rabbi Moses ben Menachem zu benennen, der zu den Opfern gehörte. Die gegenwärtige Namensgebung sei eine Verhöhnung der damaligen Opfer. Der Vorstoss war erfolglos und wurde mit 58 zu 39 Stimmen abgelehnt. Dem Postulat wurde entgegengehalten, dass die Quellenlage für eine plötzliche Umwertung Bruns nicht ausreiche und eine Umbenennung auch darum fragwürdig sei, weil damit ein Teil der Zürcher Stadtgeschichte ausgeblendet werde. Die SP-Stadträtin und Polizeivorsteherin Esther Maurer stellte in Aussicht, dass eine Tafel in der Altstadt angebracht werde, die auf das Pogrom hinweisen

⁸¹ Andrea Kohler, Strassennamen sind nicht für jedermann. Die Kriterien, nach denen Persönlichkeiten den Zürcher Strassen ihre Namen leihen, ändern mit dem Zeitgeist, in: NZZ vom 1. April 2016 (vgl. <https://www.nzz.ch/zuerich/stadt-zuerich/in-den-strassen-von-zuerich-wie-zuerichs-strassen-zu-ihren-namen-kamen-ld.6053> und <https://www.nzz.ch/zuerich/in-den-strassen-von-zuerich-das-geheimnis-der-thymianstrasse-ld.7413>).

⁸² Seit Jahren führt der St. Galler Historiker Hans Fässler eine Kampagne zur Umbenennung von Bezeichnungen, die den Namen des Zoologen, Glaziologen und Rassentheoretiker Louis Agassiz (1807–1873) einsetzen. 2019 wurde in der Folge der Agassiz-Platz in der Stadt Neuenburg umbenannt und neu auf den Namen der ersten dunkelhäutigen Nationalrätin, der 2008 verstorbenen Neuenburgerin Tilo Frey, Tochter eines Schweizers und einer Kamerunerin, getauft (vgl. https://www.swissinfo.ch/ger/umstrittene-persoenelichkeit_rassentheoretiker-louis-agassiz-macht-einer-schwarzen-platz/45025534).

⁸³ Beat Haas, Was tut eigentlich die Strassenbenennungskommission?, in: Stadt Zürich, Strassenbenennungskommission (Hg.), Eisernes Zeit und Frechenmätteli. Wie Zürichs Strassen zu ihren Namen kommen. Zürich 2008, S. 7–11. – Jean-Martin Büttner, Karl Marx auf Strassenhöhe, in: Tages-Anzeiger vom 26. August 2016.

⁸⁴ Die Umbenennung der Uraniabrücke erfolgte 1950 aus Anlass der bevorstehenden 600-Jahr-Feier des Beitritts Zürichs in den Bund der Eidgenossenschaft auf Anregung von Stadtpräsident Emil Landolt. Damit sollte der Schöpfer der Zunftverfassung und Begründer des Bundesverhältnisses geehrt werden (vgl. Stadtratsbeschluss Nr. 915/1951). Die Umbenennung beschränkte sich auf die Brücke und galt wegen der zahlreichen Adressänderungen, die nötig geworden wären, nicht für die Uraniastrasse. Recherche von Max Schultheiss, Auskunft von Anja Huber an den Autor vom 4. Mai 2021.

⁸⁵ Pi., (K)eine Neuschreibung der Geschichte, in: NZZ vom 4. Juni 1998 (vgl. <https://www.gemeinderat-zuerich.ch/geschaeftedetailansicht-geschaefte?ID=e3b7b142-05c6-4202-bd06-3745e4608a29>). Die NZZ publizierte in der Folge auch einen Leserbrief, der sich generell gegen Umbenennungen von Strassennamen aussprach und sich, wie zu erwarten war, zur Neubewertung von Denkmälern äusserte (Helmut Meyer, in: NZZ vom 9. Juni 1998).

werde.⁸⁶ Ein Votum aus der SP-Fraktion stellte befriedigt fest, dass Rudolf Brun nun nicht mehr bloss als grosser Staatsmann, sondern auch als Bürgermeister zu Zeiten der Judenpogrome in Erinnerung bleibe. Dies dürfte vor allem im unmittelbaren Nachgang zur Debatte so gewesen, mittlerweile jedoch von anderen Betroffenheiten wieder überlagert worden sein.⁸⁷ Allenfalls werden Benennungen im Moment der Bekanntgabe öffentlich diskutiert, im Allgemeinen aber, von wenigen Ausnahmen abgesehen, schnell zu akzeptierten Realitäten.⁸⁸

Friedhöfe

Friedhöfe sind per se Erinnerungsorte,⁸⁹ und Grabsteine sind per se Denkmäler. Eines der frühesten Denkmäler – dasjenige für Salomon Gessner (Nr. 3) – ist zwar ausserhalb eines Friedhofs, aber in Form eines Grabmals errichtet worden, sodass es mitunter irrtümlicherweise auch als Grabstätte aufgefasst wurde.⁹⁰ Die Zürcher Friedhöfe beherbergen auch einige Gräber, deren Bedeutung und Ausstattung über die regulären Gräber hinausgehen; sechs von ihnen sind Teil der hier präsentierten und diesbezüglich sicher unvollständigen Dokumentation: Wesendonck (Nr. 5), Büchner (Nr. 7), Bebel (Nr. 21), Dunant (Nr. 22), Kappeler (Nr. 25) und Joyce (Nr. 30), wobei heute die Monumente für Wesendonck und Büchner nicht mehr auf Friedhöfen liegen. Für ihre Aufnahme in die hier vorgestellte Dokumentation ist, mit Ausnahme des Büchner-Steines, vor allem die künstlerische Qualität massgebend.⁹¹

Die als Denkmäler registrierten Gedenkstätten für Bebel, Dunant, Kappeler und Joyce haben alle den Status von Ehrengräbern.⁹² Im Weiteren haben auch

⁸⁶ An der Liegenschaft in der Froschauergasse, wo sich Ende des 14. Jahrhunderts die Judenschule befand, wurde 1999 eine Tafel angebracht, die auf das Massaker hinweist. Vgl. Tages-Anzeiger vom 24. Februar 1999 und Stadtarchiv 94.3.22 (<https://www.alt-zueri.ch/turicum/strassen/f/froschaugasse/froschaugasse4.html>).

⁸⁷ Georg Kreis, Geteilte und gemeinsame Schweizer Geschichte. Perspektiven auf «Villmergen» und ähnliche Konstellationen, in: Ders. (Hg.): Vorgeschichten zur Gegenwart. Ausgewählte Aufsätze, Bd. 6. Basel 2013, S. 31–51, zit. S. 49.

⁸⁸ Vgl. dazu den Beitrag, den Manuel Diener 2018 als «Story» im Deutschen Seminar der Universität Zürich erarbeitet und auf eine frische Art vermittelt hat (<https://www.zurichstories.org/Brunngasse8/Die-Moses-ben-Menachem-Brücke/index.html>).

⁸⁹ Daniel Foppa, Berühmte und vergessene Tote auf Zürichs Friedhöfen. Zürich 2003. – Lena Schenkel über viele Berühmtheiten auf Zürcher Friedhöfen: Kränze und Kugelschreiber für die Toten, in: NZZ vom 5. August 2017.

⁹⁰ Heute weiss man nicht, ob es in Zürich noch ein Grab von Salomon Gessner gibt.

⁹¹ Das Nägeli-Denkmal wurde zu einem Grabmal, als 1875 die Gebeine des Geehrten aus dem Predigerfriedhof geholt und beim Denkmal untergebracht wurden (vgl. Nr. 4).

⁹² August Bebel, Grab Nr. 81079 (V 1152), Friedhof Sihlfeld A, Denkmalschutz: Ehrengrab, Vertragslaufzeit bis 2025.

Henri Dunant, Grab Nr. 81268 (V 5276), Friedhof Sihlfeld D, Denkmalschutz: Ehrengrab, Vertragslaufzeit 1928–2028.

Otto Kappeler, Grab Nr. 83191 (V 4684), Friedhof Manegg, Denkmalschutz: Ehrengrab, Vertragslaufzeit 1949–2049.

James Joyce, Grab Nr. 80398 (V 6564), Friedhof Fluntern, Denkmalschutz: Ehrengrab, Vertragslaufzeit 1964–2064.

Zu Bebels Grab ist noch anzumerken, dass Bebel 1910 ein Privatgrab für die Dauer von 80 Jahren, also bis 1990, gemietet hat. Als 1942 keine Angehörigen mehr zugegen waren, beschloss der Stadtpräsident, dass die Unterhaltskosten bis zum Ende der Vertragslaufzeit von der Stadt übernommen werden. 1990 entschied der Vorsteher des Friedhofamtes, das Grab auf unbestimmte Zeit zu erhalten. Dieser Beschluss wurde wiederum abgelöst durch einen Stadtratsbeschluss im Jahr 2000, aufgrund dessen die Vertragslaufzeit bis 2025 verlängert wurde.

Personen, die ausserhalb von Friedhöfen zu Denkmalehren gekommen sind, eher unauffällige Ehrengräber: für Bürkli und Baumgartner im Sihlfeld und für Escher im Friedhof Manegg.

Ehrengräber sind Gräber, für die in Anerkennung besonderer Eigenschaften des Verstorbenen die Gebühren erlassen werden. Ehrengräber werden vom Stadtrat auf Antrag des Stadtratspräsidiums von Fall zu Fall beschlossen. Gemäss Meret Tobler, Leiterin der Fachstelle Grabmalkultur, gewährt der Stadtrat Ehrengräber für Verstorbene, «die sich in Bezug auf die Wohlfahrt und das Kulturleben der Stadt grosse Verdienste erworben oder durch ihr soziales, wissenschaftliches oder künstlerisches Lebenswerk internationale Geltung und Anerkennung erlangt haben». Zurzeit gibt es gegen 120 Ehrengräber auf den verschiedenen Zürcher Friedhöfen.⁹³ In der öffentlichen Wahrnehmung ist nicht ersichtlich, ob eine Grabstätte den Status eines Ehrengrabs hat. Es ist nicht der Staat, der das Grab errichtet oder gestaltet, dieser erlässt einzig die Nutzungsgebühren in der Regel für 30 Jahre und kann eine Verlängerung beschliessen. Die Gestaltung des Grabs kann schlicht und gewöhnlich sein, wie etwa im Fall des Schriftstellers Elias Canetti, oder aufwendig und herausragend, wie im Fall des Schriftstellers James Joyce (Nr. 30). Im letzteren Fall war die Einstufung als Ehrengrab eine Voraussetzung dafür, dass es mit einer besonderen Plastik ausgestattet wurde.

Der Sonderstatus der Friedhöfe machte es möglich, dass auch ausländische Mächte ihren Erinnerungsbedürfnissen und -pflichten nachkommen konnten. Auf dem Friedhof Manegg befindet sich seit 1910 das «Monument funèbre», das 1872 auf dem damals neuen katholischen Friedhof in Wiedikon aufgestellt worden war. Seine Inschrift lautet: «Aux Français internés mort à Zurich victimes de la guerre 1870–71. Leurs compatriotes et amis suisses», worauf 51 Namen folgen. Das den Soldaten der französischen Bourbaki-Armee gewidmete Grab wurde auch zu einem Erinnerungsmal für im Weltkrieg gefallene Einwohner des Kantons Zürich mit dem Titel «Morts pour la France, Guerre 1914–18» und einer Liste von 33 Namen. Auf dem Friedhof Sihlfeld haben das deutsche Generalkonsulat und die deutschen Vereine Zürichs 1929 ein Denkmal errichtet «zum Gedächtnis der im Weltkrieg gefallenen Deutschen aus Zürich und Umgebung 1914–1918» und der hier verstorbenen Internierten. Es führt insgesamt 681 Namen auf.⁹⁴

⁹³ Auskunft an den Autor vom 5. März 2021.

⁹⁴ Senti, 1940, S. 143/144. – An diesen Grabstätten halten Vertretungen Frankreichs und Deutschlands einmal jährlich Gedenkfeiern ab.

Quantifizierende Auslegeordnung

Das Korpus der Denkmalmonografien umfasst 38 Positionen und ist chronologisch geordnet, wobei der Zeitpunkt der Errichtung und nicht der künstlerischen Gestaltung massgebend ist. Kursiv gesetzte Werke haben keinen konkreten Personenbezug.

- | | |
|----------------|--|
| 1. 1575 | Rudolf Stüssi |
| 2. 1777 (1853) | Conrad Gessner |
| 3. 1793 | Salomon Gessner |
| 4. 1848 | Hans Georg Nägeli |
| 5. ca. 1860 | Guido Otto Wesendonck |
| 6. 1862 | Heinrich Zollinger |
| 7. 1875 | Georg Büchner |
| 8. 1883 | Ignaz Heim |
| 9. 1884 | Johannes Hadlaub |
| 10. 1885 | Huldrych Zwingli |
| 11. 1886 | <i>Turner (Vivat Patria)</i> |
| 12. 1887 | Oswald Heer |
| 13. 1889 | Alfred Escher |
| 14. ca. 1890 | Augustin-Pyrame de Candolle |
| 15. 1891 | Wilhelm Baumgartner |
| 16. 1899 | Johann Heinrich Pestalozzi |
| 17. 1899 | Arnold Bürkli |
| 18. 1910 | Alberich Zwysig/Leonhard Widmer (Schweizerpsalm) |
| 19. 1911 | Arnold Geiser |
| 20. 1912 | Lindenhof-Brunnen («Hedwig») |
| 21. 1913 | August Bebel |
| 22. 1931 | Henry Dunant |
| 23. 1937 | Hans Waldmann |
| 24. 1939/1947 | «Wehrbereitschaft»/«Wehrwille» |
| 25. 1949 | Otto Kappeler |
| 26. 1885/1954 | Richard Wagner |
| 27. 1962 | <i>«Befreiung»</i> |
| 28. 1964 | <i>Arbeit</i> |
| 29. 1964 | Gottfried Keller |
| 30. 1966 | James Joyce |
| 31. 1967 | <i>«Heureka»</i> |
| 32. 1967 | <i>Rosenhof-Brunnen</i> |
| 33. 1969 | Othmar Schoeck |
| 34. 1973 | Salvador Allende |
| 35. 1999 | <i>Ungarn</i> |
| 36. 1999 | Chad Silver |
| 37. 2004 | Katharina von Zimmern |
| 38. 2017 | Hans Künzi |

Das älteste «Denkmal» dieser Liste (Nr. 1, Stüssi, 1575) entstand rund 200 Jahre vor den folgenden Denkmälern und entspricht überhaupt nicht den im 19. Jahrhundert üblichen Denkmälern. Die zweite Position nimmt die 1777 für Conrad Gessner errichtete Büste ein; 1853 wurde sie durch eine neue Fassung ersetzt. Das an dritter Stelle verzeichnete, 1793 für Salomon Gessner errichtete Monument gilt als erstes bürgerliches Verdienstdenkmal. Von den 14 Denkmälern des 19. Jahrhunderts fallen

mit einer Ausnahme alle in die zweite Jahrhunderthälfte, und davon fallen zehn in die Jahre 1883 bis 1899, die zeitgenössisch als die Jahre der «Denkmalwut» bezeichnet wurden.⁹⁵ Von den fünf zwischen 1906 und 1913 anfallenden Denkmälern folgten drei der Tradition des 19. Jahrhunderts (Nr. 12, Heer; Nr. 18, Zwyszig/Widmer; Nr. 20, «Hedwig»), im Weiteren ist eines ein gestifteter Brunnen (Nr. 19, Geiser) und ein anderes eine Grabstele (Nr. 21, Bebel).

Die 14 Denkmäler des 20. Jahrhunderts entstanden nicht aus einer sich selbst reproduzierenden Konjunktur, sondern sind Resultate einzelner Gegebenheiten: Fünf beziehen sich auf Personen (Nr. 23, Waldmann; Nr. 26, Wagner; Nr. 29, Keller; Nr. 33, Schoeck; Nr. 34, Allende), sechs erinnern nicht an bestimmte Personen (Nr. 25, «Wehrbereitschaft»; Nr. 27, «Befreiung»; Nr. 28, Arbeit; Nr. 30 «Heureka»; Nr. 32, Rosenhof-Brunnen; Nr. 35, Ungarn), drei sind Grabdenkmäler (Nr. 22, Dunant; Nr. 25, Kappeler; Nr. 30, Joyce).

«An Denkmälern arme Stadt»

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts kommen drei Denkmäler und im 21. Jahrhundert zwei Denkmäler zusammen. Wie ist die Menge der übrigen 33 Denkmalerrichtungen aus dem 19. und 20. Jahrhundert zu beurteilen? Diese Frage wird nicht für unsere eigene Untersuchung aufgeworfen, sondern zielt auf die Perspektive der in ihrer Zeit agierenden Denkmalverantwortlichen. Immer wieder wurde festgestellt, dass Zürich vergleichsweise wenig Denkmäler habe, wobei offenblieb, worauf sich solche Vergleiche bezogen. Überregionale Vergleiche wurden eingesetzt, um lokale Denkmalprojekte beliebt zu machen, ja notwendig erscheinen zu lassen.⁹⁶ Dies zeigt beispielsweise ein Plädoyer für ein Zwingli-Denkmal im Vergleich mit Denkmälern für Reformatoren in anderen Städten oder die Befürwortung eines Pestalozzi-Denkmal, obwohl oder gerade weil dieser Idealpädagoge bereits andernorts geehrt worden war. Etabliert hat sich der Topos, dass Zürich in Relation zur Bedeutung und den Möglichkeiten der Stadt eine an Denkmälern und öffentlichen Kunstwerken arme Stadt sei – wie es heutzutage auch die Meinung gibt, dass die Stadt diesbezüglich übermöbliert sei.

Bei der Errichtung des Waldmann-Monuments 1937 (Nr. 23) wurde in der Presse bemerkt, dass das zuletzt entstandene Monument der Geiser-Brunnen (Nr. 19) gewesen und dass es mithin schon mehr als ein Vierteljahrhundert her sei, dass «in unserer an Denkmälern keineswegs reichen Stadt» ein Denkmal errichtet worden war.⁹⁷ In der Stadtratssitzung, die sich schon 1929 mit dem Waldmann-Projekt befassen musste, wurde neben mehreren ablehnenden Argumenten als positives

⁹⁵ 1897 klagte der Berner Staatsrechtsprofessor Carl Hilty über die herrschende Denkmalpassion: «Kaum ist irgend ein bedeutsamer Mensch gestorben, so regt unfehlbar ein Comité seiner Vaterstadt Sammlungen für ein Denkmal an.» Vgl. Kreis, 2008, S. 181ff.

⁹⁶ Ein Blick in andere Städte zeigt, dass es dort keineswegs mehr Denkmäler gab als in Zürich, hingegen einzelne Grossdenkmäler, wie Zürich sie noch nicht hatte: in Bern das Reiterstandbild für Rudolf von Erlach (1849), in Neuenburg das Standbild für David de Pury (1855), in Freiburg das Standbild für Pater Girard (1860), in Basel das Standbild für Oekolampad (1862) und das Denkmal für die Schlacht von St. Jakob (1872), in Genf das Reiterstandbild für General Dufour (1884). Vgl. die grössere Übersicht in: Kreis, 2008, S. 502ff.

⁹⁷ Bb., in: NZZ vom 6. April 1937.

Gegenargument aufgeführt, dass die künstlerische Seite allenfalls für dieses Denkmal spreche, da «Zürich arm an öffentlichen Werken der Bildhauerei ist».⁹⁸

1934 sprach sich «Werk»-Redaktor Paul Meyer in der Debatte um das Waldmann-Denkmal vor allem dafür aus, dass Zürich ein aus dem Geist der Gegenwart geschaffenes «wirkliches, lebendiges und darum interessantes Kunstwerk» erhalte, und fügte bei, dass es in Zürich «noch nicht viele» gebe.⁹⁹ 1939 konnte man in der NZZ lesen: «In Zürich hat man sich über das Grassieren einer Denkmalseuche nicht zu beklagen. Neben dem Glückspilz Salomon Gessner, der schon fünf Jahre nach seinem Tode auf dem Platzspitz sein Denkmal erhielt, stehen als Benachteiligte etwa Zwingli, dessen Standbild erst 1882 [richtig: 1885, d. Vf.] aufgestellt wurde, und Hans Waldmann, der über vier Jahrhunderte auf eine Plastik warten musste. Wir sind arm an Denkmälern, so nicht auch an Gedenktafeln.»¹⁰⁰ 1940 erklärte auch der Statistiker Alfred Senti, die Limmatstadt sei an Monumenten bekanntlich nicht überreich ausgestattet.¹⁰¹ Und 1964 erklärte Stadtpräsident Emil Landolt bei der Übernahme des Gottfried-Keller-Monuments (Nr. 29) zur Rechtfertigung der späten Ehrung des grossen Dichters, Zürich sei im Denkmalsetzen für seine grossen Söhne von jeher zurückhaltend gewesen. Auf Stifterseite fiel damals sogar das Wort von Zürichs «Denkmalarmut».¹⁰² Die Liste mit solchen Einschätzungen liesse sich verlängern. Hier zur Abrundung nur noch eine Stimme ebenfalls aus dem Jahr 1964, die es mit Blick auf das Keller-Denkmal und auf das Denkmal der Arbeit als erstaunlich bezeichnete, «dass in der seit jeher wenig denkmalfreudigen Stadt Zürich» innerhalb von acht Tagen gleich zwei neue figürliche Monumente eingeweiht werden konnten.¹⁰³

Die Vorstellung, dass Zürich mit Denkmälern schwach ausgestattet sei, könnte auch nur eine Variante der breiter vertretenen Meinung gewesen sein, dass die republikanische und kulturell rückständige Schweiz insgesamt im Vergleich mit dem in einer monarchischen Tradition stehenden Ausland wenig skulpturalen Pomp entwickelt habe.¹⁰⁴ Dafür gibt es in Zürich einen frühen Beleg in der Rede des Aargauers Augustin Keller bei der Einweihung des Nägeli-Denkmal von 1848 (Nr. 4). Keller machte aus dem «Defizit» eine Tugend und eine Stärke: «Zwar übt das Vaterland der Eidgenossen die Tugend der Dankbarkeit nicht in fürstlicher Weise. Unser Vaterland hat keine Walhalla: unsere Walhalla ist die Geschichte. Da findest Du die hohen Standbilder der Drachentöter von Struthan¹⁰⁵ bis Zwingli, und von Zwingli bis Zschokke; da die Friedensboten vom sterbenden Attinghausen bis zum Eremiten in Stans, und von Niklaus Wengi bis auf das Greisenhaupt Zellwegers in Trogen. Die Republik der Eidgenossen hat keine Adelsdiplome und keine Ordenskreuze; das Ordenskreuz aller ist das ruhmvolle Kreuz ihrer Schlachtpanner [sic] und des Schweizers Adelsbriefe sind seine Taten. Gehe hin an die Linth und lies

⁹⁸ Stadtratsprotokoll vom 6. April 1929.

⁹⁹ Das Werk 21, H. 1, 1934, S. 12 u. 25.

¹⁰⁰ NZZ vom 6. Juni 1939.

¹⁰¹ Senti, 1940, S. 131.

¹⁰² Neue Zürcher Nachrichten vom 13. Mai 1964.

¹⁰³ Heinz Keller, in: Das Werk 51, H. 7, 1964, S. 264.

¹⁰⁴ In dieser Richtung argumentiert Martin Fröhlich, wenn er sagt: «Die kleinen Republiken gaben für die Verherrlichung ihrer Führer kein Geld aus.», in: Zur Denkmalgeschichte in der Schweiz, in: Hans-Ernst Mittig/Volker Plagemann (Hg.), Denkmäler im 19. Jahrhundert. München 1972, S. 23–26, zit. S. 23. Die von Paul-André Jaccard für die Schweiz der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts genannten herausragenden Monumente lassen sich an einer Hand abzählen. Vgl. Jaccard, 1992, S. 196ff.

¹⁰⁵ Winkelried soll den Drachen Struthan getötet haben.

den Namen «Escher» im Granit! Die Republik im Schosse ewig beschneiter Alpen hat keine Brillanten; ihre Brillanten sind die Tränen des dankbaren Volkes, mit denen es das Grab ihrer Wohltäter segnet. Walle hin nach Birr und Olsberg und lege den Pfenning deines Dankes auf die Altäre Vater Pestalozzi's!»¹⁰⁶

Die vergleichsweise späte Errichtung von Standbildern wurde zu der Zeit, wie eine Äusserung im Vorfeld des 1885 errichteten Zwingli-Denkmal (Nr. 10) zeigt, auch mit der im Geist der Reformation waltenden Zurückhaltung gegenüber «Menschenvergötterung» erklärt oder gerechtfertigt. Antistes Diethelm Georg Finsler stellte fest: «Jahrhunderte lang ist es niemandem eingefallen, Zwingli ein Denkmal zu errichten; selbst als man im vorigen Jahrhundert anfing, da und dort Büsten hervorragender Männer aufzustellen – an einen Zwingli wagte man sich noch nicht.»¹⁰⁷

Eine wichtige Funktion der 1887 geschaffenen Eidgenössischen Kunstkommission und der seit 1888 ausgeschütteten Bundessubventionen bestand darin, das Niveau der schweizerischen Kunstproduktion zu heben, um diesbezüglich als Nation im internationalen Vergleich bestehen zu können.¹⁰⁸ Dass die Schweiz in Denkmalangelegenheiten rückständig und schwach war, wurde 1889 in der Auseinandersetzung mit dem Vorwurf, das Escher-Denkmal sei im Ausland hergestellt worden, bestätigend aufgenommen. Die Schweiz habe zwar ausgezeichnete Glockengiessereien, für den äusserst schwierigen Kunstguss müsse sie erst noch Erfahrungen sammeln. Obwohl der Bund jetzt begonnen hatte, Kunst zu fördern, würden nicht genügend Aufträge anfallen. «Das Bedürfnis, Statuen zu setzen und Denkmäler zu errichten, war wenigstens bis jetzt in der Schweiz noch kein überwältigendes.»¹⁰⁹

Büsten und Standbilder

13 der 33 untersuchten Personendenkmäler stellen die Geehrten mit Büsten oder Medaillons dar. Wie ein Blick in die von Alfred Senti 1940 vorgelegte Dokumentation zeigt, ist die hier bearbeitete Zusammenstellung der Büsten zwangsläufig unvollständig. Ausser den Büstendenkmälern für Conrad Gessner (Nr. 2), Zollinger (Nr. 6), Heer (Nr. 12) und de Candolle (Nr. 14) könnten ebenfalls die im alten Botanischen Garten für die Botaniker Johannes Jacob Hegetschweiler (1789–1839), Pierre Edmund Boissier (1810–1885) und John Isaak Briquet (1870–1932) aufgestellten Büsten berücksichtigt werden.¹¹⁰ Senti nennt in seinem Aufsatz noch eine ganze Reihe von Büsten, die nicht im Bestand der 38 Denkmäler aufgeführt sind; insbesondere die Büste, die der Schweizerische Forstverein 1899 im Garten der Forstlichen Versuchsanstalt an der Universitätsstrasse für den ETH-Professor

¹⁰⁶ Augustin Kellers Rede erschien 1849 als eigene, von Sauerländer herausgegebene Schrift mit 38 Seiten. Zit. S. 34.

¹⁰⁷ Erinnerungs-Blätter zur Einweihungsfeier des Zwingli-Denkmal. Zürich 1885.

¹⁰⁸ Kreis, 2008, S. 161–163, 167, 173–176. – Hans-Ulrich Jost, Das «Nötige» und das «Schöne». Voraussetzungen und Anfänge der Kunstförderung des Bundes, in: Der Bund fördert – Der Bund sammelt. 100 Jahre Kunstförderung des Bundes. Bern 1988, S. 13–24.

¹⁰⁹ NZZ vom 8. Februar 1889. Vgl. die Dokumentation zum Escher-Denkmal (Nr. 13).

¹¹⁰ Senti, 1940, S. 142. Die Auswahl widerspiegelt die auf verschiedene Instanzen der Stadt verteilte Triage der Monumente und gibt den Stand von 2013. Diverse Objekte wurden nie gemeldet, weil die Zuständigen diese nicht entsprechend erfasst haben. Zudem gibt es Objekte in der Stadt, die selbstständig angeschafft und nie gemeldet wurden.

Elias Landolt (1821–1896) aufstellen liess, um dessen Verdienste um die schweizerische Forstwirtschaft künftigen Generationen «in Erinnerung» zu bringen.¹¹¹ Senti macht darauf aufmerksam, dass auch in der von 1634 bis 1917 als Bibliothek genutzten Wasserkirche zahlreiche Brustbilder berühmter Zürcher aus Marmor, Bronze und Gips aufgestellt waren, die jetzt zum Teil in der Zentralbibliothek aufgestellt seien. Er nennt die folgenden Namen: Heidegger, Lavater, Antistes Hess, Pestalozzi, Nägeli, Hagenbuch, Steinbrüchel, Gessner, Bodmer und Breitinger.¹¹²

Büsten werden weniger beachtet als Standbilder und heute wohl in ihrer einstigen Bedeutung unterschätzt. Kennzeichnend für das frühe 19. Jahrhundert ist die Wiederaufnahme der antiken Gattung der Büste, die sich durch die Reduktion auf Kopf und Brustbereich, wenn auch in Überlebensgrösse, darauf konzentrierte, die Person ohne jegliche Dramatik wiederzugeben.¹¹³ Es war ein wichtiger Akt der Wertschätzung, dass eine Marmorbüste von Pestalozzi zu dessen 100. Geburtstag 1846 in der Wasserkirche aufgestellt wurde. Wie hoch die Wertschätzung im Moment ihrer Errichtung war, zeigt zum Beispiel die zeitgenössische Beurteilung der von Baptist Hoerbst gestalteten Büste des im Oktober 1888 verstorbenen ETH-Schulratspräsidenten Johann Karl Kappeler.¹¹⁴ Sie wurde in einem feierlichen Festakt im Juli 1895 enthüllt und anschliessend in der NZZ ausführlich vorgestellt: Der Bildhauer habe seine Aufgabe in vorzüglichster, geradezu musterhafter Weise gelöst: «Die Gesichtszüge, die eigenartige Gestalt des Kopfes, die etwas nach vorn gebeugte Haltung sind in vollendeter Treue wiedergegeben. Der warme lebendige Ton des Gesichts hebt sich wirkungsvoll von der kälteren Farbe der bekleideten Partien ab. [...] Das Polytechnikum darf sich Glück wünschen, für die Ausführung des Kappeler-Denkmal eine so glückliche Künstlerhand gefunden zu haben.»¹¹⁵ Heute geht man davon aus, dass das Escher-Denkmal von Anfang an als mächtiges Standbild konzipiert war; umso erstaunlicher ist es, dass im Frühjahr 1883 «bloss» eine Büste zur Diskussion stand.¹¹⁶

Die Kategorie der klassischen personenbezogenen Standbilder umfasst zehn Positionen: Zwingli, Escher, Pestalozzi, «Hedwig», Waldmann, Joyce, die «Wehrbereitschaft», Chad Silver sowie die beiden zerstörten Figuren Hadlaub und der «Turner». Das 1885 eingeweihte Zwingli-Monument war, wie schon bei seiner Errichtung betont wurde, das erste Zürcher Denkmal mit einer Ganzfigur. Dem im Vorjahr als anonyme Kunstfigur aufgestellten Hadlaub trägt diese Feststellung nicht Rechnung. Bei zwei Personendenkmälern (Wagner und Joyce) gibt es Doppelzählungen. Von den 36 Personendenkmälern haben zehn nur einen halböffentlichen Status, weil sie entweder Friedhöfen zuzuordnen sind (Nr. 21, Bebel; Nr. 22, Dunant; Nr. 25, Kappeler und Nr. 30, Joyce; indirekt auch Nr. 5, Wesendonck und Nr. 7, Büchner) oder weil sie im alten Botanischen Garten stehen (Nr. 2, Conrad Gessner; Nr. 6, Zollinger, Nr. 12, Heer; Nr. 14, de Candolle). Die vier Denkmäler des

¹¹¹ Weitere Büsten wurden in halböffentlichen Hochschulgebäuden für die folgenden Professoren aufgestellt: für Gottfried Semper, Professor für Architektur und Erbauer des Gebäudes der ETH; für Karl Culmann, Professor für Ingenieurwissenschaften; für Heinrich Friedrich Weber, Professor für Physik; für die Chemiker Emil Kopp und Pompejus Alexander Bolley und Robert Gnehm, für den Chirurgen Ulrich Krönlein und für den Schulratspräsidenten Karl Kappeler.

¹¹² Senti, 1940, S. 148.

¹¹³ Hinweis von Sara Izzo, Leiterin der Fachstelle KiöR, an den Autor, 28. Mai 2021.

¹¹⁴ Der Name Hoerbst wird zuweilen auch Hörbst geschrieben.

¹¹⁵ NZZ vom 8. Juli 1895.

¹¹⁶ Alfred Friedrich Bluntschli an Stadtpräsident Römer, 7. Mai 1883 (Stadtarchiv, Escher VII 11 Mappe 11 3a). Vgl. Nr. 13.

21. Jahrhunderts sind ebenfalls personenbezogen, aber nur dasjenige für Chad Silver (Nr. 36) zeigt diesen Bezug mit einer figürlichen Gestalt, für die anderen drei wurden nichtfigürliche Erinnerungszeichen (Schrift, Kubus, Lichtinstallation) gewählt.

Nur zwei der 36 Personendenkmäler erinnern an Frauen und würdigen historische Figuren («Hedwig» und Katharina von Zimmern), also keine weiblichen Personen der jüngeren Vergangenheit.¹¹⁷ In der im Herbst 2020 aufgekommenen Denkmaldebatte gab es Wortmeldungen, welche die «Frauenlosigkeit» der Denkmallandschaft beanstandeten und Ergänzungen oder auch Ersatzlösungen vorschlugen.¹¹⁸ Dabei wurden Rosa Luxemburg (Vorkämpferin der Arbeiterbewegung)¹¹⁹ und Emmy Hennings (Mitbegründerin des Dadaismus) genannt.¹²⁰ Die Unzufriedenheit mit dem 2004 geschaffenen Denkmal für Katharina von Zimmern (Nr. 37) führte 2021 zu einer Forderung nach besserer Wahrnehmbarkeit von Frauen in der traditionellen Denkmallandschaft.

Brunnendenkmäler

Sieben der hier aufgeführten Denkmäler sind Brunnendenkmäler, wobei man in dieser Kategorie zwei Typen unterscheiden kann: Monumente, bei denen die Denkmalfunktion sekundär hinzugekommen ist (Nr. 1, Stüssi; Nr. 20, «Hedwig»; Nr. 32, der einem «Niemand» gewidmete Rosenhof-Brunnen), und Monumente, bei denen umgekehrt die Brunnenfunktion sekundär, das Wasser bloss zusätzlicher Schmuck ist und im übertragenen Sinn als kraftpendende Quelle verstanden wird; dies wird deutlich im Fall des Schweizerpsalm-Denkmal (Nr. 18).¹²¹ In der Debatte um das Waldmann-Denkmal sah ein Vorschlag die Lösung darin, dass man den an der Waldmannstrasse ohne Bezug zum Bürgermeister aus dem 15. Jahrhundert errichteten Brunnen offiziell zu einem Waldmann-Brunnen erklären solle. Dies würde der «schönen Tradition» entsprechen, nach der berühmte Zürcher in Kombination mit Wasser geehrt würden. Dabei wurde ausser Stüssi und Escher auch Manesse aufgezählt.¹²²

Für den Einbezug von Wasser sprach, dass auf diese Weise das Denkmal nicht nur eine visuelle, sondern ebenso eine akustische Präsenz erhielt. Würdigend war auch die Rede von «plätscherndem und rauschendem Wasser» im Brunnen des Escher-

¹¹⁷ Seit 2012/2014 steht in Zürich-West die zum Denkmal erhobene Alltagsgestalt «Anne-Sophie», eine Chromstahlplastik von Alex Hanimann, Professor für Visuelle Kommunikation an der Zürcher Hochschule der Künste ZHDK. «Anne-Sophie» wurde von der Stadt in Auftrag gegeben, nachdem zuvor die Figur «Vanessa» als temporäres Monument auf dem Steinfelsplatz aufgestellt worden war (vgl. <https://www.zuerich.com/de/besuchen/kultur/anne-sophie-alex-hanimann>).

¹¹⁸ Zu dieser Problematik: Lina Gafner, Frauen und Denkmäler, in: SAGW-Bulletin, 1/2021, S. 28–32. Und Kreis, 2008, S. 365–377.

¹¹⁹ Für Rosa Luxemburg wurde 2019, 100 Jahre nach ihrer Ermordung in Berlin, in Zürich ein temporäres Denkmal gesetzt sowie ein Talk abgehalten.

¹²⁰ Zum Beispiel der Meinungsbeitrag von Beat Metzler, Schluss mit den Männer-Egos, in: Tages-Anzeiger vom 12. Oktober 2020.

¹²¹ In einer weiten Erfassung von Brunnendenkmälern könnte man auch den 1931 am Hirschengraben errichteten Manesse-Brunnen berücksichtigen, der an das gleichnamige Rittergeschlecht erinnert. – Generell: Walter Baumann, Zürcher Brunnen. Hg. von der Wasserversorgung Zürich. Zürich 1993 – Zu den offiziellen Brunnenguides der Stadt vgl. <https://www.stadt-zuerich.ch/dib/de/index/wasserversorgung/brunnen/adresse.html> – Robert Schönbacher, Die Brunnenstadt. Neujahrsblatt des Industriequartiers/Aussersihl auf das Jahr 2014. Zürich 2014.

¹²² h.m., Noch ein Vorschlag zum Denkmal Waldmanns, in: NZZ vom 6. September 1935.

Denkmals (Nr. 13). Das mag anfänglich eine tatsächlich wahrgenommene Realität gewesen sein, mittlerweile dürfte das Plätschern aber vom Verkehrslärm übertroffen werden.¹²³ Im Fall des im Rieterpark errichteten Wagner-Denkmal von 1954 (Nr. 26) war zunächst an ein Brunnendenkmal gedacht worden. Beim Geiser- und beim Schoeck-Brunnen (Nr. 19 und Nr. 33) ist die Denkmalfunktion nur aufgrund der Inschrift erkennbar. Das 1889 errichtete Escher-Monument wurde auch darum als Brunnendenkmal gestaltet, weil es an die Stelle einer Fontäne trat und weil gezeigt werden sollte, wie Unternehmergeist die wilde Natur in einen domestizierten Strom verwandelt. Die Fontäne war erst kurz zuvor anlässlich des Eidgenössischen Sängerevents von 1880 geschaffen worden.¹²⁴

Einzelbetrachtungen

Die folgenden Denkmalmonografien fassen zusammen, was sich über die Entstehung der jeweiligen Denkmäler aufgrund der verfügbaren Unterlagen in Erfahrung bringen lässt. Die Ausführungen folgen nicht einem festen System und sind nicht in der Lage, die möglichen Gesichtspunkte in jedem Fall in gleicher Ausführlichkeit zu behandeln. Im Vordergrund steht die Erfassung der Entstehungskontexte. Die Bedeutung der Denkmäler für ihre künstlerische Urheberschaft bleibt unerörtert und auf eine kunsthistorische Würdigung der Werke wird weitgehend verzichtet. In der öffentlichen Debatte spielt die Frage, wer das Denkmal gestaltet hat, zumindest nachträglich keine Rolle. In der Zeit der Entstehung konnte sie von Bedeutung gewesen sein: Akzeptanz oder Ablehnung von Denkmalprojekten können bestimmt gewesen sein durch die Menge an Werken, mit der ein Kunstschaffender bereits in der Stadt vertreten war. Keine Vorbehalte könnte es gegen Hoerbst gegeben haben, der die Denkmäler für Heim, Heer, Bürkli und den «Turner» geschaffen hat. In diesem Fall wird die Bedeutung des Künstlers durch die Nennung von anderen Werken aus seiner Hand ganz im Gegenteil hervorgehoben. Im Fall des Künstlers Richard Kissling ist hingegen belegt, dass die häufige Präsenz seiner Werke zu einem ablehnenden Argument wurde (vgl. Gottfried Keller, Nr. 29).

Eine systematische Erfassung von Denkmälern müsste im Idealfall zu den folgenden Punkten Auskunft geben:

- 1) Wer oder was wird mit dem Denkmal dargestellt?
- 2) Wann wird das Denkmal wo errichtet?
- 3) Wer initiiert das Denkmal?
- 4) Welche Form wird für das Denkmal gewählt?
- 5) Welche Rolle spielt die öffentliche Hand (die Behörde)?
- 6) Was kostet das Denkmal?
- 7) Wie wird die Einweihung gestaltet?¹²⁵

¹²³ Die NZZ beachtete die akustische Dimension des Escher-Denkmal mit einer illustrierten Glosse, die unter dem Titel «Eisiges Schweigen am Bahnhofplatz» den eingefrorenen Brunnen zeigte und bemerkte, dass es den Wasserspeiern «die Sprache verschlagen» habe (vgl. NZZ vom 5. Dezember 1973).

¹²⁴ Weitere Ausführungen zu Schweizer Brunnendenkmälern in Kreis, 2008, S. 143ff.

¹²⁵ Zu anderen Einweihungen und insbesondere zur «Enthüllung» vgl. Kreis, 2008, S. 177–180. Der zentrale Akt der Einweihung ist die Übergabe in die Obhut der öffentlichen Hand, zugleich erfährt das Denkmal mit dem Übergaberitual auch eine zivilreligiöse Huldigung. Zum frühesten modernen Denkmal der Schweiz, dem von Abbé Raynal 1783 gestifteten Obelisken, der beim Meggenhorn am Vierwaldstättersee aufgestellt wurde, bemerkt der Luzerner Ratsherr Balthasar in einem Brief an den

- 8) Welche Ideale und Werte sollen zum Ausdruck gebracht werden?
- 9) Welchen Status hat das Denkmal im Kontext der Denkmallandschaft?
- 10) Wie sind Nutzung und Nachleben des Denkmals?

In der gegenwärtigen Debatte stehen die Punkte 5 und 8 im Vordergrund und damit die Frage, für welche in den Denkmälern manifestierten Inhalte der Staat mit seiner Zulassung Hand geboten hat. Alle anderen Punkte mögen die Spezialistinnen und Spezialisten der Denkmalkultur interessieren, sind aber für die gesellschaftspolitische Diskussion kaum von Bedeutung. Weil die kunsthistorische und beschreibende Würdigung (Punkt 4) ausserhalb der zentralen Frage liegt, wird davon abgesehen. Die in der Denkmalgeschichte im Gegensatz zu Gestaltungsfragen generell kaum beachtete Kostenfrage (Punkt 6) muss vor allem hinsichtlich der staatlichen Beteiligung interessieren; die Zahlen sagen lediglich etwas über das Verhältnis zu den privat aufgebrachten Mitteln aus, jedoch nichts über ihren Anteil an den zum jeweiligen Zeitpunkt bestehenden Staatshaushalten und lassen auch keine Rückschlüsse auf heutige Kosten zu.

Produkte der Gesellschaft oder der Behörden?

Die Zürcher Denkmäler entstanden in einem den Gestaltungswillen mitbestimmenden nationalen und internationalen Kontext. Andernorts geplante oder bereits verwirklichte Denkmäler dürften die lokale Denkmalproduktion beeinflusst haben. Dass dieser Kontext von Bedeutung war, zeigen die mit der Errichtung von einzelnen Denkmälern gemachten Verweise auf andere Denkmäler (etwa auf das Oekolampad-Denkmal in Basel oder auf das Pestalozzi-Denkmal in Yverdon). In den Unterlagen der diversen Denkmalkomitees des 1885 verwirklichten Zwingli-Denkmal finden sich auch die Wettbewerbsausschreibung vom April 1877 für das Genfer Dufour-Denkmal und das Konkurrenzprogramm für ein Lessing-Denkmal vom Dezember 1881, das wohl zu Lessings 100. Todestag in Hamburg verwirklicht wurde.

Eingebettet in den grösseren Kontext der transnationalen Denkmalproduktion regten sich lokale Kräfte, die im eigenen Raum auf öffentlichem Territorium ebenfalls Denkmalprojekte entwickelten. Damit strebten sie zwar ein dauerhaftes Gedenken an, es ging ihnen aber vor allem darum, für sich selbst und ihre eigene Zeit ein Zeichen zu setzen. Das ging in der Regel nicht ohne Zustimmung der Behörden, die über die Nutzung des öffentlichen Raumes verfügten. Bewusst ist von den Behörden und nicht vom Staat die Rede, weil diese Formulierung wenigstens im Grundsätzlichen der Tatsache Rechnung trägt, dass ein am Schluss als kompakter Entscheid wirkender Beschluss das Resultat eines keineswegs immer gleich ablaufenden Prozesses innerhalb der Verwaltung ist. Im Allgemeinen erfahren wir nichts zu den internen Vorgängen von Staatsbeschlüssen zu Denkmalfragen.¹²⁶

Basler Ratschreiber Iselin vom 25. April 1781: «[...] die Errichtung desselben sollte nicht im Stillen und unbemerkt geschehen; ein Kreis von edlen Eidgenossen sollte mit dabei sich einfinden und mit feierlichem Dank den ehrwürdigen Schatten der Freiheitshelden opfern.» In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd. 24, 1925, S. 265.

¹²⁶ Eine wichtige Rolle spielten, belegt am Beispiel von Arnold Geiser, die Stadtbaumeister. Für die Liste der Stadtbaumeister und anderer Chefbeamter des Städtebaus vgl. INSA, Bd. 10, 1992, S. 225ff. An Bewilligungen der jüngeren Zeit sind zum Teil mehrere amtliche Stellen beteiligt, die unter Umständen zu unterschiedlichen Einschätzungen kommen können, wie 2005 das Denkmal für Chad Silver (Nr. 36) zeigte.

Wer waren die lokalen Kräfte in der Zürcher Zivilgesellschaft, die sich für die Errichtung eines Denkmals einsetzten? In der Regel gingen Denkmalinitiativen von bereits bestehenden Organisationen aus, in Ausnahmen führten Denkmalprojekte zu Organisationsbildungen, etwa im Fall des Denkmals für Katharina von Zimmern (Nr. 37) zur Gründung eines spezifischen Vereins. Im Fall des frühen Denkmals für Salomon Gessner (Nr. 3) dürfte es mindestens zu einer informellen Gruppenbildung in der Künstlergesellschaft gekommen sein. Bereits bestehende Organisationen waren: *Gesangsvereine* im Fall der Denkmäler für Nägeli (1848, Nr. 4), für Heim (1883, Nr. 8), für Zwysig/Widmer (1910, Nr. 18); *Sportvereine* im Fall der Denkmäler für den «Turner» (1886, Nr. 11) und für Chad Silver (1999, Nr. 36); *Samaritervereine* im Fall des Grabdenkmals für Dunant (1931, Nr. 22); *Gewerkschaften* im Fall des Befreiungsdenkmal (1962, Nr. 27). Im Fall Zwingli und Bullingers (1885/1941, Nr. 10) kamen die Initiativen naheliegenderweise von der *Kirche*; im Fall von Salomon Gessner (1793, Nr. 3), Pestalozzi (1899, Nr. 16) und Waldmann (1937, Nr. 23) von den *Zünften*. In diesen Organisationen waren es zum Teil identifizierbare Einzelpersonen, die mit zielstrebigem Engagement die Verwirklichung der Denkmalprojekte vorantrieben, im Fall des Zwingli-Denkmal der Antistes Diethelm Georg Finsler, im Fall des Pestalozzi-Denkmal der Industrielle Caspar Appenzeller. Ihnen wurde bei der Denkmaleinweihung entsprechend gedankt. Dass Denkmalinitiativen unterstützende Kräfte benötigen, zeigt auch der 2013 von Armin Troesch erfolglos unternommene Versuch, ein weiteres Wagner-Denkmal (Nr. 26) zu lancieren.

Denkmäler können generell als partikulare Zeichen verstanden werden, die mit ihrer Errichtung im öffentlichen Raum über den Kreis der Denkmalinitiativen und ihre Zugehörigkeitsgruppe («peergroup») hinaus Anerkennung anstreben. Ein kleiner Satz in einer Rede anlässlich der Übergabe des Escher-Denkmal deutet dies mit der Bemerkung an, dass jetzt «selbst die Gegner» mit Freuden auf das vollendete Werk blicken würden.¹²⁷ Die Gegnerschaft dürfte in diesem Fall allerdings eher bloss sekundären Punkten wie Gestaltung und Platzierung gegolten haben und nicht dem eigentlichen Denkmalzweck.

Die Denkmalkomitees suchten jeweils mit öffentlichen Appellen eine breitere Unterstützung in ihrer Gesinnungsgemeinde und erhielten diese auch. Die Aufrufe zur finanziellen Unterstützung der Denkmalprojekte entsprachen einerseits der praktischen Notwendigkeit der Mittelbeschaffung, andererseits verliehen diese materiellen Plebiszite dem Vorhaben auch eine Art demokratische Grundlage. Die Wettbewerbe und die öffentlichen Präsentationen der eingegangenen Entwürfe und die Beurteilung durch eine Jury bedeuteten eine Basislegitimation der Eliteprojekte, jedenfalls eine gewisse Einbettung in die Öffentlichkeit noch vor der Platzierung des Monuments. Im Fall des 1875 an der damaligen Stadtperipherie errichteten Grabdenkmals für Büchner (Nr. 7) genügte indes die Initiative einer kleinen Gruppe.

Das im neuen Stadtzentrum errichtete Escher-Denkmal (Nr. 13) hingegen wurde aus dem Zentrum der Macht heraus lanciert – Stadtpräsident Melchior Römer initiierte und präsierte das erste Komitee, dem, wie gerne betont wurde, «Männer verschiedenster Berufsstellung, Gesellschaftsschichten und politischen Anschauungen» angehörten und dem bald ein erweitertes Komitee von 50 Personen

¹²⁷ Komitee-Vizepräsident Karl Pestalozzi, in: Das Alfred Escher-Denkmal. Bericht der Centralcommission nebst Beiträgen zu einer Biographie von Dr. Alfred Escher. Zürich 1890, S. 117.

folgte, dem zwei weitere Stadträte, acht Nationalräte, zwei Ständeräte, sieben Kantonsräte und zwei Regierungsräte angehörten.¹²⁸ Im Fall des Escher-Denkmal bestand trotz der breiten Unterstützung in der Zürcher Oberschicht eine beinahe vollständige Übereinstimmung zwischen dem staatlichen und dem privaten Engagement: Melchior Römer hätte als Präsident des privaten Denkmalkomitees (und übrigens auch als alt Präsident der Zunft zur Gerwe und zur Schuhmachern) und gleichzeitig als amtierender Präsident des Stadtrats das Monument sich selbst übergeben können, wenn der 57-jährige Politiker nicht infolge eines schweren Schlaganfalls im Juli 1886 beide Funktionen hätte abgeben müssen, sodass das Denkmal durch seinen Komitee-Vizepräsidenten Prof. Oberst Karl Pestalozzi an den nachfolgenden Stadtpräsidenten Hans Konrad Pestalozzi übergeben wurde. Aber noch im April 1886 wurde Römer um die offizielle Abnahme von Kisslings Tonmodell gebeten.¹²⁹

Die Nähe zwischen privaten und staatlichen Bestrebungen zeigt sich auch in der Zusammensetzung der beiden Initiativkomitees für das Waldmann-Denkmal: Dem 1889 gebildeten Komitee gehörten Regierungsrat Grob, Stadtpräsident Pestalozzi, Stadtbaumeister Geiser, Nationalrat Oberst Meister und Nationalrat Bürkli-Ziegler an.¹³⁰ Als Mitglieder des Komitees von 1930 werden gleichrangig in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt: zwei Kaufmänner, ein Bankbeamter, ein Architekt, ein Tapeziermeister, ein Redaktor, drei Obersten, ein Stadtrat (H. Häberlin), ein alt Stadtrat (H. Kern), der Stadtbaumeister (H. Herter), ein Oberrichter (K. Gessner), ein alt Oberrichter (A. Rosenberger), der Staatsarchivar (H. Nabholz) und der Direktor des Landesmuseums (H. Lehmann).¹³¹

Finanzierung

Die staatliche Unterstützung beschränkte sich in der Regel auf symbolische Beiträge sowie die Übernahme der Einrichtungskosten und, was nicht zu unterschätzen ist, der später anfallenden Unterhaltskosten. Die einschlägige Literatur ist stark auf die Fragen des Denkmalzwecks, der Denkmalgestaltung und der Denkmalplatzierung ausgerichtet und interessiert sich kaum für die Kostenfrage.¹³² So ist es nicht einfach, selbst für die an sich eingehend erörterten Escher- und Waldmann-Denkmal Angaben zur Finanzierung zu finden. Hier festgehalten sind die eruierbaren Zahlen zu elf Denkmälern, sieben davon entsprachen dem üblichen Finanzierungsmuster, wonach die Denkmalinitianten den Hauptteil übernahmen; bei vier «Staatsdenkmälern», die als Sonderfälle einzustufen sind, kam die öffentliche Hand für die Kosten auf.

Heim-Denkmal (1883, Nr. 8)

Als sich das Komitee 1882 an den Stadtrat wandte, um eine Bewilligung für die Errichtung des Denkmals zu erlangen, erklärte es, genügend Mittel (8000 bis 9000 Franken) für die Denkmalkosten zur Verfügung zu haben.¹³³

¹²⁸ Vollständige Liste ebenda, S. 97ff.

¹²⁹ Bluntschli an Römer, 17. April 1886 (Stadtarchiv, Escher VII 11 Mappe 11 3b).

¹³⁰ Gemäss historischer Rekapitulation anlässlich der Denkmaleinweihung im Volksrecht vom 7. April 1937.

¹³¹ Aufruf vom März 1930 (Stadtarchiv, VII 37, 4).

¹³² Dafür sind die Stadtratsbeschlüsse zu konsultieren, wobei auch diese Quellen dazu keine Angaben liefern.

¹³³ Stadtratsprotokoll vom 19. Mai 1882.

Zwingli-Denkmal (1885, Nr. 10)

Die Rechnung unterschied die folgenden Einnahmen von total rund 78 000 Franken: 46 000 Franken aus der Stadt, 17 000 Franken aus dem übrigen Kanton, 5500 Franken aus anderen Kantonen, 9200 Franken aus dem Ausland. Von den Zürcher Gemeinden kamen in grosser Zahl Beiträge aus den Kirchensteuern. Weitere Eingänge brachten der Verkauf von Schriften, Konzerteinnahmen und die Ausstellung des Denkmalmodells. Am 11. Januar 1872 beschloss der Regierungsrat, 1000 Franken an die auf 100 000 bis 120 000 Franken geschätzten Kosten beizutragen. Und am 22. August 1885 beschloss er, 500 Flaschen Ehrenwein für die Einweihungsfeier zur Verfügung zu stellen. Ebenfalls 1885 beschloss der Stadtrat zusätzlich 4000 Franken aus dem Hess'schen Legat an die Aufstellungskosten zu entrichten.¹³⁴

Escher-Denkmal (1889, Nr. 13)

Die Übereinkunft vom November 1884 sah vor, dass die Stadt dem Komitee «schenkungsweise» 20 000 Franken aus einem von ihr verwalteten Fonds für einen monumentalen Brunnen zur Verfügung stellen sollte.¹³⁵ Die Gesamtkosten für die Errichtung beliefen sich auf rund 178 000 Franken. Die Einnahmen über Spenden betragen rund 186 000 Franken, überstiegen also die Kosten. Darin enthalten waren die ausdrücklich ausgewiesenen je 10 000 Franken von der Schweizerischen Nordostbahngesellschaft und der Gotthardbahngesellschaft. Die Kreditanstalt figurierte nicht unter den Spendern. Als weitere staatliche Leistung kamen rund 9500 Franken hinzu für den Unterbau (Erdarbeiten, Foundation, Wasserleitung, Trottoir etc.). Bildhauer Kissling erhielt 120 000 Franken für sein Werk. Hinzu kamen 19 000 Franken für den Sockel.¹³⁶

Bürkli-Denkmal (1899, Nr. 17)

Der Stadtratsbeschluss vom 24. Juni 1896 ging davon aus, dass das Denkmal auf etwa 5 000 Franken zu stehen kam und der Betrag aus dem freien Kredit auf Rechnung der Jahre 1896 und 1897 bestritten würde.¹³⁷

Schweizerpsalm-Denkmal (1910, Nr. 18)

Gemäss einer Mitteilung der «Zürcher Wochen-Chronik» vom 3. April 1909 rechnete das Komitee mit einer Gesamtsumme von 35 000 bis 37 000 Franken, aber auch mit einem Staatsbeitrag durch die Übernahme der Kosten für die Zu- und Ableitung des Wassers und die gärtnerische Ausgestaltung der Umgebung sowie durch die Übernahme eines «namhaften Beitrags» aus der Stadtkasse. Der Artikel mündete in einen Aufruf, das patriotische Unternehmen mit opferfreudigen Beiträgen zu unterstützen. Einem internen Schreiben des Komitee-Aktuars vom 5. April 1909 ist zu entnehmen, dass es dem Stadtbaumeister gelungen sei, den vom Bildhauer geforderten Betrag von 30 000 Franken auf 22 500 Franken zu senken, dass sich die weiteren Kosten auf 13 000 bis 15 000 Franken belaufen würden, inbegriffen 6000 Franken für den Wettbewerb und für Drucksachen.¹³⁸

¹³⁴ Stadtarchiv, Zwingli VII. 10, 21, 131 259 Jahresrechnungen: 1. bis 13. Rechnung und Gabenverzeichnis, 14 Bände, 1873–1885, 260 Subskriptionen und Einnahmenbelege.

¹³⁵ Stadtarchiv, V.L. 94 2.27

¹³⁶ Veröffentlichung der detaillierten Zusammenstellung in der Erinnerungsschrift Das Alfred Escher-Denkmal, 1890, S. 106, 110 und 129–133.

¹³⁷ Stadtarchiv, V.L. 94:2.16.

¹³⁸ Stadtarchiv, V.L. 94 2.124. Im Protokoll der Promenadenkommission werden Denkmalkosten von 25 000 Franken genannt, «wobei freilich auf eine Subvention der Stadt gerechnet wird» (40. Sitzung vom 25. Juni 1907).

Lindenhof-Denkmal (1912, Nr. 20)

Die Brunnenfigur wurde gänzlich vom Staat finanziert, nach ersten Angaben von 4600 Franken belief sich die Rechnung schliesslich auf 3200 Franken.¹³⁹

Waldmann-Denkmal (1937, Nr. 23)

Die Kosten für die Plastik wurden von den Initianten auf 100 000 Franken geschätzt. Die Kosten von 95 000 Franken für den Sockel wurden gemäss Beschluss vom Juni 1936 von der Stadt übernommen.

Wagner-Denkmal (1954, Nr. 26)

Gemäss Stadtratsbeschluss vom 9. Oktober 1953 wurden die Kosten einschliesslich aller Modellstudien, dem Versetzen des Steines und der gärtnerischen Anpassungsarbeiten auf 8000 Franken berechnet. Im Vertrag zwischen dem Bauamt II und dem Bildhauer Franz Fischer wurde eine Entschädigung von 3500 Franken (ohne Steinlieferung) festgelegt.¹⁴⁰

Denkmal der Arbeit (1964, Nr. 28)

Dieses «Staatsdenkmal» nimmt bezüglich der Kosten eine Sonderstellung ein, da es deutlich teurer war als die drei anderen hier aufgeführten und aus dem Spezialfonds «Landesausstellung 1939 für ein Denkmal» finanziert wurde. Dem Protokoll des Stadtrats vom 28. November 1958 ist zu entnehmen, dass ursprünglich 55 000 Franken als Entschädigung für den Künstler Karl Geiser vorgesehen waren. Von diesem Betrag wurden rund 9000 Franken abgezogen für die Vergrösserung des unfertigen Modells und die Nebenspesen; rund 45 000 Franken gingen an die Erben des vor der Fertigstellung verstorbenen Künstlers, und für den Guss, das Versetzen der Plastik und des Sockels waren rund 40 000 Franken vorgesehen.

Denkmal für Katharina von Zimmern (2004, Nr. 37)

Das Monument kostete 350 000 Franken und wurde weitgehend von Privaten finanziert. Den grössten Beitrag leistete der Zürcher Frauenverein mit der Ausrichtung seines Sozial- und Kulturpreises in der Höhe von 100 000 Franken. Daneben gaben über 350 Einzelpersonen einen Beitrag oder kauften Münzen oder Steine zugunsten des Erinnerungsortes. Die Stadt steuerte im Mai 2003 auf Antrag des Finanzdepartements einen Betrag von 20 000 Franken aus dem «Waserschen Fonds zur Verschönerung der Stadt» bei.

36 der 38 Denkmäler sind aufgrund formeller Behördenentscheide als öffentliche Erinnerungszeichen im öffentlichen Raum zugelassen geworden. Zwei Denkmäler sind mit der Übernahme des Rieterparks durch die Stadt in die Liste der öffentlichen Denkmäler geraten (Nr. 5, Wesendonck und Nr. 26, Wagner).¹⁴¹ Und ein Denkmal (Nr. 36, Chad Silver) ist nur als Provisorium geduldet. Als Ausnahmen sind Denkmalerrichtungen einzustufen, die auf Initiative des Staates entstanden sind. Am eindeutigsten diesem Muster entsprach die Errichtung des Wagner-Denkmal (Nr. 26) in den 1950er-Jahren. In einigen Fällen vermischten sich staatliche und private Funktionen. So wurde das private Exekutivkomitee zur Errichtung des Heimdenkmals von 1883 (Nr. 8) von Stadtbaumeister Arnold Geiser präsiert, der zugleich Präsident des Männerchors «Harmonie» war. Und im Komitee für das

¹³⁹ Archiv Wasserversorgung, Nr. 140, Akten 20.

¹⁴⁰ Vertrag vom 24. November 1953 (Akten Hochbauamt).

¹⁴¹ Gleiches trifft auch für die Wagner-Büste von 1885 zu, die hier zusammen mit der Wagner-Stele von 1954 besprochen wird (vgl. Nr. 26).

Escher-Denkmal von 1889 (Nr.13) wirkte, wie bereits festgestellt, Stadtpräsident Römer mit. Im Fall des Baumgartner-Denkmal von 1891 (Nr. 15) gehörten Regierungsrat E. Grob und Stadtrat C.C. Ulrich dem Initiativkomitee an, und Stadtbaumeister Arnold Geiser war Mitglied des Preisgerichts.¹⁴²

Die drei Brunnenskulpturen (Nr. 1, Stüssi; Nr. 20, «Hedwig»; Nr. 32, Rosenhof-Brunnen) sind ebenfalls als Staatsaufträge einzustufen. Staatsnahe Sonderfälle bilden die beiden Monumente, die aus der Landesausstellung 1939 hervorgegangen sind: die «Wehrbereitschaft» (1947, Nr. 24) und das Denkmal der Arbeit (1964, Nr. 28). Dass das Gemeindeparlament, wie in der Verhandlung vom Februar 2021 geschehen, selbst die Errichtung eines Denkmals lanciert hat, ist ein ungewöhnlicher Akt, der mit Ausnahme der Bundesbeitrittsjubiläen in Genf, Neuenburg, Tessin, Graubünden und Wallis nicht den Gepflogenheiten der Schweizer Geschichtspolitik entspricht.¹⁴³ In die gleiche Richtung geht allerdings der jüngste Vorstoss auf eidgenössischer Ebene, ein Denkmal für die Nazi-Opfer zu errichten. Wenn dies zur Schaffung eines Ortes für differenzierende Reflexion, etwa einer Gedenkstätte, führt, kann der Staat eher Hand bieten als bei einem zwangsläufig imperativ ausfallenden Denkmal.¹⁴⁴

¹⁴² Geiser hat den Friedhof Sihlfeld 1877 nach seinen Plänen anlegen lassen und wurde dort selbst 1910 in einem Ehrengrab (FG 81135) bestattet. Mit Baumgartner verband ihn die Liebe zum Chorgesang. An Geisers Bestattungsfeier wurden, auf seinen ausdrücklichen Wunsch hin, keine Reden gehalten; Liedvorträge des Männerchors «Harmonie», dem er selbst angehörte und den er zuweilen präsidierte, sollten der Abschiedsfeier die nötige Festlichkeit geben. Der kinderlose Geiser vermachte der Stadt, wie dargelegt, ein Legat von 40 000 Franken mit dem Auftrag, einen Monumentalbrunnen zur Verschönerung der Stadt zu errichten. Der 1911 auf dem Bürkliplatz errichtete «Stierbändiger-Brunnen» ist, auch wegen der entsprechenden Inschrift mit dem Namen des Stifters, besser bekannt als «Geiser-Brunnen» und gilt als Denkmal des Donators.

¹⁴³ Kreis, 2008, S. 236–244.

¹⁴⁴ Eine aus privater Initiative 1998 geschaffene Shoa-Skulptur von Schang Hutter konnte nur inoffiziell für kurze Zeit an verschiedenen Orten öffentlich aufgestellt werden und ist nun auf einem abgelegenen Privatareal magaziniert. Ein erster Vorstoss für ein Mahnmal zur Schweizer Flüchtlingspolitik im Zweiten Weltkrieg war bereits 1995 unternommen, von der Regierung aber mit dem Argument abgelehnt worden, dass für die Darstellung der problematischen Seite der Schweizer Flüchtlingspolitik in den Jahren 1933 bis 1945 eine Skulptur nicht unbedingt das entsprechende Medium sei (Einfache Anfrage und Interpellation von SP-Nationalrat Andreas Gross, vgl. <https://www.parlament.ch/de/ratsbetrieb/suche-curia-vista/geschaeft?AffairId=19953170>). Nachdem vonseiten der Auslandschweizerinnen und Auslandschweizer 2018 der Wunsch nach einer Gedenktafel für Schweizer Nazi-Opfer vorgebracht worden war, hat sich eine Initiativgruppe aus Repräsentanten der Zivilgesellschaft gebildet, die der Regierung gegenüber erneut die Erwartung zum Ausdruck bringt, dass sie einen zentralen Gedenkort schaffe und seinen Betrieb finanziere. Dieser Ort soll eine dreifache Funktion erfüllen: Einerseits soll er als Ort mit Denkmalcharakter mit einer «künstlerischen Intervention» dem Gedenken der umfassend definierten Nazi-Opfer dienen und für alle offenstehen und zugänglich sein. Andererseits soll der Ort als Gedenkstätte Informationen zum historischen Kontext anbieten sowie Bildungsvermittlung ermöglichen. Die dritte Funktion soll darin bestehen, Netzwerke zwischen den verschiedenen Akteurinnen und Akteure zu entwickeln. Der Gedenkort soll so geplant und gestaltet werden, dass er für die Allgemeinheit und unterschiedliche Gruppen sicht- und nutzbar und der Zugang niederschwellig ist. Die Initiativgruppe sieht in dieser Frühphase bewusst von weiteren Konkretisierungen ab und geht davon aus, dass die Regierung in einem nächsten Schritt eine Arbeitsgruppe einsetzen wird (vgl. Arato Salzer, Valérie, Erich Bloch, Sabina Bossert, Hannah Einhaus, Remo Gysin, Fabienne Meyer, Erik Petry, Gregor Spuhler und Herbert Winter, Ein Schweizer Denkmal für die Opfer des Nationalsozialismus, in: Erzählweisen des Sagbaren und Unsagbaren. Formen des Holocaust-Gedenkens in schweizerischen und transnationalen Perspektiven. Erinnerungsräume. Geschichte – Literatur – Kunst, Bd. 3. Hg. von Maoz Azaryahu, Ulrike Gehring, Fabienne Meyer, Jacques Picard und Christina Späti. Wien/Köln/Weimar 2021, S. 478–490). Siehe auch die Erläuterungen von Hannah Einhaus vom 29. Januar 2021, wohl anlässlich des Holocaust-Gedenktags vom 27. Januar (vgl. <https://www.kath.ch/newsd/warum-auch-die-schweiz-ein-holocaust-denkmal-braucht/>). Am 15./16. März 2021 wurden in beiden Kammern des

Sieben Denkmäler sind auf Donationen zurückzuführen: die Hadlaub-Skulptur (Nr. 9) kam 1884 als Geschenk des Künstlers nach Zürich, der Geiser-Brunnen (Nr. 19) entstand 1911 aus einem Legat des gleichnamigen Stadtbaumeisters, das 1962 errichtete Befreiungsdenkmal war ein Geschenk der Gewerkschaften (Nr. 27), das 1964 errichtete Gottfried-Keller-Denkmal (Nr. 29) war ein Geschenk anlässlich eines Firmenjubiläums, das 1967 aufgestellte «Heureka»-Mahnmal (Nr. 31) eine Dauerleihgabe einer Unternehmensstiftung, der Schoeck-Brunnen von 1969 (Nr. 33) ein Geschenk bei der Errichtung eines neuen Firmensitzes und das 2017 gestiftete Künzi-Denkmal (Nr. 38) die Gabe einer Bankenstiftung.¹⁴⁵

Denkmäler – Spiegel der Gesellschaft?

In der Denkmaldebatte gibt es neben der punktuellen Auseinandersetzung mit einzelnen Monumenten ansatzweise eine Diskussion um die Frage, ob Denkmäler, die vor allem als Erscheinungsformen des 19. Jahrhunderts gesehen werden, überhaupt noch zeitgemäss seien. Vorbehalte gegenüber Denkmälern können grundsätzlicher Art sein oder einem bestimmten Objekt wegen seiner inhaltlichen Widmung oder seiner formalen Gestalt gelten. Grundsätzliche Vorbehalte werden jedoch mit Suggestivfragen vor allem dann angemeldet, wenn ein konkretes Denkmal nicht als passend erachtet wird. Es gab allerdings keinen Grund, diese Diskussion theoretisch zu führen; Anlässe dazu boten meistens konkrete Vorhaben, die, wenn sie unerwünscht waren, mit der Grundsatzfrage der Daseinsberechtigung von Denkmälern konfrontiert wurden. Bereits in den 1930er-Jahren meldeten sich Stimmen, die in der Debatte um die Errichtung eines Waldmann-Monuments die «Zeitgemässheit» von Denkmälern infrage stellten oder derartige öffentlich aufgestellte Skulpturen als überholte Einrichtung bezeichneten.¹⁴⁶ Erstaunlich früh meldeten sich Stimmen, die sich für eine «sinnvolle Art» der Erinnerungspflege aussprachen. Die NZZ «erlaubte» sich 1881 in der Berichterstattung zum geplanten Heim-Denkmal (Nr. 8) die Frage, ob es nicht viel schöner und angemessener wäre, das Andenken des Verstorbenen mit einer seinen Namen tragenden Stiftung zu einem Zweck des allgemeinen oder speziell musikalischen Wohls zu pflegen.¹⁴⁷

Parlaments (von Daniel Jositsch, SP, und Alfred Heer, SVP, beide aus Zürich) Vorstösse eingereicht, die sich für die Schaffung einer Gedenkstätte stark machen; im Nationalrat wurde der Vorschlag von über der Hälfte der Mitglieder unterstützt. Es wird erwartet, dass eine solche Stätte in der Bundesstadt Bern eingerichtet würde (vgl. <https://www.ref.ch/news/schweiz-soll-ein-holocaust-denkmal-erhalten/> und die Medienmitteilung vom 25. Mai 2021, <https://swissmemorial.ch/>).

¹⁴⁵ Die Initiative kam von privater Seite und ging davon aus, dass das gewünschte Denkmal auf öffentlichem Grund stehen würde. Ehrenpräsident Rainer E. Guth wandte sich am 5. November 2010 an Stadträtin Ruth Genner (Tiefbau- und Entsorgungsdepartement) und führte aus: «Der Gedanke ist in mir gereift, dass man die Verdienste von Dr. Hans Kuenzi anerkennen und ehren sollte, indem man ihm ein Denkmal errichtet. Ein solches wäre idealerweise am Anfang der Bahnhofstrasse – in der Nähe des Bürkliplatzes – zu platzieren. (Die Alfred Escher-Statue steht bereits am anderen Ende der Bahnhofstrasse.) Selbstverständlich würde ich mich um die Finanzierung eines solchen Vorhabens bemühen.»

¹⁴⁶ In der NZZ warf 1930 ein Beitrag die Frage nach der «Unzeitgemässheit» von Denkmälern auf, allerdings nur um dezidiert den Wunsch nach einem Waldmann-Denkmal zu unterstreichen. Gefragt wurde: «Passt ein Waldmann-Denkmal wirklich nicht mehr in das grossstädtische <zeitgemässe> Zürich?» (NZZ vom 11. April 1930.) – Brita Polzer bemerkt in ihrem Plädoyer für die Beseitigung des Waldmann-Denkmal: «Seit dem Ersten Weltkrieg war die Zeit für Personendenkmäler eigentlich vorbei. Diese Art der verherrlichenden Huldigung galt als den politischen Realitäten nicht mehr angemessen.» (WOZ vom 14. April 2016.)

¹⁴⁷ NZZ vom 9. März 1881.

Später kamen ähnliche Anregungen zu Stiftungsgründungen, im Fall des Waldmann-Denkmal (Nr. 23) etwa zugunsten eines Spitals.¹⁴⁸

Aus der Zeit vor 1945 sind keine Vorbehalte verzeichnet, die sich darüber aufhielten, dass Denkmäler zu wenig demokratisch legitimiert und autoritäre oder elitäre Produkte seien. Nicht überraschend fallen hingegen in gegenwartsnahen Jahren Bemerkungen dieser Art an. Eine nicht mehr identifizierbare Pressestimme aus der Zeit nach 1945 befand aufschlussreich: «Sicher fehlt es nicht an Persönlichkeiten, die diese Ehre verdienen würden. Aber unsere Zeit verträgt die feierlichen Denkmalschöpfungen als Nachahmung des 19. Jahrhunderts nicht mehr. Ihre Formen würden fremd, ja sogar verstaubt wirken.» Die Übergaben der Denkmäler zur Ehrung der Arbeit (Nr. 28) und Gottfried Kellers (Nr. 29), die zufällig beide 1964 stattfanden, waren Anlass für Überlegungen, die es wert sind, hier rekapituliert zu werden: Zunächst wurde nicht überraschend dargelegt, dass das Denkmal, das ein künstlerisches Lieblingsthema des 19. Jahrhunderts war, im 20. Jahrhundert «zu den schwierigsten und gemiedensten» Themen geworden war. «Schon der blosser Name erweckt heute Gefühle des Misstrauens gegen leere Rhetorik und überhebliches nationales Selbstlob.» Hinzu kommt: «[...] mit der Entfernung der modernen Kunst vom Naturbild sind auch die Bildhauer immer seltener geworden, die das figurative Monument bewältigen.» Das Urteil über die beiden Denkmäler, die den Anstoss der Ausführungen bildeten, lautete jedoch, dass sie «von fragloser künstlerischer Würde» seien.¹⁴⁹

Wie bereits dargelegt, tragen Denkmäler gattungsgemäss autoritäre Züge. Das ist auch darauf zurückzuführen, dass die Skulpturen, wie zum Beispiel das Zwingli- und das Waldmann-Denkmal (Nr. 10 und Nr. 23) deutlich machen, mit ihren Sockeln herausragende Positionen erhalten. Den verstärkt egalitären Einstellungen der Gegenwart entsprechend, wird dieser Niveauunterschied entweder dauerhaft oder temporär aufgehoben und die ursprüngliche Monumentalisierung durch «Absockelung» geschwächt. So wurde in Basel die Skulptur des Aufklärers Isaak Iselin nach 1970 vom Sockel heruntergeholt und auf dem Boden platziert. Dass die Sockel neuerdings besondere Steine des Anstosses sind, drückte sich auch im Postulat der Gemeinderätin Romanelli vom Februar 2021 aus, in dem sie nicht nur die Vielzahl der Männerdenkmäler, sondern die «eindrücklich auf ihren Steinsockeln» thronenden Männerdenkmäler beanstandete – allerdings um auch für Frauen ein Sockeldenkmal zu fordern. Konsequenter war die Künstlerin Meredith Bergmann, die in ihrem Bostoner Denkmal drei Frauen bewusst neben den Sockeln platzierte (vgl. Seite 16).

¹⁴⁸ NZZ vom 9. April 1930.

¹⁴⁹ «Werk»-Redaktor Heinz Keller, Zwei Denkmäler in Zürich, in: Das Werk 51, H. 7, 1964, S. 264–267, zit. S. 264.



Alfred Lanz, *Isaak Iselin*, 1891, Basel. Quelle: <https://bajour.ch/a/48lttZIWREmdu1Rz/station-2-schmiedenhof-isaak-iselin-oder-eine-kritische-stimme>

Historische Ansicht des Denkmals von Isaak Iselin mit Sockel. Quelle: Dok. GK

Die Künstlerin Sabine Trüb schuf 2013 in Aarau anlässlich der Publikation der Zschokke-Biografie von Werner Ort eine Treppe zu der 1894 errichteten Bronzefigur von Heinrich Zschokke mit einer Höhe von 5,4 Meter, damit man der Denkmalfigur auf Augenhöhe begegnen konnte. Im Juli 2019 wurde in Zürich «Zwingli» vom Sockel geholt und die Bevölkerung eingeladen, «Auge in Auge» mit der, wie es hiess, «vom Sockel» gestiegenen Figur Selfies zu machen.¹⁵⁰ Ausser dem offenbar nicht unwichtigen Gefühl der Gleichstellung dürften diese Augenblicke wenig gebracht haben. Die Neigung zur vermeintlichen Demokratisierung zeigt sich auch darin, dass elektronische Abstimmungen über Denkmäler angeboten werden, in denen man seine Meinung mit Daumen nach oben oder nach unten ausdrücken kann.¹⁵¹ Die einzige Volksabstimmung nach traditionellem Muster dürfte 1898 in Basel zu einem Denkmal für Johann Rudolf Wettstein stattgefunden haben, wobei es nicht um die heute interessierende Frage der Denkmalswürdigkeit des Geehrten, sondern um den Standort ging.¹⁵²

¹⁵⁰ <https://www.zhref.ch/news/auge-in-auge-mit-dem-reformator-zwingli-steht-fuer-selfies-am-zueri-faescht-bereit>

¹⁵¹ Auch von der ehrwürdigen Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW) wird eine Abstimmung zu 24 Denkmälern angeboten. Ausser dem temporär in Zürich aufgestellten «Fixer» ist kein Zürcher Denkmal dabei, der berücksichtigte «Pestalozzi» ist derjenige von Yverdon. Mit Stand vom 5. Mai 2021 stehen nicht überraschend an der Spitze der Popularität bzw. Unpopularität: Vincenzo Velas «Le Vittime del Lavoro» in Airolo mit 86% Zustimmung und das Denkmal des Generals Sutter im Baselbieter Rünenberg mit 64 % Ablehnung (vgl. <https://denkmal-denken.ch/debatte>).

¹⁵² Kreis, 2008, S. 171.



Sabine Trüb, *Augenhöhe*, 2013, Schlosspark Aarau. Quelle: <https://www.nzz.ch/schweiz/der-aargauer-multitalent-zschokke-1.18058825?reduced=true>

Der Eigenheit eines Denkmals entsprechend, werden Denkmäler als Unikate behandelt, und dadurch konzentriert sich die Auseinandersetzung jeweils auf die einzelnen Erscheinungen. Das führt, sofern ein Denkmal überhaupt zur Kenntnis genommen wird, zu Diskussionen mit verabsolutierender Tendenz vor allem um die Frage, ob ein Denkmal unter ethischen Aspekten akzeptabel sei oder nicht, und kaum zur Frage, ob es unter ästhetischen Aspekten gut oder schlecht sei. Daneben sollte es aber auch eine Beurteilung der gesamten Denkmallandschaft geben, die zwangsläufig als Summe unterschiedlicher Zeitumstände und Tendenzen vielfältig ist und einer pluralistischen Gesellschaft entspricht. Festzuhalten ist: Auf variantenreiche Weise entstand im Lauf der Zeit eine formal wie inhaltlich vielfältige, heterogene Denkmallandschaft. Diese ist insofern ein Spiegel der gesellschaftlichen Entwicklung, als sie zeigt, was im Lauf der Zeit möglich wurde. Dieser Befund kann zu der relativierenden und darum entspannteren Haltung führen, dass es viele Formen von Denkmälern geben darf, etwa das Unternehmerdenkmal (Nr. 13) genauso wie das Gewerkschaftsdenkmal (Nr. 27). Wer diese Einstellung nicht teilt und sich beispielsweise am «Escher» vor dem Hauptbahnhof stösst, kann die unterschiedlich prominente Platzierung beanstanden, jedoch würde eine neue Heimstätte für das Gewerkschaftsdenkmal «Befreiung» auf dem Bahnhofplatz wohl aus politischen wie ästhetischen Gründen zu neuen Diskussionen Anlass geben.

Denkmäler – nur ein Teil der Erinnerungskulturen

Wenn Denkmäler ein Erinnern ermöglichen, ja garantieren wollen, stellt sich die Frage, wie diese unter dem Gesichtspunkt der Erinnerungskultur einzuschätzen sind. Hans Günter Hockerts hat Erinnerungskultur einleuchtend als lockeren Sammelbegriff definiert «für die Gesamtheit des nicht spezifisch wissenschaftlichen Gebrauchs der Geschichte in der Öffentlichkeit – mit den verschiedensten Mitteln und für die verschiedensten Zwecke». ¹⁵³ Diese Definition geht davon aus, dass Erinnerungskultur, auch wenn es dominierende Tendenzen gibt, inhaltlich wie formal vielfältig ist – also im Plural genannt werden sollte.

Gegenüber Denkmälern ist eine mehrfache Relativierung angebracht: Zum einen sind Denkmäler bloss ein Erinnerungsmedium neben vielen anderen, insbesondere Filmen, Printmedien wie Tagespresse und Zeitschriften, Bücher, Ausstellungen, Gedenkveranstaltungen etc. ¹⁵⁴ Und zum anderen ist die Denkmallandschaft, wie die vorliegende Dokumentation der 38 Zürcher Denkmäler deutlich macht, trotz der einseitigen Ausrichtung auf Männer vielfältig – wie gesellschaftliches Erinnern dies per se ist.

Was den von Hockert angesprochenen «Gebrauch» der Geschichte betrifft, muss zwischen dem Gebrauch durch Denkmalstiftungen in ihrer Zeit ¹⁵⁵ und den gegenwärtigen Haltungen gegenüber dem hinterlassenen Objekt unterschieden werden. Letztere können zwischen Zustimmung und Ablehnung oder Desinteresse variieren. Von Denkmälern wird gesagt, dass sie uns erinnern. In Wirklichkeit tun sie das aber nicht, ihre Existenz ermöglicht lediglich, dass *wir*, auf welche Art auch immer, uns eben erinnern.

Für die Nachwelt stellt sich die Frage, wie sie mit diesen Zeichensetzungen umgehen soll. Sie hat die Möglichkeit, sie entweder zu übersehen oder sie zustimmend oder ablehnend zur Kenntnis zu nehmen. Die Zustimmung kann ein blosses Akzeptieren historischer Hinterlassenschaft sein, oder sie kann sich die in der Denkmalsetzung zum Ausdruck gekommene Manifestation zur eigenen Haltung machen. Dabei dürfte es von Bedeutung sein, von wem und mit welcher Absicht die Initiativen für die Denkmalsetzung ausgingen und warum die Behörden dem Vorhaben zustimmten und so aus dem zunächst privaten und momentanen Bedürfnis nach einem Denkmal ein dauerhaftes öffentliches Zeichen machten. Welche Haltung soll und kann der Staat dieser Hinterlassenschaft gegenüber einnehmen? Mit der Übernahme von Monumenten beteiligte sich der Staat an der von Privaten betriebenen Erinnerungspolitik. Würde er die so entstandenen Denkmäler zu einem späteren Zeitpunkt rückgängig machen wollen, indem er Denkmäler entsorgt, würde er in

¹⁵³ Hans Günter Hockerts, Zugänge zur Zeitgeschichte. Primärerfahrung, Erinnerungskultur, Geschichtswissenschaft, in: Konrad H. Jarausch/Martin Sabrow (Hg.), Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt. Frankfurt a. M. 2002, S. 39–73, zit. S. 41.

¹⁵⁴ Inzwischen hat auch der populär gewordene Begriff des Erinnerungsorts zu Recht eine starke Erweiterung auch auf immaterielle «lieux de mémoire» erlebt. Vgl. Georg Kreis, Pierre Nora besser verstehen – und kritisieren, in: Ders., Schweizerische Erinnerungsorte. Aus dem Speicher der Swisness. Zürich 2010, S. 327–342.

¹⁵⁵ Schon der 1945 im KZ Buchenwald zu Tode gekommene französische Soziologe Maurice Halbwachs hat deutlich gemacht, dass Vergangenheitsvorstellungen Konstrukte sozialer Gegenwart sind. Vgl. Maurice Halbwachs, La mémoire collective (1939), Paris 1950.

diskutabler und auch anmassender Weise selbst Geschichtspolitik betreiben.¹⁵⁶ In den meisten Fällen übernahm der Staat mit der Annahme des Denkmals die Verpflichtung, es in «Obhut» zu nehmen und für es zu sorgen. Das könnte zu der rechtlichen Einschätzung führen, dass er sich der eingegangenen Verpflichtung nicht mehr entledigen kann. Was «Obhut» bedeutete, wurde 1911 im Rahmen der nur leichten Verschiebung des Escher-Denkmal (Nr. 13) geprüft und kam auch im Fall des nicht mehr instand gestellten «Turner»-Denkmals zur Sprache. Übernahm der Staat mit dem Denkmal einzig die Skulptur oder auch den Sockel? Zur Frage, ob bestimmte Denkmäler zwar nicht entfernt, aber «abgesockelt» und dauerhaft ebenerdig aufgestellt werden sollen, hat es bisher in Zürich keine öffentliche Diskussion gegeben.

¹⁵⁶ Geschichtspolitik wird vor allem zur Bezeichnung von undemokratischer Propagierung bestimmter Geschichtsbilder durch staatliche oder halbstaatliche Stellen verwendet. Grundlegend: Edgar Wolfrum, *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948–1990*. Darmstadt 1999. In der Schweiz wird das Thema vor allem im Zusammenhang mit der Schaffung von Historikerkommissionen diskutiert, vgl. Georg Kreis, *Die Bergier-Kommission oder das Gespenst einer Staatsgeschichte*. Ein Diskussionsbeitrag. Basel 2021.

Nr. 1 1575 Rudolf Stüssi, Bürgermeister



KünstlerIn nicht bekannt, *Stüssibrunnen*, 1575/1919, bei Stüssihofstatt 13, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Lucrezia Zanetti

Zur Person

Der 1575 errichtete Zürcher Bannerträger gilt heute mit grösster Selbstverständlichkeit als Denkmal für den 1443 im Alten Zürichkrieg bei St. Jakob an der Sihl gefallenen Bürgermeister Rudolf Stüssi (1381–1443).¹ Es dürfte von Interesse sein, wie und wann die Brunnenfigur zu ihrem heute gängigen Namen gekommen ist. Eine Erklärung könnte sich aus der Örtlichkeit des Brunnens ergeben: Er liegt in der Hofstatt, die zur Stüssihofstatt umbenannt wurde,² weil Stüssi dort im Haus «Königstuhl» seinen Wohnsitz hatte, wo übrigens auch eine Gedenktafel als Minidenkmal angebracht ist, die auf die Todesumstände des Bewohners hinweist. Schwieriger wird es, wenn man die ausgerechnet Stüssi zuteilgewordene Ehre mit

¹ Peter Niederhäuser/Christian Sieber, Ein «Bruderkrieg» macht Geschichte. Neue Zugänge zum Alten Zürichkrieg. Zürich 2006.

² Offiziell wird der Name Stüssihofstatt erst 1865 (<https://www.altzueri.ch/turicum/strassen/s/stuessihofstatt/stuessihofstatt.html>).

dem zweifelhaften Ansehen des 13. Bürgermeisters von Zürich erklären will. Es ist davon auszugehen, dass die Namensgebung keine besonderen Leistungen – abgesehen vom Heldentod – ehren wollte. Stüssi wird in der Literatur als arrogant, machtgerig, stolz und schlau, aber auch tapfer und heldenhaft beschrieben. Sein Heldentum soll er in der genannten Schlacht gegen die Eidgenossen gezeigt haben. Er soll als Anführer der Zürcher Nachhut heldenhaft die Brücke (heute Sihlbrücke beim Stauffacher/Badenerstrasse) allein verteidigt haben, um den Rückzug der Truppen zu decken. Dies ist ein wiederkehrender, auch in anderen eidgenössischen Kriegsgeschichten verwendeter Topos.³

Das Denkmal

Trotz ihres Attributcharakters sind das Banner und das Schwert das Wichtigste an diesem Denkmal. Beides sind Zeichen der Souveränität und symbolisieren das Wehr- und Gerichtswesen. Der Harnischmann, der beide Objekte hält und trägt, ist eine Repräsentationsfigur des Staats beziehungsweise der Obrigkeit und des Standes. In dieser Eigenschaft muss oder soll er kein bestimmtes Individuum sein. Der Federbusch markiert den höheren Stand der Figur, die als Ritter und nicht als gewöhnlicher Krieger dargestellt ist. Solche Standesherrn stehen ebenfalls in den meisten anderen Städten der Eidgenossenschaft und auch im benachbarten Ausland, zum Beispiel auf dem Brunnen vor dem Rathaus von Staufen im Breisgau. Jeweils auf den Ort abgestimmte verwandte Figuren finden sich in Basel, Schaffhausen, Zug, La Neuveville etc. Die meisten bleiben aber nicht unpersönliche Gestalten, sie werden wahrscheinlich im Lauf des 16. Jahrhunderts individualisiert, erhalten einen Eigennamen und eine Geschichte. In Zug wird daraus ein Kolin, in Basel ein Sevogel, in Zürich eben ein Stüssi.⁴ Ein nicht weiter identifizierbarer Presseauschnitt aus der Dokumentation des Wasseramts titelt «Stüssibrunnen – Denkmal oder Symbol» und referiert die Fachmeinung, dass die Figur ein Symbol des städtischen Bürgertums sei. In gleicher Weise berichtete die NZZ, Historiker hätten längst Zweifel an der Identität des steinernen Kriegers angemeldet, denn wenn die Brunnenfigur Stüssi dargestellt hätte, wäre auch sein Familienwappen abgebildet worden.⁵ Walter Baumann neigt in seinem Brunnenführer von 1993 dazu, in der Skulptur Stüssi zu sehen, und argumentiert, dass die stolze Gestalt sehr «porträthaft» wirke und das Gesicht ungewöhnlich individuelle Züge trage. Er verweist auf Hans Heinrich Bluntschlis «Merckwürdigkeiten» aus dem Jahr 1742,⁶ was aber nur belegt, dass der Harnischmann im 18. Jahrhundert für Stüssi gehalten wurde.

³ So gibt es im Neuenburgischen einen Helden, der im 15. Jahrhundert alleine eine Brücke zu einem Zeitpunkt verteidigte, da es diese noch gar nicht gab, vgl. Gil Baillod, Baillod: un chevalier de légende pour défendre un pont qui n'existait pas!, in: Histoire et légende. Six exemples en Suisse romande. Lausanne 1987, S. 5–9.

⁴ Georg Kreis, Namenlose Eidgenossen. Zur Frühgeschichte der schweizerischen Denkmalkultur, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK), Bd. 55, 1998, S. 13–24. In der grossen Denkmal-Monografie wurden diese Denkmäler unter «Institutionen» (Kantone) und nicht unter «Personendenkmäler» eingeordnet, vgl. Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. Zürich 2008, S. 201–211.

⁵ Steht Rudolf Stüssi auf der Brunnensäule?, in: NZZ vom 24. April 1969.

⁶ Walter Baumann, Zürcher Brunnen. Hg. von der Wasserversorgung Zürich. Zürich 1993, S. 35.

Erstaunlich ist, dass in der Literatur die in anderen Fällen wichtige Frage nach dem Schöpfer des Denkmals und dem Auftraggeber überhaupt nicht gestellt wird. Hingegen wird erwähnt, dass der Bildhauer Hans Gisler 1919 eine Kopie der Skulptur hergestellt hat.⁷ Viel Platz in der Geschichte dieses Denkmals nehmen die immer wieder fälligen Reparaturen und Gesamterneuerungen ein: 1972 wurde die Fahne gestohlen, 1980 dem Ritter die linke Hand mitsamt dem Schwert abgeschlagen und kurz darauf erneut das Schwert entwendet. Nachdem die Statue 1988 vollständig restauriert worden war, wurde sie im Juli 1991 vom Sockel gestürzt und der Kopf entwendet. Nach kurzer Zeit fand man ihn auf dem Sessel eines benachbarten Sexkinos wieder.⁸ Bei diesen Akten handelte es sich stets um simplen Vandalismus, Freude an Zerstörung einer exponierten Sache, und nicht um politische Protesthandlungen, wie sie bei anderen Denkmälern (z.B. dem Escher-Monument, vgl. Nr. 13) vorgekommen sind.

⁷ Von ähnlichen und doch besonderen Statuen weiss man, wer sie gemacht hat. Im Fall der Berner Justitia war es Hans Gieng, im Fall des Basler Munatius Plancus der Bildhauer Hans Michel.

⁸ NZZ vom 24. Juli 1991.

Nr. 2 1777 Conrad Gessner, Stadtarzt und Philologe



Georg Hoerbst, *Conrad-Gessner-Denkmal*, 1853, bei Pelikanstrasse 40, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk

Zur Person

Nach dem Erwerb eines Dokortitels an der Universität Basel kehrte Conrad Gessner (1516–1565) in seine Heimatstadt Zürich zurück. Hier wurde er Professor der Naturwissenschaften an der Hohen Schule und betätigte sich auch als Arzt. 1554 wurde er zum Stadtarzt ernannt. Als besonders bedeutend gilt sein mehrbändiges Werk «*Historia animalium*». Er veröffentlichte unter dem Titel «*Stirpium historia*» aber auch ein botanisches Werk, in dem er die Bedeutung von Pflanzenteilen, insbesondere der Blüten und Früchte, für die Systematik der Pflanzen beschreibt. In seinem letzten Lebensjahrzehnt plante Conrad Gessner eine umfangreiche botanische Enzyklopädie, die jedoch erst 1750, rund 200 Jahre nach seinem Tod, unter dem Titel «*Historia Planetarum*» erstmals veröffentlicht wurde. Er gründete Zürichs ersten botanischen Garten, der als Kräutergarten diente, und stellte eine Naturaliensammlung zusammen. 1565 starb Conrad Gessner an der Pest.

Das Denkmal

Schon 1777 soll im zehn Jahre zuvor in Wiedikon angelegten botanischen Garten eine aus Blei gegossene Büste Conrad Gessners aufgestellt worden sein. Demnach war nicht Salomon Gessners grosses Monument von 1793 im Platzspitz, sondern dieses kleine Monument Zürichs erstes Verdienstdenkmal. Das Jahr 1777 wirft die paradoxe und nur spekulativ zu beantwortende Frage auf: Warum so früh und warum erst jetzt? Der Zeitpunkt könnte sich aus einem aufkommenden Bedürfnis der Verehrung ergeben haben, das sowohl von der Wertschätzung des von Gessner akkumulierten Wissens als auch vom verstärkten Willen, eine solche Wertschätzung öffentlich zu manifestieren, zeugt. In den Jahren der Helvetik wurde die Büste von französischen Soldaten entwendet, um das Material einzuschmelzen und daraus Kugeln für ihre Gewehre herzustellen. 1820 wurde das alte Denkmal erneuert und in den 1830er-Jahren im neu angelegten botanischen Garten aufgestellt, wo vorgesehen war, weitere Büsten bedeutender Zürcher Naturforscher zu platzieren.¹ Später kamen tatsächlich die Büsten der Zürcher Heinrich Zollinger (vgl. Nr. 6) und Oswald Heer (vgl. Nr. 12) sowie des Genfers Augustin-Pyrame de Candolle (vgl. Nr. 15) hinzu. Um 1850 war der Zustand des Denkmals derart schlecht, dass die Nachkommen Gessners den Wunsch äusserten, ein neues Monument zu schaffen, und ein entsprechendes Gesuch um die Zuweisung eines Platzes an die Aufsichtskommission des Gartens erging. So entstand 1853 das vom Architekt Gustav Albert Wegmann (1812–1858) entworfene Monument mit der vom Tiroler Gipser und Stuckateur Georg Hörbst (1823–1876), dem Vater von Baptist Hoerbst, geschaffenen Büste aus Bronze. Unter der lateinischen Inschrift, die den Geehrten als Doktor der Medizin und Professor der Naturkunde in Erinnerung ruft, wurde noch ein bronzenes Familienwappen angebracht.



Conrad Gessner Skulptur am Eingang der Stadtbibliothek, Zürich. Quelle: <https://statues.vanderkrogt.net/object.php?webpage=ST&record=chzh001>

Eines der beiden vom Zürcher Bildhauer Hans Gisler im Jahr 1917 geschaffenen Standbilder über dem Eingang der Zentralbibliothek zeigt neben Johann Jakob Bodmer auch Conrad Gessner als Förderer des Bibliothekswesens. Seit 1956 gibt es zudem eine Gedenktafel an Conrad Gessners Wohn- und Sterbehaus an der

¹ 1831 bestand die schliesslich nicht verwirklichte Absicht, für den als Staatsmann und Botaniker hochgeschätzten Paul Usteri (1768–1831) eine Büste aufzustellen. Vgl. Volksfreunde, Nr. 19 und 20, und Schweizerischer Beobachter, Nr. 36, 1831. Hans Schinz, in: Vierteljahresschrift der Naturforschenden Gesellschaft Zürich 1937, Nr. 29, Jg. 82. Mitteilung von Peter Enz, Gartenleiter, vom 14. Mai 2021.

Frankengasse.² Die Banknotenserie von 1976/1984 zeigte auf dem 50-Franken-Schein das Bild Gessners. Als 2016 anlässlich des 500. Geburtstags in der NZZ mit einem ganzseitigen Beitrag an Gessner erinnert wurde, stellte das Blatt etwas spöttisch fest, der Gelehrte sei, seit die 50-Franken-Note nicht mehr kursiere, im öffentlichen Bewusstsein «überhaupt» nicht mehr präsent. Zwar stehe das Denkmal an einem durchaus sinnreichen Ort, aber es brauche einiges an gutem Willen, um es zu finden.³

Literatur:

Neujahrsblatt der naturforschenden Gesellschaft in Zürich an die zürcherische Jugend auf das Jahr 1853.

Pfarrer Walther Gimmi, in: NZZ vom 19. Februar 1892.

² Die Gedenktafel war zunächst am falschen Haus angebracht, vgl. Denkmalpflege vom 16. Februar 1984 (Stadtarchiv).

³ Thomas Ribi, in: NZZ vom 16. März 2016.

Nr. 3 1793 Salomon Gessner, Dichter und Maler



Alexander Trippel, Joseph Anton Maria Christen, *Salomon-Gessner-Denkmal*, 1791-1793, bei Platzpromenade 5, Zürich. © Stadt Zürich KiöR. Foto: Lucrezia Zanetti

Zur Person

Salomon Gessner (1730–1788) war ein hoch angesehener Dichter von lyrischer Prosa («Idyllen») und anerkannter Maler arkadischer Ideallandschaften. 1760 gehörte er zu den Mitbegründern der Helvetischen Gesellschaft. 1765 wurde er als Mitglied der Zunft zur Meisen in den Grossen Rat der Stadt Zürich und 1767 in den Kleinen Rat gewählt. 1768 erfolgte seine Wahl zum Obervogt von Erlenbach. 1776 wurde er Obervogt von Wipkingen. 1780 begründete er die «Zürcher Zeitung», aus der 1821 die «Neue Zürcher Zeitung» hervorging. Von 1781 bis zu seinem Tod war Salomon Gessner oberster Verwalter des Sihlwalds und damit verantwortlich für die Versorgung der Stadt Zürich mit Brennholz. Gessner schloss sich der «Dienstags-Compagnie» an, einer Gruppe von rund 20 jungen Männern aus Zürichs führenden Familien, die sich im Geist der aufklärerischen Geselligkeit zum Gedankenaustausch traf – im Winter in den Häusern der Eltern, im Sommer ausserhalb der Stadt.

Das Denkmal

Sieht man von den frühen, an zentralen öffentlichen Orten aufgestellten Skulpturen (Stüssibrunnen, vgl. Nr. 1) und von der in der Zeit der Helvetischen Republik entwendeten Büste des Stadtarztes Conrad Gessner (vgl. Nr. 2) ab, steht das 1793 am Rand der Stadt auf dem Platzspitz errichtete Monument für Salomon Gessner am Anfang der Zürcher Denkmalgeschichte.¹ Die Motive, die zur Errichtung geführt haben, sind besonders gut dokumentiert, weil ein privates Ehrenmal im öffentlichen Raum etwas Neues und darum Erörterungsbedürftiges war – es war noch keine eingeübte Praxis. In Bezug auf die damalige Rezeption sind allerdings nur die das Denkmal lobenden Stimmen belegt; unbekannt ist, wie gross eine allfällige, aber doch unwahrscheinliche Ablehnung war. Das Monument musste auch diskursiv legitimiert werden. 1791 erläuterte eine Schrift mit einem fingierten Streitgespräch zwischen einem Bildungsbürger und einem Industriellen, dass Gessner wegen seines Werks, das er als Freischaffender vollbracht hatte, speziell verdiene, mit einem Denkmal geehrt zu werden, während Staatsmänner, Erfinder oder Wissenschaftler bereits durch den unmittelbaren und leichter wahrnehmbaren Erfolg ihrer Leistungen geehrt würden.

Die Denkmalsetzung von 1793 hatte zur wichtigen Voraussetzung, dass sich eine republikanisch gesinnte Bildungselite in der bisher von der Obrigkeit vollständig kontrollierten Öffentlichkeit mit Reformgesellschaften, Reformschriften und entsprechenden bildlichen Darstellungen als halböffentliche Gegen- oder Ergänzungskultur etabliert hatte. Das Gessner-Monument entstand in dieser erweiterten Öffentlichkeit und verstärkte sie zugleich. Es ist als Ergebnis einer kleinen, von der Bildungselite initiierten Bürgerbewegung zu verstehen, die mit ihrem Projekt gewiss die Person Gessner und die Leistungen, für die sie stand, ehren wollte, zugleich aber auch einen Teil der bisher einzig von der Obrigkeit genutzten Öffentlichkeit «privat» zu beanspruchen gedachte.² Diese Beanspruchung hatte aber keinen Oppositionscharakter; die Obrigkeit – der Kleine Rat – war dem Vorhaben gewogen und erteilte die Bewilligung «einmüthig mit Freuden».³

Die Initiative ging aus einem die Finanzierung sicherstellenden und vom Zunftmeister zur Meisen Johann Caspar Fries⁴ präsidierten, informellen Freundeskreis hervor – gewissermassen aus einer Vorläuferformation der späteren Vereine und Denkmalkomitees. Bereits im Todesjahr des Geehrten setzten die Bemühungen um

¹ Die Chronologie der Zürcher Denkmalgeschichte beachtend, setzen die beiden folgenden Berichte mit dem Denkmal für Salomon Gessner ein: F.H., Zürcher Denkmäler, in: Der Landbote vom 1. Juni 1963. – Eröffnung der Serie «Zürcher Denkmäler – neu enthüllt» im «Tages-Anzeiger-Magazin» mit dem Beitrag von Irma Nosedá zum Gessner-Denkmal (Nr. 7 vom 15. Februar 1975). – Zwei grössere Beiträge zum Gessner-Denkmal mit mehreren Literaturangaben stammen von Walther Gimmi, Pfarrer in Schönengrund, in: NZZ vom 24. und 26. Februar 1892. – Im Weiteren: Bruno Weber, Das Denkmal auf dem Platzspitz in Zürich, in: Salomon Gessner, Maler und Dichter der Idylle. Ausstellungskatalog. Zürich 1980, S. 163–170. – Bernhard von Waldkirch zu einer Abbildung des Gessner-Denkmal von Johann Heinrich Wüest, 1791, in: Zeichen der Freiheit. Bern 1991, S. 434–436. – Kreis, 2008, S. 17–21.

² Das reine, nicht mit politischen Absichten durchgesetzte Gedenkbedürfnis zeigte sich in einem gleich nach Gessners Tod im fernen Klöntal aufgestellten Gedenkstein. Zum weiteren Schicksal dieses Denkmals und eines weiteren Denkmals in der Gegend vgl. Kaspar Freuler, 50 Jahre Verkehrsverein Glarnerland und Walensee 1892–1942. Glarus 1943, S. 63.

³ Rothenhäusler/Ruoss, 2020, S. 279.

⁴ Johann Caspar Fries gestaltete 1780 in seiner Eigenschaft als Schanzenherr die Platzspitzpromenade, wo 1793 das Gessner-Denkmal errichtet wurde.

ein Denkmal ein, seine Realisierung kam jedoch erst nach fünf Jahren zum angestrebten Resultat. Spätere Berichte erklären, dass das Monument «bereits» nach fünf Jahren errichtet worden sei.⁵ Der Kostenfrage – dem «Fundraising» und den Künstlerhonoraren – wird in der Literatur wenig oder gar keine Beachtung geschenkt.⁶

Die in der Zunft zur Meisen tagenden und aus dem Kreis der kurz zuvor im Jahr 1787 gegründeten Künstlergesellschaft stammenden Initianten schrieben einen «internationalen» Wettbewerb⁷ unter fünf Beteiligten aus und erteilten schliesslich den Auftrag der Gesamtgestaltung dem Westschweizer Maler und Radierer Michel-Vincent Brandoin (1733–1790) und dem Steinmetz Jean-François Doret (1742–1801). Der in Rom lebende Schaffhauser Bildhauer Alexander Trippel (1744–1793) erhielt den Auftrag für die beiden vorgesehenen Reliefs. Ganz in klassizistischer Manier hätte Trippel Gessner gerne als einen von Likatoren umgebenen Staatsmann dargestellt, der auf dem Altar des Vaterlands Opfer erbringt. Der Künstler habe nur mit Mühe überzeugt werden können, dass das Werk des Dichters hervorzuheben sei und er ein Motiv aus dessen literarischem Schaffen zum Gegenstand der Darstellung machen solle.⁸ So widmete er das grosse Hochrelief auf der Vorderseite des Sockeldenkmals einer Szene aus «Daphnis und Micon», einer 1754 erstmals erschienenen Idylle Gessners. Das Relief war bereits 1791 fertiggestellt und wurde vor der Installation des Denkmals in einem Gebäude der Schützenmatte ausgestellt.

Das Medaillon im Giebel des Sockels, das das Antlitz Gessners zeigte, wurde ein Jahr später, 1792, fertiggestellt. Dieses Bild war die einzige Darstellung von Gessner selbst. Trippel war dem Dichter zuvor persönlich begegnet und verfügte über Gessners Totenmaske. Der auf den Kehrseiten des Sockelmonuments angebrachte Text in goldenen Lettern würdigte nicht das politische Wirken des Verstorbenen, sondern das kulturelle Schaffen mit einem Zitat von Gessner persönlich: «Billig verehret die Nachwelt/den Dichter, den die Musen/sich geweiht haben, die Welt/Unschuld und Tugend zu lehren//Tod Abels 1. Ges.» Darüber befand sich die Nennung der Denkmalstifter: «Dem/Andenken/Salomon Gessners/von seinen/Mitbürgern».

Die politische Natur des Monuments wurde in doppelter Weise getarnt: erstens mit seiner Gestaltung als Grabmal und zweitens mit der Hervorhebung der kulturellen Leistungen des Geehrten, obwohl dieser, wie erwähnt, auch eine Amtsperson gewesen war. Der Grabcharakter ergibt sich aus dem das Tempeldach krönenden Urnengefäss (auch als «Aschenkrug» bezeichnet). In der Rezeption wurde das Denkmal in einer naheliegenden Fehlinterpretation immer wieder als Gessners Grab

⁵ F.H., in: Der Landbote vom 1. Juni 1963.

⁶ So fällt auf, dass im sehr informativen und vor allem auf Gestaltungsfragen ausgerichteten Aufsatz von Rothenhäusler/Ruoss einzig die Kosten von 9800 Franken für die Renovation von 1930 beziffert werden. Es wird vermutet, dass das Monument 16 000 Gulden gekostet habe, vgl. Gimmi, in: NZZ vom 26. Februar 1892.

⁷ Eingeladen, dann aber nicht berücksichtigt wurden Johann Martin Sonnenschein aus Bern, Johann Martin Fischer aus Wien und Jean-Antoine Houdon aus Paris. Vgl. Rothenhäusler/Ruoss, 2020, S. 280. Jean-Antoine Houdon hatte bereits «politische», das heisst die moderne Freiheitsidee verkörpernde Porträtbüsten und Statuen von Voltaire, Rousseau, Lafayette, Washington, Franklin und Jefferson geschaffen.

⁸ Zum Leben Alexander Trippels von Schaffhausen. Neujahrsblatt der Künstler-Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1808. Zürich 1808, S. 1–11, Zit. S. 10.

gedeutet.⁹ Von Salomon Gessner, der selbst gerne antike Grabstätten malte und in seiner Dichtung Grablegungen thematisierte, gibt es in den heutigen Zürcher Friedhöfen kein ihm zugewiesenes Grab. Die zum Ensemble gehörenden Bäume dürften die nekrophile Atmosphäre verstärkt haben. Die Legende einer frühen Illustration hielt fest: «Ein Kranz von jungen Pappeln erhebt sich rings um das Denkmal. Am Eingang stehen zwei Trauerweiden. Hinter der Gruppe verbreiten alte Bäume ihre schwer belaubten Äste. Die ganze Partie ist so angeordnet, dass die niedergehende Sonne ihre letzten schönen Strahlen auf die Hauptseite des Denkmals werfen kann.»¹⁰

Was war politisch am Denkmal Gessners? Zunächst einfach der Umstand, dass es als Bürgerinitiative entstanden ist. Im Weiteren, dass es eine freie, nicht einer Amtstätigkeit entsprungene Leistung würdigte. Die Person des Geehrten trat anfänglich nur wenig in Erscheinung – gewiss mit dem Namen, aber erst später auch mit den Lebensdaten und einer Büste.

Der Platz des Denkmals, die um 1780 auf dem vormaligen Schützenplatz geschaffene lauschige Parkanlage, war aber nicht nur ein Ort der stillen Einkehr, ein ruhiger «Gedächtnishain», er war auch ein Forum, wo sich die fortschrittlich gesinnten Patrioten begegneten und neuerdings Männer und Frauen, die sich zuvor ständisch getrennt getroffen hatten, zusammen spazierten und diskutierten.¹¹ In Anbetracht der geselligen Bedeutung des 1793 errichteten Monuments ist es erstaunlich, dass unbekannt bleibt, ob und allenfalls wie das Denkmal eingeweiht worden ist.

Eine Schrift von 1791 betonte die Mehrdimensionalität der ehrbezeugenden Manifestation, die verschiedenen Grössen galt: zu einem gewissen Teil sicher dem mit dem Denkmal erinnerten Salomon Gessner, zu einem anderen Teil dem Künstler des Denkmals, Alexander Trippel, zu einem weiteren Teil den Männern, die das Denkmal stifteten, und darüber hinaus «dem engeren und weiteren Vaterlande Zürich und der Schweiz, die solche Mitbürger erzeugt haben». Schliesslich gebührte es aber auch den repräsentierten Werten und Idealen der Stadt: «Es ist ein wahres unzweydeutiges Denkmahl der bey uns herrschenden guten Eigenschaft und Sitte, das Verdienst eines Genies zu erkennen, zu verehren und zur allgemeinen Ermunterung aufzustellen.»¹²

So zeigt sich, dass der Fokus weniger auf der Würdigung der abstrakten kulturellen Leistungen des Poeten selbst lag, als vielmehr auf der sozialen Aufgabe, über das Denkmal und die darin verankerten künstlerischen Werte das Publikum anzuregen, dem Ideal der Kunst nachzueifern. Das Monument war Ausflugsziel und Treffpunkt

⁹ Zum Beispiel bezeichnete eine englische Lithografie aus dem Jahr 1823 das Denkmal als «The tomb of Salomon Gessner» (Noseda, 1973/74, S. 11). Eine andere Bildlegende hält fest: «Solomon Gessner Grab in Zürich, Schweizer Maler und Dichter. Erstellt von Girardet, veröffentlicht am Magasin Pittoresque, Paris, 1844» (https://de.123rf.com/photo_15270182_solomon-gessner-grab-in-zürich-schweizer-maler-und-dichter-erstellt-von-girardet-veröffentlicht-am-magasin-p.html).

¹⁰ Zit. nach E.N., in: NZZ vom 13. September 1936 sowie Rothenhäusler/Ruoss, 2020, S. 280.

¹¹ Der Spaziergang war ein in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mode gekommenes Verhaltensmuster des jungen Bürgertums, vgl. Gudrun M. König, Eine Kulturgeschichte des Spaziergangs. Spuren einer bürgerlichen Praktik 1780–1850. Wien 1996.

¹² (Johann Caspar Hirzel), Arist und Kleant über Gessners Denkmahl. Zürich 1791, S. 13.

der lokalen Bevölkerung¹³ wie auch Pilgerort einer internationalen Anhängerschaft. Eine Notiz in der «Zürcher Freitags Zeitung» vom 4. Dezember 1807 soll festgehalten haben, dass das «schöne Denkmal des berühmten Gessners (...) von allen fremden Reisenden besucht wird».¹⁴ Dies bezeugt indirekt auch der Bericht des reiseschriftstellerisch tätigen deutschen Professors Lehmann, der mit enttäuschem Unterton bemerkt, dass er das Denkmal zur Winterzeit «mit einer dicken, schweren, hölzernen Hülle» bedeckt gefunden habe.¹⁵

Am Beispiel des Salomon-Gessner-Denkmal können wir die übergreifende Rezeption erkennen, die sich auch bei einigen anderen Denkmälern wiederholen wird: Es existierte nicht nur als ein skulpturales Monument, sondern auch in Form von Abbildungen (Ansichtskarten und Stichen) und Miniatur-Nachbildungen, die als Souvenirs eine grössere Popularität erlangten.¹⁶ Das von Trippel erschaffene Hochrelief wurde sogar mit einem entsprechenden Holzmodell als Gebäck reproduziert.¹⁷ Die Rezeption des Denkmals war somit nicht mehr an einen bestimmten Ort gebunden. Es musste allerdings an einem bestimmten Ort real vorhanden sein, damit es als Bild breit gestreut und auch in der Presse immer wieder darauf hingewiesen werden konnte.¹⁸ Dabei gab es zwei unterschiedliche Zugänge: Die eine Art der Reproduktion lebte davon, dass das Gezeigte allgemein bekannt war; die andere, dass etwas Vergessenes in Erinnerung gerufen wurde.¹⁹ Abbildungen des Gessner-Denkmal wurden im Moment seiner Errichtung hergestellt und in Umlauf gesetzt.²⁰

¹³ Belegt ist zum Beispiel eine Erinnerungsfeier der «Donnerstagsgesellschaft» vom Mai 1802, an der Heinrich Usteri Verse auf Salomon Gessner vortrug, vgl. P. Leemann-van Elck, *Judith Gessner, die Gattin des Idyllendichters und Malers Salomon Gessner*. Zürich/Leipzig 1942.

¹⁴ Noseda 1973/74. Gemäss Rothenhäusler/Ruoss (2020, S. 288) ist in dieser Anzeige von 1807 nicht von Reisenden die Rede.

¹⁵ Der angereiste Besucher berichtete in einem «Brief über die Schweiz»: «Diese Bedeckung macht ein förmliches, kleines, aber doch sehr plumpes Haus, worin während den Wintermonaten das Andenken Gessner warmgehalten wird.» Er konnte «für Geld und gute Worte» durch eine Öffnung in das Gehäuse zum gesuchten Denkmal vordringen und das darin aufbewahrte «Heiligtum» besichtigen. Zit. nach einem Artikel von E.N., in: NZZ vom 13. September 1936.

¹⁶ 1807 wurde in der Presse auf eine Miniatur hingewiesen, die gegen «8 Batzen» besichtigt und gekauft werden konnte, vgl. Rothenhäusler/Ruos, 2020, S. 288ff. Ferner Joseph Benedikt Curiger zugeschriebenes Kastenbild von 1808, heute in der Sturzenegger-Stiftung, Schaffhausen (Abb. ebenda, S. 289) – Vgl. weiter die Abb. eines Tischaufsatzes in Kreis, 2008, S. 19.

¹⁷ Abb. in Rothenhäusler/Ruoss, 2020, S. 290.

¹⁸ Zur aterritorialen Präsenz eines Denkmals, vgl. Georg Kreis, *Nationale und transnationale Denkmalproduktionen – am Fall der Schweiz (und des Löwendenkmals)*. Luzern 2019.

¹⁹ In einem ohne ersichtlichen Anlass in der NZZ am 13. September 1936 publizierten Artikel über das Gessner-Denkmal wird zu Beginn bemerkt: «Heute müsste man wohl manchen Zürcher fragen, um Auskunft darüber zu bekommen, wo das Denkmal Salomon Gessners steht, das zur Zeit seiner Errichtung einst viel mehr öffentliches Interesse erregte als in unseren Tagen das vielumstrittene Waldmann-Denkmal.»

²⁰ Die «Monatlichen Nachrichten Schweizerischer Neuheiten» vom März 1793 gaben bekannt, dass von den beiden von Trippel geschaffenen Reliefs zwei Darstellungen in Kupfer angeboten würden: «die eine in einem zierlichen Blatt in Folio, von Gmelin, ist à 2 fl. 25 b. zu haben bey Herrn Mahler Wüst im Neumarkt in Zürich; die andere in Quarto, nebst kurzer Beschreibung des Denkmals von J.H. Meyer, bey der Buchhandlung zum Elsässer in Zürich, auf weiss Papier à 20 b. auf gefärbtes mit weissem aufgehöht à 30 b.» Von Meyer wird gesagt, dass er eifrig bemüht gewesen sei, den Herren Kollegen das Verdienst vorwegzunehmen, und darum einen Entwurf als Vorlage für seine Abbildung verwendete, die gar nicht von Trippel stammte und nicht das richtige Denkmal darstellte. Vgl. M.B., in: NZZ vom 11. August 1929. Johann Heinrich Meyers Abbildung erschien in der «Neujahrgabe der Stadtbibliothek für die Tugend und Wissenschaft liebende Jugend» auf das Jahr 1790, also drei Jahre vor der Denkmalerrichtung. Nochmals gezeigt in der «Zürcher Wochen-Chronik» vom Juli 1910. Nach Gmelin und Meyer kam ein weiterer früherer Stich von Rudolf Koller hinzu und eine Abbildung von

1798 kam aus der Runde der helvetischen Patrioten die schliesslich doch nicht umgesetzte Idee, das Gessner-Denkmal zu einem Bodmer-Denkmal zu machen und damit Johann Jakob Bodmer zu ehren, der als Haupturheber der Stäferer Freiheitsbewegung 1795 zu lebenslänglichem Kerker verurteilt und nach der Helvetischen Revolution rehabilitiert wurde und dann als Alterspräsident den Senat eröffnen durfte. Das wäre entgegen der Praxis ein Monument für eine noch lebende Person gewesen.²¹

In den folgenden Jahren erlebte das Monument einige Beschädigungen durch Steinwürfe «muthwilliger Knaben» sowie durch französische Soldaten, die von 1798 bis 1802 in Zürich einquartiert waren.²² 1808 ergaben Zustandsbegutachtungen, dass die Marmorreliefs bereits erhebliche Verwitterungsspuren aufwiesen und darum «dem Einfluss der Luft» entzogen werden mussten. Das war für den vormaligen Trippel-Schüler Joseph Anton Maria Christen (1767–1838) die Gelegenheit, seine bereits vor 1790 für das Denkmal geschaffene, aber damals von Trippel entschieden abgelehnte Büste in einer neu erstellten Nische anzubringen. Im Rahmen dieser Umgestaltung wurde auch die Inschrift um die zunächst offenbar als überflüssig erachteten Lebensdaten in römischen Ziffern ergänzt. Die beiden Reliefs von Trippel wurden im benachbarten Gartengerätepavillon eingelagert und erst 1883 von Salomon Vögelin für die erste Landesausstellung wieder hervorgeholt. Von da an durchlief das grosse Relief für den Zeitraum von über 100 Jahren verschiedene Stationen, bis es schliesslich seinen endgültigen Standort fand: Zunächst kam das grosse Relief in die Wasserkirche (damals die Stadtbibliothek), dann ein erstes Mal als Leihgabe an das Schweizerische Landesmuseum, dann vorübergehend an die Aussenwand des Landolthauses des Kunsthauses (1931) und schliesslich 1985 als Schenkung der Stadt definitiv ins Landesmuseum.²³ Das verschollen geglaubte Medaillon befindet sich heute ebenfalls im Landesmuseum und ist 2001 nachinventarisiert worden.²⁴

Eine weitere Veränderung erlebte das Denkmal, als es 1861 von einem Familienangehörigen Gessners auf eigene Kosten vollständig überholt und mit einer neuen Umfriedung ausgestattet wurde: «Statt dem alten Holzgeländer wurde nun ein zierliches Eisengeländer, das auf einem soliden steinernen Sockel befestigt ist, angebracht.»²⁵ 1930 wurde das Denkmal anlässlich Gessners 200. Geburtstags

Johann Heinrich Wüest, vor 1800. Bereits 1788 war eine möglicherweise von Schürch illustrierte «Elegie, dem Andenken Gessners, des Dichters der Natur und Unschuld, geweiht» erschienen. Vgl. Johannes Bürkli, Gedichte über die Schweiz und über Schweizer. Bern 1793 (Bestand: Zentralbibliothek Zürich).

²¹ Gimmi, 1892, und Rothenhäusler/Ruoss, 2020, S. 291.

Bodmer starb 1806. 1898 wurde in Stäfa ein Patriotendenkmal errichtet, vgl. Kreis, 2008, S. 363ff., und die Ausführungen zum «Befreiungs»-Denkmal (vgl. Nr. 27).

²² 1805 wurde durch ein «Bubenstück» eine Hand der einen Reliefgestalt abgeschlagen und eine Belohnung für die Aufklärung des Falls in Aussicht gestellt. Später kam heraus, dass keine barbarischen Absichten am Werk gewesen seien, sondern ein Knabe bloss seinen Hut holen wollte, der von einem Kameraden auf das Denkmal geworfen worden sei. Vgl. Rothenhäusler/Ruoss, 2020, S. 290 und 305.

²³ Das Relief von Trippel befindet sich in der Sammlung des Schweizerischen Nationalmuseums und hat die Inventarnummer LM 67467. Das Medaillon hat die Inventarnummer LM 82933.

²⁴ Der Lebenslauf des Gessner-Denkmal und seiner Teile ist von Rothenhäusler/Ruoss (2020) minutiös rekonstruiert und in einer Grafik (S. 300/301) übersichtlich veranschaulicht worden.

²⁵ Dr. Gessner-Kunz, alt Landschreiber, beauftragte den Bildhauer Ludwig Keiser. Offenbar gab es zu diesem Zeitpunkt auch ein Blechdach, das wieder instand gestellt wurde. Keiser versicherte dem

leicht umplatziert, und anstelle der Einfriedungen und der Rabatten wurden Granitstufenplatten erstellt. Das Monument wurde wieder «blank gescheuert» und vom Efeu befreit, das die Inschrift bedeckt hatte.²⁶

1947 mussten sich die Behörden mit dem Vorschlag befassen, dem Denkmal seinen ursprünglichen Zustand wieder zurückzugeben und insbesondere das magazinierte Grossrelief neu anzubringen. Dies hätte aber eine Ausbesserung des lädierten Werks oder die Herstellung einer Kopie erfordert. Auch wurde darüber nachgedacht, das Originalrelief bei seiner Wiedereinsetzung durch ein Glas zu schützen. Der damalige Stadtarchivar Hans Waser, der die verschiedenen Varianten begutachtete, war jedoch entschieden gegen eine Rückführung des Denkmals in den Originalzustand, der zudem nur für eine «verhältnismässig kurze Zeit» von 1793 bis 1808 bestanden hatte. Schliesslich habe die 1808 erfolgte Anbringung der Büste Christens die Gestalt des Denkmals beeinflusst und sie sei durch das mehr als 100-jährige Bestehen «eine gewissermassen historische Gegebenheit» geworden.²⁷

Das weitgehend der Vergessenheit anheimgefallene Denkmal geriet 1981 vorübergehend in die Schlagzeilen, weil die AJZ-Bewegung, die für ein autonomes Jugendzentrum kämpfte, die Gessner-Büste – die im Übrigen 1930 durch eine Kopie ersetzt werden musste – als Geisel nahm und damit die Freilassung eines Untersuchungsgefangenen bewirken wollte. Tage später wurde sie in der Strassenbahn wiedergefunden, wo sie von den Entführern ausgesetzt worden war.²⁸

Die Erinnerung an Salomon Gessner wird in Zürich auch mit Strassenbezeichnungen aufrechterhalten: mit der ursprünglich, bevor die Eisenbahn sie durchschneidet, bis zum Platzspitz entlang der Sihl verlaufenden Gessnerallee und mit der 1893 erbauten Gessnerbrücke. Zu Ehren seiner Ehefrau Judith Gessner-Heidegger taufte der Stadtrat von Zürich am 18. Januar 2006 im Zuge der Umbenennung von Strassen und Plätzen mit Namen von Zürcher Frauen den Judith-Gessner-Platz bei der Gessnerallee. Im Weiteren ist an Gessners einstigem Wohnhaus an der Münsterstrasse 9 eine Gedenktafel angebracht.

Literatur

Über die Entstehung des Denkmals wurde aufgrund eines in der Graphischen Sammlung des Kunstvereins Schaffhausen vorgefundenen Briefwechsels zwischen Trippel und dem Zürcher Maler Wüst von M.B. in der NZZ vom 11. August 1929 berichtet.

Stadtrat am 10. November 1861, «dass das Denkmal nun wieder wohl für 50 Jahre geheilt ist, und ich nicht die Hoffnung habe, dasselbe noch einmal so zu heilen» (Stadtarchiv).

²⁶ NZZ vom 28. März 1930. Ein weiterer Bericht erwähnt ebenfalls das Efeu, das einen dichten, grünen Mantel um das Denkmal geschlagen habe, sodass man kaum mehr gewusst habe, was dieser verhüllte. Der kalte Frost im Frühjahr 1929 habe das Efeu getötet und dem Denkmal und damit dem berühmten Dichter eine stille Auferstehung bereitet. E.N., in: NZZ vom 13. September 1936.

²⁷ Waser an Stadtpräsident Adolf Lüchinger, 17. Februar 1947 (Stadtarchiv).

²⁸ NZZ vom 5. November 1981. Das Original befindet sich im Muraltengut.

Max Bendel, Zur Entstehungsgeschichte des Salomon-Gessner Denkmals in Zürich nach Briefen Alexander Trippels zu dessen 200. Geburtstag, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 21, 1944, S. 176–193.

Irma Nosedà, Das Salomon Gessner-Denkmal auf der Platzpromenade in Zürich. Seminararbeit zu der 1973/74 von H.E. Mittig an der Universität Zürich abgehaltenen Lehrveranstaltung. Diese Arbeit befasst sich auch eingehend mit dem am Sockel angebrachten Relief, dessen Motiv eine Relativierung des Denkmals vornimmt. Nosedà verfasste zum Gessner-Denkmal unter dem Titel «Ein Krokus im bürgerlichen Frühling» den ersten Beitrag in der Serie «Zürcher Denkmäler – neu enthüllt» des «Tages-Anzeiger-Magazins» (Nr. 7 vom 15. Februar 1975).

Dieter Ulrich, Denkmal für Salomon Gessner, in: Alexander Trippel (1744–1793), Skulpturen und Zeichnungen. Ausstellungskatalog. Schaffhausen 1993, S. 116–123.

Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008, S. 17–21.

Ulrike Rothenhäusler/Mylène Ruos, Das Salomon Gessner-Denkmal in Zürich im Wandel der Zeit, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK), Bd. 77, H. 4, 2020, S. 277–307.

Nr. 4 1848 Hans Georg Nägeli, Musiker, Verleger, Pädagoge



Johann Jakob Oechslin, *Hans-Georg-Nägeli-Denkmal*, 1840/1944, bei Promenadengasse 7, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk



NÄGELI'S MONUMENT AUF DER HOHEN PROMENADE IN ZÜRICH.

Originalbüste, seit 1944 in Wetzikon. Quelle: <https://www.meileneranzeiger.ch/bericht/auf-den-spuren-von-hans-georg-naegeli-322>

Franz Hegi, *Denkmal auf der Hohen Promenade in Zürich*, Aquatinta, vor 1850 (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv). Quelle: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/020718/2009-06-22/>

Zur Person¹

Hans Georg Nägeli (1773–1836) wurde als musikalisches Wunderkind bezeichnet. Es war aber nicht seine individuelle Begabung, sondern sein soziales Wirken, das dazu führte, dass zwölf Jahre nach seinem Tod an erhabener Lage über der Stadt ein Verdienstdenkmal geweiht wurde. Diese Würdigung resultierte aus zwei wichtigen Gegebenheiten: Nägeli wurde zum einen als «Sängervater» verehrt, zum anderen war er Wegbereiter des volkstümlichen, damals von breiten Schichten praktizierten Chorgesangs und damit auch Förderer des gesanglichen Vereinslebens.² Sein zentrales Credo findet sich in einer Flugschrift, die Nägeli für das erste öffentliche Konzert seines Zürcherischen Singinstituts verfasst hatte, das 1816 im Casino stattfand: «Die Mitglieder unseres Vereins gesellen sich nicht mit der Anmassung zusammen, einen Künstlerverein bilden zu wollen; im Gegenteil befassen sie sich mit der Kunst des Gesanges, um auf eine edle menschliche Weise der Geselligkeit zu pflegen.»³ Nägeli war Komponist von enorm populären Liedern, insbesondere «Freut Euch des Lebens» (1793)⁴ und «Goldne Abendsonne» (1815). Er war zudem Initiant und Mitbegründer verschiedener Musikvereine: des Zürcherischen Singinstituts (1805), der Schweizerischen Musikgesellschaft (1808), des zu hohem Ansehen aufsteigenden Männergesangsvereins (1810) und der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich (1812). Doch nicht nur das musikalische Zürich wurde durch Nägeli beeinflusst, sein Interesse galt auch der Helvetischen beziehungsweise der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft sowie der Politik. Nägeli war in der jungen Bewegung der Radikalen politisch engagiert. Als älterer, angesehener Herr wurde er 1831 in den Erziehungsrat gewählt und 1835 letztlich in den Kantonsrat.⁵ In dieser Lebensphase beteiligte er sich 1833 auch an der Gründung der Universität Zürich.

Als sein neues Gesangsbuch für die Schulen des Kantons Zürich vom Erziehungsrat zu prüfen war, sagte er mit starkem Selbstbewusstsein: «Ich kenne in der ehrenwerten Behörde nur drei, die über diese Frage eine richtige Meinung haben können: diese drei sind der Hans, der Georg und der Nägeli.»⁶ Bevor das Denkmal auf der Hohen Promenade errichtet wurde, waren ihm andere Ehren zuteilgeworden, zunächst die von der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich und dem Gesangsverein der Stadt Zürich ausgerichtete Gedächtnisfeier in der Fraumünsterkirche vom 1. Juni 1837. Die «Todtenfeyer» wurde in einem von Johann Jakob Sperli angefertigten Gedenkblatt mit einem Kupferstich verewigt, der eine eindruckliche Menschenmenge vor einer in der Kirche ausgestellten Büste zeigt.⁷ Bereits 1837 konnte der Name Nägeli in einem der damals führenden Nachschlagewerke für Musik gefunden werden.⁸ 1838 erschien, herausgegeben von

¹ Vgl. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/020718/2009-06-22/>

² Ein anonym, dem Nägeli-Denkmal gewidmeter Artikel der «Zürcher Wochen-Chronik» vom 6. Oktober 1900 betont die Bedeutung des volkstümlichen Männerchors, der überall einen ehrenvollen Platz gefunden habe, die politischen Zusammenkünfte der Bürger adle und «freudespendend und herzerhebend» ins gesellige Leben eintrete.

³ Zit. nach Baldassarre, 2019, S. 70.

⁴ Den Text hatte der Schweizer Dichter Johann Martin Usteri im gleichen Jahr geschrieben.

⁵ Die Chronik zitiert, um Nägelis ausgeprägtes Selbstbewusstsein zu belegen, diesen Ausspruch zu dem von ihm zusammengestellten neuen Schulgesangbuch.

⁶ https://www.wetzipedia.ch/index.php/Hans_Georg_Nägeli

⁷ «Im Fraumünster abgehaltene Todtenfeyer des verewigten Herrn Hans Georg Nägeli», 1837, Graphische Sammlung, Zentralbibliothek Zürich.

⁸ Gustav Schilling, Enzyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst, Bd. 5. Stuttgart 1837, S. 114.

der Allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich, als «Neujahrsstück» eine erste Biografie.⁹ Ob und inwiefern das skulpturale Denkmal auf der Hohen Promenade von 1848 den Nachruhm des Geehrten lebendig hielt, ist fraglich. Ebenso könnten andere Gründe dafür gesorgt haben, dass sein Andenken überdauerte und dadurch auch das Denkmal nicht in Vergessenheit geriet. Was ein Erbauungsblatt von 1900 erklärte, könnte zu jener Zeit noch einigermaßen zutreffend, vielleicht aber bereits nur noch Wunschdenken gewesen sein: Nägeli als Schöpfer des volkstümlichen Chorgesangs und des Männerchors werde unvergesslich bleiben. Seit Nägelis Tod sei zwar bereits über ein halbes Jahrhundert vergangen, «aber seinen Namen kennt in der Schweiz jedes Kind».¹⁰

Das Denkmal

Das Nägeli-Monument ist nach demjenigen für Salomon Gessner von 1793 (vgl. Nr. 3) das zweite Zürcher Verdienstdenkmal. Es beschränkt sich zeittypisch wie bei Salomon Gessner darauf, den Geehrten mit einer Büste zu würdigen, zwar in Überlebensgrösse, aber nicht als Standbild, wie das später ebenfalls zeittypisch etwa im Fall Pestalozzis (vgl. Nr. 16) gemacht wurde. Doch gerade die Anlage für Nägeli macht bewusst, dass ein Personendenkmal oft nicht nur aus dem figurativen Element allein besteht, sondern auch der Sockel und die architektonische Umgebung wichtige Bestandteile der Gesamtkomposition sind. Bei der Konzeption und Gestaltung der vorliegenden Stätte waren mehrere Personen beteiligt: der Bildhauer Johann Jakob Oechslin (1802–1873) als Schöpfer der Marmorbüste, der Architekt Ferdinand Stadler (1813–1870) als Verantwortlicher des Denkmalentwurfs, der Baumeister J.J. Locher für den Bau des Postaments und der Zimmermeister Martin Koch für den kleinen Tempel.

Doch auch die Auftraggeber des Denkmals sind als Schöpfer der Idee zu nennen: Schon ein Jahr nach dem Tod Nägelis hatte der konservativ gewordene Sängerverein der Stadt Zürich (später Männerchor Zürich) die Schaffung eines Denkmals für seinen Gründer und Präsidenten beschlossen. Die Ausführung verzögerte sich jedoch, sodass sich der politisch fortschrittlich eingestellte Gesangsverein «Harmonie», der sich 1841 vom Sängerverein abgespalten hatte, ebenfalls der Idee eines Denkmals für Nägeli annahm. Durch die Vermittlung des Männerchors Schaffhausen kam schliesslich eine Verbindung der beiden Bemühungen zustande. In Zürich schlossen sich die beiden rivalisierenden Gruppierungen, der konservative Sängerverein und die radikale «Harmonie», für dieses Denkmalprojekt zu einem «schönen Unternehmen» zusammen.¹¹ Die Errichtung eines Nägeli-Denkmal wurde schliesslich am zweiten Eidgenössischen Sängertag im Juni 1846 von den beiden Chören beschlossen. Auf der Vorderseite im Mittelteil des Denkmals war als Zeichen der Verbundenheit ein gegossenes Medaillon mit einer von Lorbeer umkränzten Lyra angebracht, das heute nicht mehr sichtbar ist. Die Inschrift nennt die Schweizerischen Sängervereine als Stifter. Sie bezeichnen Nägeli als «ihren Vater» und setzen sich so auch selbst ein Denkmal. Auf der Rückseite des Denkmals ist ein Spruch von Hans Georg Nägeli festgehalten: «In der Lichterwelt der Kunst bleibt ewig das Wesentlichste und Bildendste das in schöner Tonform besungene Wort.»

⁹ Hans Konrad Ott-Usteri, Biographie von Hans Georg Nägeli. Zürich 1838.

¹⁰ Protokoll des Stadtrats vom 28. Oktober und 4. Dezember 1875 (Stadtarchiv).

¹¹ Kreis, 2008, S. 301.

Die Einweihung des Denkmals fand am 16. Oktober 1848 statt. Um der erwarteten Teilnehmerschaft die Reise nach Zürich zu ermöglichen, setzte die Schweizerische Nordbahngesellschaft zwei Extrazüge ein. Die Festrede der im Fraumünster abgehaltenen Feier hielt der radikale Politiker Augustin Keller, Direktor des kantonalen Lehrerseminars und Aargauer Ständerat. Über das eben errichtete Denkmal sagte er, dass der eingeweihte Marmor, der «im Sturm der Jahre» verwittern werde, ihm weit weniger wichtig sei als die zu würdigende Person: «Nachdem das irdische Bild des Verewigten heute enthüllt worden» sei, habe er als Redner mit seiner schwachen Kraft die grosse Aufgabe, «nun auch das unvergängliche, ewige Bild seines Geistes» zu entfalten.¹² Keller schloss mit dem Aufruf: «Vorwärts – nie rückwärts! Gott segne das Vaterland!»¹³ Selbstverständlich gehörte zur Gedenkfeier auch eine Chordarbietung; die Komposition für Männerchor stammte von Nägelis Sohn Hermann. Die Monumentalisierung erhob Nägeli zum Nationalmusiker, machte ihn aber auch zu einer abstrakten und, weil zur Autorität erhöht, eher volksfernen Grösse.¹⁴

Das Denkmal wurde nachträglich zum Grabmal: Nägeli war auf dem Kirchhof der Predigergemeinde bestattet worden. Möglicherweise wegen der Aufhebung des Friedhofs oder nach der Auflösung des individuellen Grabs verwahrte Nägelis Tochter Ottilie die Gebeine ihres Vaters in einem Kästchen aus Eichenholz. 1875 gelangte sie mit dem Gesuch an den Stadtrat, die Reste des Verstorbenen in einer Gruft beim Denkmal unterbringen zu dürfen. Die Stadt willigte ein und übernahm die Kosten der neuen Beisetzung, an der Vertretungen der zürcherischen Sängervereine teilnahmen.¹⁵ Als das Denkmal 1966 verschoben werden musste, wurden auch die Gebeine Nägelis und seiner dort begrabenen Kinder mittransferiert, allerdings ohne ihnen eine Gruft zur Verfügung zu stellen.¹⁶

Zum Standort des Denkmals ist zu sagen, dass der von der Stadt erhöhte Platz an der damaligen Ulmenallee auf der Hohen Promenade wegen seiner überragenden Lage ausgewählt und zusätzlich mit einem terrassenartigen, überdachten Pavillon ausgestattet wurde. Um 1900 wurde der Ort gepriesen als «einer der lieblichsten Aussichtspunkte der inneren Stadt»,¹⁷ und in den 1960er-Jahren bezeichnete eine Zeitung den Grünraum als «kleine, dem Grossverkehr entrückte Stätte».¹⁸ Die Abgeschiedenheit könnte die mehrfachen Vandalenakte begünstigt haben, denen das Monument zum Opfer fiel. 1881 berichtete die NZZ, dass zum wiederholten Mal «Lotterbuben» das Denkmal am Sockel beschädigt hätten, was sich allerdings nicht direkt gegen den «friedlichen Musiker» gerichtet habe.¹⁹

In der heutigen Literatur werden das Denkmal und sein Standort kritisch beurteilt. Antonio Baldassarre, Musikwissenschaftler an der Kunsthochschule Luzern,

¹² Zit. nach Johann Burkart, Augustin Keller in seinen Reden und Bekenntnissen. Festschrift auf das Centenarium seiner Geburt. Aarau 1905, S. 36.

¹³ So zit. in: Wochen-Chronik vom 6. Oktober 1900. Kellers Rede wurde 1849 von Sauerländer als eigene Schrift von 38 Seiten herausgegeben. Der Redner war überzeugt: «Vater Nägeli werden Dich mit frommen Herzen die tausend und tausend Kindlein in den Schulen des Vaterlands täglich in deinen Melodien grüssen.»

¹⁴ Bernhard Wiebel, Die menschliche Stimme kostet nichts, in: Tages-Anzeiger-Magazin, Nr. 10 vom 8. März 1975.

¹⁵ Protokoll des Stadtrats vom 28. Oktober und 4. Dezember 1875 (Stadtarchiv).

¹⁶ Stadtbaumeister Wasserfallen an Architekt Tittel, 11. Februar 1966 (Stadtarchiv).

¹⁷ Vgl. Anm. 15.

¹⁸ Der Landbote vom 5. Juni 1963 (Serie: Zürcher Denkmäler).

¹⁹ H., in: NZZ vom 9. November 1881. Der Autor fragte sich, wie es wohl dem Zwingli-Denkmal ergehen werde, und sprach die Erwartung aus, dass es durch ein «tüchtiges Gitter» geschützt werde.

bezeichnet in einem Aufsatz von 2019 das Denkmal in seinem Auftritt wie in seiner Platzierung als «missglückt». Er bemängelt einerseits das Plakative, das Nägelis vielfältigem Schaffen nicht gerecht werde, und andererseits das angeblich Mediokre des Monuments. Zudem habe das etablierte Bürgertum mit der Denkmalsetzung eine herausragende und polarisierende Persönlichkeit vereinnahmt.²⁰

1912/13 wurde die stark verwitterte Büste zusammen mit dem Denkmal ersetzt. Der Bildhauer Emil Schneebeli schuf eine Kopie, das Original kam vorübergehend ins Landesmuseum und 1917 in den Hof der Zentralbibliothek. 1944 wurde es schliesslich auf Antrag von Nägelis Heimatstadt Wetzikon an diese Gemeinde abgetreten, und die restaurierte Skulptur fand ihren jetzigen Standort vor der reformierten Kirche.²¹ Die jüngste Aktion zur Erinnerung an den Musiker ist der von der Stadt Wetzikon vergebene Forschungsauftrag im Rahmen des 250. Geburtstagsjubiläums, das 2023 begangen wird.

Nägelis Nachleben umfasste ausserdem weitere Ehrungen: 1936 gab Pro Juventute zu Nägelis 100. Geburtstag eine ihm gewidmete Marke heraus.²² Von 1956 bis 1997 verlieh der Zürcher Stadtrat als Auszeichnung für besondere Verdienste um das musikalische Schaffen die «Hans Georg Nägeli-Medaille», die Otto Charles Bänninger 1972 möglicherweise im Hinblick auf den 200. Geburtstag Nägelis mit dem Bildnis des Musikers gestaltet hatte. Als sich Nägelis Lebensende 1986 zum 150. Mal jährte, widmete ihm die NZZ einen ganzseitigen Erinnerungsbeitrag, allerdings ohne jeglichen Verweis auf das Denkmal auf der Hohen Promenade.²³ 1986 wurde Hans Georg Nägeli vorübergehend zu einem lebenden Denkmal: Die Zunft zur Schneidern liess den ehemaligen Zunftbruder als kostümierte Gestalt zusammen mit der Figur des Landvogts Salomon Landolt vorübergehend im Sechseläuten mitmarschieren.²⁴

²⁰ Die narrativen Elemente des Denkmals würden Nägelis Leistungen reduzieren, das Etikett «Sängervater» werde Nägelis Gesamtleistung nicht gerecht. Zum Standort und Zustand des Denkmals meint der Autor: «Der leicht verwahrloste Eindruck, den das Denkmal heute bietet, und der Umstand, dass es seinem Standort, der heute den Gymnasiasten der angrenzenden Kantonsschule Hohe Promenade als Basketballplatz oder Rückzugsort zum Rauchen dient, reichlich entfremdet erscheint – entspricht einer für die Schweizer Mentalität durchaus charakteristischen Affinität zur Mediokrität – manchmal liebenswürdig, manchmal zermürend – aber oft auch Garant politischer und gesellschaftlicher Stabilität.» Vgl. Baldassarre, 2019, S. 51–77. Insbesondere S. 74ff.

²¹ Zur Abtretung der Büste an die Gemeinde Wetzikon vgl. Protokoll des Stadtrats vom 15. September 1944 (Stadtarchiv, V.L. 94).

²² Baldassarre (2019, S. 76) sieht in der Tatsache, dass Nägeli auf der Briefmarke mit dem niedrigsten Wert (5 Rappen) abgebildet ist, eine Geringschätzung. Dies könnte aber die am häufigsten verwendete Marke gewesen sein.

²³ Martin Staehelin, Der vielseitige Hans Georg Nägeli, in: NZZ vom 3./4. Januar 1987.

²⁴ So beschlossen 1986 anlässlich des 750-Jahr-Jubiläums der Zunft, um 2015 wurde die Tradition wieder aufgehoben, weil das Kostüm verbraucht war. Auskunft des letzten Trägers Peter Gerber, 5. März 2021.

Literatur

Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008, S. 17–21.

Antonio Baldassarre, «Vater Nägeli» auf der Hohen Promenade. Beobachtungen zu einem missglückten Denkmal und Anmerkungen zur musikhistorischen und -pädagogischen Situation in Zürich im frühen 19. Jahrhundert, in: Yves Balmer u.a. (Hg.), *Musiques – images – instruments mélanges en l'honneur de Florence Gétreau*. Turnhout, Belgien 2019, S. 51–77.

Miriam Roner, Autonome Kunst als gesellschaftliche Praxis. Hans Georg Nägels Theorie der Musik. Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft (AFMW-B), Bd. 84. Stuttgart 2020.

Nr. 5 um 1860 Guido Otto Wesendonck, Sohn der Industriellenfamilie



Ludwig Keiser, *Grabmal Guido Otto Wesendonck*, um 1860, bei Gablerstrasse 15, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Pietro Mattioli

Das Denkmal

Das tempelartige Grabdenkmal für das jung verstorbene dritte Kind von Mathilde und Otto Wesendonck gehörte – wie die erste Wagner-Büste (vgl. Nr. 26) von 1885 – zum Inventar des 1945 von der Stadt erworbenen, privaten Rieterparks. Mithin bezeugt es keinen öffentlichen, von der Stadt genehmigten oder gar geförderten Erinnerungswillen. Die Überreste des kleinen Guido Otto Wesendonck (1855–1858) wurden auf dem 1848 geschaffenen Privatfriedhof Hohe Promenade begraben, wo auch das Grabmal stand, bis es 1970 im Rieterpark platziert wurde.

Das vom Bildhauer Ludwig Keiser (1816–1890) geschaffene Monument erinnert auch an die Wesendonck-Familie. Otto Wesendonck liess die Villa 1855 bis 1857 erbauen, die nach der Familie benannt wurde.¹ 1952 zog dort das Museum Rietberg

¹ Christine Barraud Wiener/Regula Crottet/Karl Grunder/Verena Rothenbühler, *Die Stadt Zürich V. Die «Ausgemeinden» der Stadt Zürich bis 1860* (= Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Neue

ein, um die Sammlung von Eduard von der Heydt öffentlich zugänglich zu machen. 1960 publizierte die NZZ den Vorschlag, für die Sammlung von der Heydt ein anderes Haus zu finden und der Villa den alten Namen «Wesendonck» zurückzugeben, der übrigens am Gebäude angebracht ist. So könne aus ihr eine Erinnerungsstätte für Richard Wagner und andere grosse Emigranten seiner Zeit werden, auf die Zürich ebenfalls stolz sein dürfe.²

Im Museum Rietberg steht auch die von Otto Charles Bänninger geschaffene Büste des Sammlers Eduard von der Heydt. Die Büste steht seit einigen Jahren im Eingangsraum des «Smaragds», des zeitgenössischen Erweiterungsbaus des Museums.

Literatur

Axel Langer/Chris Walton, Minne, Muse und Mäzen. Otto und Mathilde Wesendonck und ihr Zürcher Künstlerzirkel. Zürich 2002.

Ausgabe Band V). Hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Bern 2012, S. 173–178.

² H.F. Pfenninger, Wo sind unsere Stätten der Erinnerung?, in: NZZ vom 1. Februar 1960.

Nr. 6 1862 Heinrich Zollinger, Naturforscher und Seminardirektor



Ludwig Keiser, *Heinrich-Zollinger-Denkmal*, 1855, bei Pelikanstrasse 40, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk

Zur Person

Heinrich Zollinger (1818–1859) kam in Feuerthalen (ZH) zur Welt. Er besuchte das kantonale Lehrerseminar in Küsnacht, das er später von 1848 bis 1855 als Direktor und Nachfolger seines Förderers Ignaz Thomas Scherr leiten sollte. 1837/38 studierte er an der Akademie in Genf und arbeitete im Herbar von Augustin-Pyrame de Candolle und dessen Sohn Alphonse. Geldnöte zwangen Zollinger jedoch zur Rückkehr nach Zürich. Er wurde Lehrer im liberalen Horgen am Zürichsee. Der Septembersturm von 1839 verjagte Seminardirektor Scherr und viele Lehrer von ihren Stellen. Zollinger fand eine neue Anstellung als Lehrer in Herzogenbuchsee (BE). Beim Besuch einer Blumenschau in Genf im Jahr 1841 fragte Alphonse de Candolle, ob Heinrich als Pflanzensammler nach Java reisen würde. Zollinger setzte alles aufs Spiel: «Ja! Ich will.»¹ Zollinger hielt sich von 1842 bis 1848 und – nach einem kurzen Zwischenaufenthalt in der Schweiz – von 1855 bis 1859 erneut in

¹ Auszug aus dem Flyer zur Zollinger-Ausstellung in Zürich, 2018/19.

Niederländisch-Indien (heute Indonesien) auf, wo er bedeutende botanische Studien betrieb, seltene und unbekanntere Pflanzen in einem Herbarium sammelte, das später an die Universität Zürich ging, und zudem auch Studien der Vulkanologie führte. Während seines zweiten Aufenthalts auf Java legte er auch eine Kokospflanzung an. Zollinger lebte zeitweise bei einem Schweizer Plantagebesitzer und könnte als Nutzniesser der niederländischen Kolonialpolitik kritisiert werden. Politisch bewegte er sich im linken Flügel und hatte die konservativen Kräfte gegen sich, denen 1839 der Züricherputsch gelang. Später geriet er in Opposition zum grossbürgerlichen System Escher.

Das Denkmal

Der Mann, der 1862 in Zürich mit einem Denkmal geehrt wurde, war drei Jahre zuvor mit nur 41 Jahren fern der Heimat auf Java an den Spätfolgen einer Malaria-Erkrankung gestorben. 1859 kam von Zollingers Freund und Gesinnungsgenosse Johann Caspar Sieber² die Anregung, für den Verstorbenen eine Totenfeier abzuhalten, und im folgenden Jahr der Vorschlag, in Verbindung mit der Feier eine Marmorbüste zu errichten und diese 1861 an Zollingers Todestag vom 19. Mai einzuweihen. Das Denkmalprojekt war eine Manifestation der damals aufkommenden Demokratischen Bewegung.

Einem späteren Bericht ist zu entnehmen, dass die Büste aus Stein «dem Meissel» von Ludwig Keiser (1816–1890, ETH-Professor für ornamentales Zeichnen und Modellieren, seit 1857 Professor der Modellklasse)³ zu verdanken und, entsprechend Zollingers Kraftnatur in doppelter Lebensgrösse, bereits 1860 hergestellt worden sei, mithin bevor ein Aufstellungsort für das Monument gefunden war.⁴ Die in den rostfarbenen Kunststeinsockel eingravierte Inschrift stellt Zollinger als Direktor des Lehrerseminars Küsnacht vor und hebt seine Verdienste um die Volkshochschule und die Naturforschung hervor. Die Beschriftung nennt auch die Stifter: die Zürcher Schulsynode und Zollingers Freunde.

In Anbetracht von Heinrich Zollingers doppelter Tätigkeit hätte das Denkmal sowohl im Seminargarten in Küsnacht als auch im alten Botanischen Garten bei der «Bastion zur Katz» in Zürich aufgestellt werden können. Die Denkmalinitianten zogen, obwohl sie selbst dem Schulwesen näherstanden, den Botanischen Garten schliesslich dem Seminar vor.⁵ Dessen Aufsichtskommission reagierte aber zunächst ablehnend, «weil die für ihre erweiterte Bestimmung sehr beschränkten Räumlichkeiten des Gartens nicht mit Denkmälern überladen und weil jedenfalls nur solche Monumente darin aufgestellt werden sollten, die zur botanischen Wissenschaft und zum Garten selbst in der nächsten Beziehung stehen».⁶ Zudem wurde geltend gemacht, dass im Garten Umbauten und Denkmäler für andere Männer geplant seien, die einen noch direkteren Kontext zur Botanik und zum Garten hätten, wie zum Beispiel Paul Usteri, Johann Jacob Römer, Johannes Scheuchzer und andere. Die Schulsynode gab das Vorhaben nicht auf und erneuerte

² https://peter-schulthess.ch/wp-content/uploads/2019/02/Heimatspiegel_Oktober_ganz.pdf

³ Zu Keisers Œuvre gehören auch Standbilder von Zwingli, Pestalozzi und Conrad Gessner (vgl. <https://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4023504>). 1861 gewann er den Wettbewerb für das Basler Oekolampad-Denkmal.

⁴ Pfarrer Walther Gimmi, der mehrere Beiträge zu Denkmälern in der NZZ veröffentlichte, in diesem Fall am 23. Februar 1893.

⁵ Komiteepäsident war Sekundarlehrer Sieber aus Uster.

⁶ Zit. nach Gimmi, 1893.

ihren Antrag, räumte aber ein, dass der Botanische Garten frei sei in der Wahl des Standorts, sofern der Künstler ihn nicht verwerfe, und dass auch eine spätere Umplatzierung denkbar sei. Am 14. August 1861 bewilligte die Erziehungsdirektion die Aufstellung der Büste. Im März 1862 wurde das simpel gestaltete Denkmal schliesslich errichtet und am 31. August 1862 eingeweiht. Der Denkmalinitiant Johann Caspar Sieber, von Beruf Sekundarlehrer,⁷ hielt – «nach dem Vortrag passender Lieder» – die Weiherede. 1879 erhielt das Denkmal auf Wunsch und Kosten der Schulsynode einen neuen Standort im vorderen Teil des Gartens.

Literatur

Hans Wanner, Heinrich Zollinger, 1818–1859. Ein Zürcher Schulmann als Naturforscher und Pflanze in Indonesien. Sein Leben und seine Zeit. Neujahrsblatt hg. von der Naturforschenden Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1984, S. 5–31.

Urs Rohr, Die Rolle des Forschers im kolonialen Prozess, aufgezeigt am Wirken des Zürcher Naturalisten Heinrich Zollinger in Niederländisch-Indien. Diplomarbeit am Geografischen Institut der Universität Zürich, 1993.

Felix Frank, Vom Sekundarlehrer in Herzogenbuchsee zum Naturforscher in Java, in: Jahrbuch des Oberaargaus 1996. Zürich 1996, S. 131–138.

⁷ https://peter-schulthess.ch/wp-content/uploads/2019/02/Heimatspiegel_Oktober_ganz.pdf

Nr. 7 1875 Georg Büchner, Schriftsteller



Robert Breitingen, *Büchners Denkmal*, 1895, Zentralbibliothek Zürich. Einer der drei Bäume ist die Germanialinde. Quelle: <https://www.e-manuscripta.ch/zuzneb/content/titleinfo/1683321>



Stadtpräsidentin Corine Mauch (links) und Christine Bräm, Direktorin Grün Stadt Zürich, zuvor Mitglied der AG KiöR, mit Gästen bei der Pflanzung der neuen Linde am Felsengrabmal Georg Büchners, 21. Oktober 2013. Quelle: <https://www.facebook.com/gruenstadtzuerich/photos/grab-und-denkmal-georg-b%C3%BChners-restauriertw%C3%A4hrend-der-vorbereitungen-f%C3%BCr-die-pf/811525848915054>



Louis Wethli, Grabmal Georg Büchner, um 1975, Germaniahügel, Zürich.

Quelle: https://geschwisterbuechner.de/wp-content/uploads/2015/02/060401_Zuerich_Grb_GB_sprunner_006.jpg

Zur Person

Georg Büchner (1813–1837), Autor unter anderem der Flugschrift «Friede den Hütten! Krieg den Palästen!» und des Dramas «Dantons Tod», hatte von Strassburg aus, wo er als steckbrieflich gesuchter Revolutionär weilte, im Juli 1836 an der frisch gegründeten und von radikalem Geist geprägten Universität Zürich seine naturwissenschaftliche Dissertation eingereicht. Im Oktober 1836 übersiedelte er nach Zürich; hier war er als Dozent tätig und schrieb an seinem berühmten Theaterstück «Woyzeck». Politisch scheint er in Zürich nicht tätig gewesen zu sein. Bürgermeister Johann Jakob Hess verhalf dem «Sans-Papier» Büchner zu einer Aufenthaltsgenehmigung.¹ Kontakt hatte Büchner vor allem mit anderen im Zürcher Exil lebenden Deutschen. Über Beziehungen mit Einheimischen ist nichts bekannt. Im Februar 1837 erkrankte Büchner schwer an Typhus, vielleicht infolge einer Infektion bei der Arbeit an Präparaten. Büchner starb am 19. Februar 1837 mit nur 24 Jahren. An seinem Sterbehaus an der Spiegelgasse 12 ist eine Gedenktafel angebracht. Die Universität Zürich schuf auf dem Campus Irchel 1994 den Georg-Büchner-Platz.

Das Denkmal

Grabstätten haben zuweilen Denkmalcharakter. So ist es bei den Gräbern von Henri Dunant (vgl. Nr. 22) und von James Joyce (vgl. Nr. 31), jedoch nur bedingt im Fall von Georg Büchner.² Büchners Grab befand sich ursprünglich im alten Friedhof Krautgarten am Zeltweg. Bei der Aufhebung dieses in der Nähe des heutigen

¹ Ernst Johann, Büchner. Hamburg 1958, S. 155.

² Vgl. die allgemeinen Ausführungen zu den Zürcher Grabdenkmälern von Claudia Göpel: <https://denkmalpflege-schweiz.ch/2014/08/22/grabstaetten-als-wichtige-zeugen-vergangener-zeit/>

Kunsthause und ausserhalb des damaligen Lindentors gelegenen Friedhofs im Jahr 1875 bemühte sich die Gesellschaft deutscher Studierender in Zürich, dass die Gebeine des deutschen Autors in die Nähe ihres Versammlungsorts überführt und in der heutigen Anlage bestattet werden konnten, das heisst auf der damals noch ausserhalb der Stadt befindlichen Anhöhe in Zürich-Oberstrass neben dem heutigen Theater Rigiblick. Als Initiant wird Adolf Kalmberg, Deutschlehrer am Seminar Küsnacht, genannt, als Anlass das zehnjährige Stiftungsfest der Studentengesellschaft vom 16. Mai 1875 und als Unterstützer des Projekts der deutsche Reichskonsul Ph. E. Mark. Büchners Familie und der Gemeinderat Oberstrass stimmten vom Vorhaben zu.³ Auf dem «Germaniahügel» genannten und mit einer Germanialinde ausgestatteten Platz sollte das Grabdenkmal an das Leben und Werk Büchners erinnern.⁴ Ausser der eigentlichen Örtlichkeit war, wie Würdigungen des Standorts bemerken, auch die Aussicht wichtig: Von hier aus könne sich das Auge kaum sattsehen an der belebten Stadt, dem herrlichen See, dem bewaldeten Uetliberg und den schneebedeckten Alpen.

Das neue Grab auf dem Germaniahügel ist von einem Ziergitter aus Gusseisen umgeben. Innerhalb dieser künstlerischen Umrandung, die das frei stehende Grab gleichzeitig schützen und sichtbar machen soll, ist ein etwa 120 Zentimeter hoher, roher, grauer Marmorstein platziert. Der Zürcher Bildhauer Louis Wethli (1842–1914) hat den Felsbrocken bewusst nur so weit behandelt, dass eine gegossene Inschriftentafel auf dem Stein eingelassen werden konnte. Die nunmehr verbleichte goldene Inschrift gibt nebst Geburts- und Sterbedatum verschiedene Informationen zur dort begrabenen Persönlichkeit wieder: «Zum Gedächtnis an den Dichter von ‹Dantons Tod›/Georg Büchner», «als Docent der Universität Zürich». Darunter eine Passage aus Georg Herwegs für Büchner verfasstem Gedicht von 1841: «Ein unvollendet Lied sinkt ins Grab/Der Verse schönsten nimmt er mit hinab».

Am 4. Juli 1875 erhielt das Denkmal seine Weihe: Sie wurde als bescheiden bezeichnet, kam aber auf eine Teilnehmerschaft von etwa 300 Personen – «Schweizer und Deutsche aus allen Ständen». Sie begann mit einem Umzug vom Polytechnikum (heute ETH), voran die mit einem Lorbeerkrantz geschmückte Fahne der deutschen Studierenden. Abgeschlossen wurde die Feier mit dem ersten Gesang «Einigkeit und Recht und Freiheit für das deutsche Vaterland».⁵ Das Denkmal war zwar von der deutschen Gemeinschaft geschaffen worden, wurde aber zu einer von Zürich angenommenen Gedenkstätte. Als im Jahr 2013 anlässlich des 200. Geburtstags an Büchners Grab eine neue Linde gepflanzt werden sollte, stellte man bei den Vorbereitungsarbeiten fest, dass das Denkmal stark verkommen war und einer Restaurierung bedurfte. Bei Abschluss der darauf vorgenommenen Instandstellungsarbeiten rief eine amtliche Mitteilung vom Februar 2015 das Büchner-Grab in Erinnerung. Das 140 Jahre alte Grabdenkmal Georg Büchners an der Germaniastrasse in Zürich-Oberstrass sei fertig restauriert und mit der Gesamtanierung sei sichergestellt worden, dass das Grabdenkmal auch in den kommenden Jahrzehnten in würdigem Zustand erhalten bleibe. In der Mitteilung wurde auch dargelegt, welche städtischen Stellen sich von nun an um das Denkmal

³ Bericht von Pfarrer Walther Gimmi, in: NZZ vom 2. März 1893.

⁴ Die deutsche Burschenschaft versammelte sich vor der Stadt, um nicht von der Sperrstunde in ihrem Gelage eingeschränkt zu werden. Vgl. Klaus Urner, Die Deutschen in der Schweiz. Von den Anfängen der Koloniebildung bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Frauenfeld 1976, S. 522.

⁵ «Das Lied der Deutschen», August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, 1841. Die dritte Strophe wurde zur bundesdeutschen Nationalhymne.

kümmern würden: «Für den Unterhalt und die Pflege von Denkmälern und Kunst im öffentlichen Raum (KiöR) ist die Arbeitsgruppe Bewirtschaftung mit Vertreterinnen aus der Geschäftsstelle KiöR des Tiefbauamts und der Gartendenkmalpflege von Grün Stadt Zürich zuständig. Die Restaurierungsarbeiten wurden im vorliegenden Fall von Grün Stadt Zürich begleitet und finanziert und fachlich von der städtischen Denkmalpflege mitbetreut. Die Arbeiten kosteten rund 13 000 Franken. Büchners Grab- und Denkmal ist nach Abschluss der Restaurierungsarbeiten wieder in die Obhut des Bestattungs- und Friedhofsamts übergegangen.»⁶ Die Resonanz dieser Mitteilung in der Presse war bemerkenswert.⁷ Das Denkmal ist insofern ein lebendiger Erinnerungsort, als Anhänger des Autors es noch heute aufsuchen und Blumen als Zeichen der Ehrerbietung hinterlassen.

⁶ https://www.stadt-zuerich.ch/prd/de/index/ueber_das_departement/medien/medienmitteilungen/2015/februar/150217a.html

⁷ So berichtete beispielsweise auch die Handelszeitung (<https://www.handelszeitung.ch/vermischtes/buechners-ruhestaette-wieder-wuerdigem-zustand-742128>) oder Swissinfo (<https://www.swissinfo.ch/ger/alle-news-in-kuerze/georg-buechners-grab--und-denkmal-in-zuerich-restauriert/41277310>).

Nr. 8 1883 Ignaz Heim, Musiker



Baptist Hoerbst, *Ignaz-Heim-Denkmal*, 1883, beim Heimplatz 6, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk



Der markante Erweiterungsbau des Kunsthauses prägt den Heimplatz. Dessen Namensgeber, der Volksliedförderer Ignaz Heim (1818–1880), wirkt auf seinem Denkmalsockel mittlerweile etwas verloren. Foto: Lisa Maire.

Quelle: https://www.qth.ch/site/assets/files/1042/zb_2019_02_21_kindermatinee_m_rz.pdf

Zur Person

Ignaz Heim (1818–1880) kam in Baden-Württemberg zur Welt. Aufgewachsen in Laufenburg (AG), wurde der badisch-schweizerische Doppelbürger 1852 Dirigent des Sängervereins «Harmonie» und leitete ausserdem den Gesangsverein Limmattal, die Sänger am Zürichsee und den Kirchengesangsverein Predigerkirche. Er war auch Mitbegründer der Musikschule Zürich. 1872 musste er wegen einsetzender Erblindung die Direktion der «Harmonie» abgeben. Heim gab Dutzende von Gesangsbücher in grossen Auflagen heraus und komponierte unzählige Volkslieder wie «In die Ferne», «Abschied vom Vaterland», «Waldeinsamkeit», «Schweigsam treibt ein morscher Einbaum», «Heimweh» oder «Vineta». Besonders bekannt machte ihn die Redaktion der seit 1862 erscheinenden «Synodalhefte». 1862 wurde Heim zum Ehrenmitglied der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich ernannt. Er war mit Richard Wagner befreundet, der von 1849 bis 1858 mit kurzen Unterbrechungen in Zürich in unmittelbarer Nachbarschaft Heims am Zeltweg wohnte.

Das Denkmal

Die Errichtung dieses aus einer Büste und einem verzierten Postament bestehenden Denkmals im Jahr 1883 gründet auf der grossen Verehrung, die der drei Jahre zuvor verstorbene Musiker Ignaz Heim zeitlebens genossen hatte. Die Wertschätzung war so gross, dass auch der Platz, auf dem es aufgestellt wurde, 1892 nach Heim benannt wurde. Zuvor hatte der am Rand der Altstadt gelegene Ort wegen des angrenzenden Turnplatzes der Kantonsschule einfach Kantonsschulplatz geheissen. Die Einweihung des Denkmals fand am Sonntagnachmittag, dem 4. November 1883, in vergleichsweise bescheidenem Rahmen statt, natürlich mit mehreren Liederdarbietungen sowie einer verdankenden Entgegennahme durch den Stadtpräsidenten – und schliesslich einer «gemütlichen Vereinigung» in der Bierhalle zum «Pfauen».¹

Diese Einweihungsfeier war eine Art Gegenstück zur Begräbniszeremonie und sollte durch diese Form der Verewigung in gewisser Weise die Auferstehung nach dem Tod markieren.² Durch die Berichterstattung der NZZ, die es für wichtig genug hielt, ihre Leserschaft über den Verlauf der Gedenkbemühungen zu informieren, lässt sich die Entwicklung zwischen Hinschied und Monumentalisierung gut rekonstruieren. Wenige Tage nach dem Begräbnis liess die NZZ den «zahlreichen Verehrern des verstorbenen Komponisten, vorab die Tausenden von Sängern, die so oft mit Begeisterung seine Lieder sangen», die Mitteilung zukommen, dass der Zürcher Bildhauer Baptist Hoerbst (1850–1927) an einer Büste des Verstorbenen arbeite. Die Angehörigen Heims hätten dem Künstler die Herstellung einer Totenmaske ermöglicht. «Damit ist die Garantie einer porträtähnlichen Ausführung geboten.»³ Wenn die Totenmaske das Ausgangsmodell war, könnte das erklären, dass der Kopf der Büste um Augen und Stirn tatsächlich eingefallen scheint, was im Widerspruch zum bewegten Haar und zu dem seitlich in die Ferne gerichteten Blick steht.

Drei Monate nach dem Tod, am Sonntag, dem 6. März 1881, fand im grossen Saal der Tonhalle, der bis auf den letzten Sitzplatz besetzt war, eine Gedächtnisfeier statt.

¹ Programm im Stadtarchiv; erstaunlicherweise vermittelt das digitale Archiv der NZZ keine Berichterstattung zur Einweihungsfeier.

² Ausführlicher Bericht zum aufwendigen Begräbnis in der NZZ vom 7. Dezember 1880.

³ NZZ vom 16. Dezember 1880.

700 Sänger aus acht Männerchören und etwa 350 Sängerinnen von drei Frauenchören legten, wie berichtet wurde, «dem wackeren Kämpen die eigenen Waffen – seine Lieder – auf's Grab».⁴ Im Programmheft wurde in Aussicht gestellt, dass der Erlös der Veranstaltung für den Fonds eines Heim-Monuments bestimmt sei. Der Verstorbene war nicht nur in der Erinnerung anwesend: Zuoberst auf dem Podium in der Höhe der Orgel erhob sich die von Hoerbst geschaffene Büste Heims. Wie in der Presse kurz darauf berichtet wurde, sah der Verstorbene «mit gütigem Lächeln auf die zu seinen Füßen wogende Brandung des Sängervolks herunter».⁵ Den Verehrten konnte man auch in Form einer Medaille nach Hause nehmen, mit einem «wohlgeformten Bildnis» auf dem Avers und einer Muse mit Lorbeerkranz auf dem Revers.

Im Juni 1881 gab die NZZ bekannt, dass von E. Schönenberger eine «Biographische Skizze: den Sängern am Zürichsee und im Limmatthal zur Erinnerung an ihren geliebten Direktor gewidmet» von insgesamt 33 Seiten erschienen und diese mit einem «wohlgeformten Porträt» Ignaz Heims geschmückt sei.⁶ Bereits im Juli 1881, sieben Monate nach dem Ableben des Musikers, wurde bekannt gegeben, dass die Errichtung «eines einfachen, aber würdigen Monuments mit der Büste Heim's» beschlossen und zu diesem Zweck ein Exekutivkomitee mit Stadtbaumeister Arnold Geiser als dessen Präsidenten geschaffen worden sei. Geiser (vgl. Nr. 19) war zugleich Präsident des Männerchors «Harmonie», er vertrat also doppelte Interessen. Die Liederbuchkommission der zürcherischen Schulsynode habe in die anlaufende Sammlung 500 Franken einbezahlt, und von der Gedenkfeier stünden 1700 Franken zur Verfügung. Gleichzeitig wurde erklärt, dass von der Gründung einer Stiftung, die als weitere Form der Ehrung für kurze Zeit im Gespräch war, wegen erschwerenden Umständen abgesehen würde.⁷

Das Denkmalprojekt entsprang einer lokalen Würdigungsabsicht, die aber auch eine überregionale Mitträgerschaft zu mobilisieren beabsichtigte. Die in diesem Fall besonders gut dokumentierte Sammelaktion zeigt, dass aus der ganzen Schweiz Beiträge von verschiedenen Gesangsvereinen eintrafen, etwa von der «Société chorale» Vevey, dem «Liederkranz» Sissach, der «Concordia» in Lugano. Bis im Frühjahr 1882 kamen auf diese Weise rund 9000 Franken zusammen.⁸ Am 15. Mai 1882 wandte sich das Denkmalkomitee an den Stadtrat und ersuchte um eine Genehmigung des von ihm ausgewählten und schliesslich auch genutzten Standorts. Dabei gab es bekannt, bereits zwischen 8000 und 9000 Franken zur Verfügung zu haben; für die Stadt fielen lediglich Kosten für Umgebungsarbeiten an. Nach der Errichtung des Denkmals wurde der Kantonsschulplatz in Heimplatz umbenannt.

⁴ A.S., in: NZZ vom 9. März 1881.

⁵ Ebenda. Ankündigung des Programms in: NZZ vom 5. März 1881.

⁶ NZZ vom 22. Juni 1881.

⁷ NZZ vom 14. Juli 1881. Bereits im Bericht zur Gedenkfeier vom 6. März 1881 war zu lesen, dass der Veranstaltungserlös circa 2000 Franken betrug; es wurde aber auch zu bedenken gegeben, wenn nicht an ein Grabmal von mehr privater Natur, sondern an ein öffentliches Denkmal gedacht würde, so erlaube man sich doch die Frage, ob es nicht viel schöner und angemessener wäre, das Andenken des Verstorbenen mit einer seinen Namen tragenden Stiftung zu einem Zweck allgemeinen oder speziell musikalischen Wohls zu ehren. «Hoffentlich ist das letzte Wort in dieser Sache noch nicht gesprochen.» – Angaben zu weiteren Sammlungseingängen in: NZZ vom 19. September 1881 und 4. Januar 1881. NZZ vom 9. März 1881.

⁸ Detailliertes Spendenverzeichnis im Stadtarchiv, V.L. 94:2.50.

Der Vorgeschichte dieses Denkmals, aber auch der früheren Denkmalkultur entsprechend, begnügten sich die Denkmalinizianten mit einer Büste – wie dies auch schon 1848 bei Nägeli (vgl. Nr. 4) und später, 1891, bei Baumgartner (vgl. Nr. 15) der Fall gewesen war. Sie dachten offenbar nicht daran, Heim mit einem Standbild zu ehren, obwohl diese Form inzwischen eingeführt war.⁹

Die Inschrift auf der Front gibt an, wem das Monument gewidmet und von wem es gestiftet worden ist: «Dem hochverdienten Förderer des Volksgesangs, Ignaz Heim. Die Schweizerischen Sängervereine, 1883». Gestalter des Denkmals war, wie gesagt, der in Zürich geborene und in Deutschland zum Bildhauer ausgebildete Baptist Hoerbst, der 1876 in die Schweiz zurückgekehrt war und das Dekorationsgeschäft seines Vaters übernommen hatte.¹⁰ Mit der Büste des Sängervaters Heim erfuhr er 1881 und 1883 hohe Anerkennung; wenig später schuf Hoerbst 1886 die Turner-Statue «Vivat Patria» (vgl. Nr. 11), 1887 die Alfred-Heer-Büste (vgl. Nr. 12) und 1899 das Arnold-Bürkli-Relief (vgl. Nr. 17).

In jüngster Zeit wurde eine zum Teil lebhaft debattierte Neugestaltung des Heimplatzes geführt. Dabei spielte das Heim-Denkmal aber eine geringe Rolle. Obwohl es auf einem wichtigen Platz steht, der sogar den gleichen Namen trägt, war es zu unbedeutend, um 1999 in die grosse künstlerische Aktion «TRANSIT» und 2020 in die Untersuchung rund um die Verstrickung der gewürdigten Persönlichkeiten in den Sklavenhandel einbezogen zu werden. In den Diskussionen um die fällige Neugestaltung des Heimplatzes kam man aber trotzdem auch auf das Monument zu sprechen.¹¹ In diesem Zusammenhang titelte eine Zeitung im Oktober 2015: «Niemand kennt mehr Ignaz Heim, aber sein Denkmal muss stehen bleiben.» In diesem Beitrag, der das Denkmal als «steinernen Gast» apostrophierte, kam auch die städtische Denkmalpflege zu Wort: «Das Belassen des Denkmals setzt einen kleinen Kontrapunkt zwischen dem alten und dem kommenden Neubau des Kunsthauses, ähnlich wie die Tramwarte Halle. Nachdem nun die Turnhallen abgebrochen werden, ist das drei Jahre jüngere Heim-Denkmal der älteste Bauteil des Platzes. Es darf als freistehende Plastik zu den Ausstellungsobjekten des Kunsthauses gesehen werden – zu den Gemälden der zeitgleichen Impressionisten im Neubau ein weiterer charmanter Kontrapunkt.»¹²

⁹ Wäre Ignaz Heim, analog der etwa im selben Zeitraum geschaffenen fünf Standbilder (Hadlaub, Zwingli, Turner, Escher, Pestalozzi), als ganze Figur dargestellt worden, hätte dies zu einer Abwertung der Zürcher Musiklegende Nägeli geführt, für den «bloss» ein Büstendenkmal geschaffen worden war. Ebenso gut könnten aber auch fehlende finanzielle Mittel dazu geführt haben, dass man die für diese Zeit untypische Gattung der Büste verwenden musste. Der Entscheid für diese Denkmalform könnte auch die Einbettung in die Umgebung angestrebt haben, die damals von Bauten aus dem Spätklassizismus geprägt war (Hinweis von Sara Izzo, Leiterin der Fachstelle KiöR, 29. Mai 2021).

¹⁰ <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/022032/2008-01-15/> – Der Bildhauer Baptist Hoerbst schuf eine Vielzahl von Denkmälern und Ehrengabstätten im neoklassizistischen Stil sowohl in der Stadt Zürich als auch im Kanton.

¹¹ Zur Neugestaltung des Platzes vgl. etwa Dorothee Vögeli, Kein Wurf, aber immerhin ein Plätzchen, in: NZZ vom 31. Mai 2019. «Für gewöhnliche Passanten ist der Zürcher Pfauen keine Augenweide. Nun soll die Schnittstelle zwischen altem und neuem Kunsthaus neu gestaltet werden.» Gemäss jüngster Weisung sollen um das Ignaz-Heim-Denkmal umlaufende Sitzstufen aus Marmor gefertigt werden (Stadtrat an den Gemeinderat, 29. Mai 2019).

¹² Jürg Rohrer, Viel Ehre für – wie heisst er?, in: Tages-Anzeiger vom 14. Oktober 2015. Der Beitrag startet mit der Feststellung; ««Heimplatz» tönt geriatrisch – wie ein Platz im Altersheim. Selbst im Wissen, dass der Name einen Menschen ehrt, tönt er ältlich: Ignaz Heim, der Förderer des Volksgesangs, starb vor 135 Jahren und ist heute vergessen.»

Ursprünglich umgab eine kunstvoll gestaltete, inzwischen aber entfernte Umzäunung den hohen Sockel, der mit allerhand Engelsskulpturen, mit Harfe, Leier und Tongabel verziert ist. Auf der Frontseite des Sockels hält ein engelähnliches Wesen den Namen des Geehrten in die Höhe. Ein ungewöhnlich langer, mit J. Heim «unterzeichneter» Ausspruch zierte eine Seitenfläche des Denkmals: «Im Volkslied findet das innerste Leben und Streben der Nation seinen Ausdruck. Ist es klar erdacht, innig und sinnig empfunden, dann lebt es fort von Geschlecht zu Geschlecht im Geist und Gemüt des Volkes.»

Ein nicht frei von Sarkasmus verfasster Presseartikel versuchte 2015, das Monument als bedeutungslos zu deklarieren, und erklärte, das fünf Meter hohe Denkmal mitten auf dem Platz stehe unter Schutz – «auch wenn nie jemand davor stehen bleibt und die eingemeisselten Zeilen auf sich wirken lässt». Diese Beschreibung könnte aber auf alle Denkmäler zutreffen. Dem Denkmal aus dem 19. Jahrhundert wird heute kein Mehrwert zugesprochen, es wird entweder übersehen oder es erscheint als weiteres Element des Platzes in der Aufzählung des Taxistandes, des denkmalgeschützten Kiosks, der Toilette, der Telefonkabine und im Winter auch des Marronihäuschens.¹³ Einstweilen stärker beachtet wird der von Pipilotti Rist gestaltete und im Mai 2019 installierte Lichtmast des Kunst-und-Bau-Werks «Tastende Lichter».¹⁴

Im 19. Jahrhundert war der Heimplatz ein am Rand der Altstadt gelegener, profaner Verkehrsknotenpunkt. Erst in den folgenden Jahrzehnten wurde der Platz allmählich zugebaut: 1892 eröffnete die private Genossenschaft zum Pfauen am Heimplatz das Schauspielhaus, 1910 wurde mit dem Karl-Moser-Bau eine weitere Kulturinstitution eröffnet, 1958 wurde das Kunsthaus mit dem Bühle-Saal erweitert. In anderen Städten haben solche kulturellen Bauten stets einen grossen Vorplatz als Entrée; dies konnte in Zürich nicht realisiert werden.

In einer im Dezember 2020 publizierten Auseinandersetzung mit der generellen Frage nach der Daseinsberechtigung der Zürcher Denkmäler tauchte der unbeachtete Ignaz Heim gerade wegen seiner unscheinbaren Präsenz doch wieder auf. Es wurde die Meinung vertreten, dass heute den Komponisten Heim ausserhalb der Fachkreise fast niemand mehr kenne und dass die Zürcherinnen und Zürcher immer noch lieber «Pfauen» statt Heimplatz sagen. Dies führte den Autor zur wohl kaum allgemein geteilten Schlussfolgerung: «Das wäre aus unserer Sicht ein guter Grund, und vermutlich auch der einzige, für die Statue von Ignaz Heim ein wärmeres Plätzchen in einem Lager oder einem musikwissenschaftlichen Institut zu suchen.»¹⁵

¹³ Sabine von Fischer bezeichnete den Platz in einem Artikel zum Chipperfield-Bau als beinahe leeren Zwischenraum, vgl. NZZ vom 12. Dezember 2020.

¹⁴ Hugo Wandeler, dipl. Architekt ETH/SIA und Planer FSU in Zürich, nimmt am 16. Oktober 2020 in einem «Hochparterre»-Beitrag kritisch gegen diesen «Stängel» Stellung: «Mit Wehmut erinnere mich an das leichte Mobile von Alexander Calder, das einst über diesem Platz schwebte, nicht programmiert werden musste, keine Energie brauchte und doch spielerisch auf jeden Windhauch reagierte, leicht, fragil und zurückhaltend, nicht so aufdringlich, wie dieser blöde, am Tag sinnlose Stängel» (vgl. <https://www.hochparterre.ch/en/nachrichten/planung-staedtebau/blog/post/detail/lieber-mehr-aufenthaltsqualitaet-am-tag/1602838886/>).

¹⁵ Adi Kälin, Keine Angst vor Zürichs Denkmälern, in: NZZ vom 21. Dezember 2020.

Nr. 9 1884 Johannes Hadlaub, Minnesänger



Viktor von Meyenburg, *Hadlaub-Denkmal*, 1884 (Figur entfernt 1990), bei Platzpromenade 5, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Rolf Bichsel

Zur Person

Zu Johannes Hadlaub gibt es, abgesehen von seinem Werk, nur spärliche Lebensspuren. Unbekannt sind seine Lebensdaten; es wird angenommen, dass er in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gelebt hat und ein vermöglicher Zürcher Bürger gewesen ist. Hadlaub gilt aufgrund der über 50 ihm zugeschriebenen und in der Heidelberger Liederhandschrift «Codex Manesse» überlieferten Minnelieder als einer der bedeutendsten Minnesänger des deutschen Sprachraums.¹

Das Denkmal

Heute ist nur noch der Sockel des Denkmals vorhanden, mit dem an ein Erinnerungsobjekt für eine schwach dokumentierte Person erinnert wird. Das Denkmal ist 1884 errichtet und 1990, wegen starker Beschädigung, wieder abgeräumt worden.² Die Stadt kam zu diesem Denkmal, weil sein Schöpfer es ihr als Geschenk überlassen hatte. Der Schaffhauser Bildhauer Viktor von Meyenburg (1834–1893), der bei Johann Jakob Oechslin in die Lehre gegangen war und von 1862 bis 1869 in Zürich gelebt hatte, unterbreitete, bevor er sich dauerhaft in Dresden niederliess, am 19. Oktober 1883 mit einer Fotografie seiner «eben» fertiggestellten Skulptur des Minnesängers Hadlaub dem «hochlöblichen Stadtrath von Zürich» den Vorschlag, das Werk als Geschenk anzubieten, sollte man dafür

¹ Max Schiendorfer, Johannes Hadlaub. Die Gedichte des Zürcher Minnesängers. Zürich/München 1986.

² Die Statue wies grosse Fehlstellen auf: Kopf, Hand, Geigenkopf hätten rekonstruiert werden müssen. Der geschätzte Kostenpunkt belief sich auf 52 000 Franken.

einen günstigen Platz finden.³ Diese Arbeit könnte durch die wenige Jahre zuvor erfolgte Publikation von Gottfried Kellers Novelle «Hadlaub» angeregt worden sein. Der vom Künstler zur Bedingung gemachte Platz wurde im Park der Platzpromenade gefunden, wo das lebensgrosse, aus Sandstein gefertigte Idealbild eines Jünglings mit Geige in der Hand – vom Minnesänger Hadlaub gab es keine historischen Darstellungen – während eines Jahrhunderts ein kaum dokumentiertes Leben verbrachte. Es gehörte zur künstlerischen Ausstattung der Stadt und wurde beispielsweise im Reiseführer des Verkehrsbüros von 1887 und später auch in anderen Stadtführern kurz erwähnt. Aber es trägt keine Sockelinschrift, die den Passantinnen und Passanten erläutern würde, wen die Skulptur verkörperte. Insofern war es auch kein Denkmal, sondern bloss eine Zierfigur, wie sie in manchen Parkanlagen steht.⁴

Leicht mysteriös erscheint das Verschwinden des Monuments. In der Literatur wird berichtet, dass der Verfall des Denkmals wahrscheinlich begonnen habe, als der Platzspitz Ende der 1980er-Jahre unter dem Namen «Needle-Park» ein Ort der offenen Drogenszene war. 1990 wurde das Denkmal während eines Sturms von stürzenden Bäumen endgültig zerstört und aufgrund der Zerstörung nicht mehr ersetzt. Die Reste werden im Kunstlagerdepot der Denkmalpflege aufbewahrt. Geblieben ist der leere Sockel, vielleicht noch mit Spuren, die an die wilden Zeiten des hier alternativ gelebten Lebens erinnern. Es ist einer von drei bekannten Sockeln ohne dazugehörige Skulptur (ein zweiter gehörte zum «Vivat Patria»-Denkmal, vgl. Nr. 11; ein dritter liegt auf dem Lindenhof und bildete das Postament für eine Tellstatue, die im Jahr 1800 beseitigt wurde).⁵ Leere Sockel laden zur Nutzung ein – so wurde auch der Hadlaub-Sockel 2017 in der gut dokumentierten künstlerischen Aktion «Wachgeküsst» für einen kurzen Moment wieder bespielt.⁶

Dauerhafter, aber wenig beachtet sind weitere Zeichen der Erinnerung an den Minnesänger, so die 1892 erfolgte Benennung der Hadlaubstrasse und die 1991 am Neumarkt 1 an Hadlaubs vermutetem Wohnhaus angebrachte Erinnerungstafel.⁷ In Gottfried Kellers 1878 veröffentlichter Erzählung «Hadlaub» mag man ebenfalls ein zeitloses Denkmal sehen. Diese Novelle gehört allerdings kaum mehr zum Lesekanon der heutigen Zeit. Das Internet vermittelt dazu aber, sofern man danach sucht, Angaben in eindrucklicher Ausführlichkeit.⁸

³ Stadtarchiv. Ebenfalls als Geschenk überliess von Meyenburg um 1860 einen «Theseus» dem Schaffhauser Kunstverein (Museum zu Allerheiligen).

⁴ Alfred Senti stellte 1940 in seinem Aufsatz zu den Zürcher Denkmälern fest, dass Hadlaubs Dichtungen ausserhalb der Kreise der Literaturhistoriker kaum mehr bekannt sein dürften, und es sei anzunehmen, «dass die wenigsten der dort Lustwandelnden wissen, an wen dieses Denkmal erinnern soll» (Zürcher Denkmäler, in: Zürcher Statistische Nachrichten, 1940, S. 132).

⁵ Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008, S. 403.

⁶ <http://kunst-wachgekuesst.ch/hadlaub.html>

⁷ Der um eine Abb. ergänzte Bericht sagt, dass in der Altstadt fast alle Häuser eine Gedenktafel hätten, die an eine Berühmtheit erinnere, in: NZZ vom 27. August 1991.

⁸ <https://www.zurichstories.org/iris-berger-hadlaub/index.html>



Grün Stadt Zürich (Hg.), Insel im Strom der Zeit. Zürich 2016, S. 93.
Quelle: <http://kunst-wachgekuesst.ch/hadlaub.html>



Die Statue wurde am 27.02.1990 durch einen abgebrochenen Ast zerstört, Platzspitz, Zürich. Foto:
Gertrud Vogler. Quelle: https://www.bild-video-ton.ch/bestand/objekt/Sozarch_F_5107-Na-15-144-024

Nr. 10 1885 Huldrych Zwingli, Reformator



Heinrich Natter, *Zwingli-Denkmal*, 1885, bei Limmatquai 31, Zürich.
© Stadt Zürich, Kunst und Bau. Foto: Stefan Altenburger



Die Einweihung des Zwingli Denkmal in Zürich 1885.
Quelle: https://www.wikiwand.com/als/Huldrych_Zwingli

Zur Person

Huldrych Zwingli (1484–1531) übernahm am 1. Januar 1519 das einflussreiche Amt des Leutpriesters, eines praktizierenden Geistlichen, am Grossmünsterstift und trat 1522 mit reformatorischen Stellungnahmen hervor. 1523/24 bestritt er die vom Grossen Stadtrat angesetzten theologischen Disputationen und veröffentlichte in der Folge 1525 ein wegweisendes Glaubensbekenntnis. Zwischen 1524 und 1529 übersetzte er die Bibel in die eidgenössische Kanzleisprache. Zwingli hatte nie ein säkulares Amt inne und übte dennoch starken Einfluss auf die Zürcher Politik aus. Auf sein Drängen zogen die Zürcher 1531 gegen die katholischen Orte der Innerschweiz in den Krieg. Religiöse Konfession und Politik bildeten in seinem Denken eine Einheit. Den Feldzug gegen die katholischen Miteidgenossen verstand er auch als Einsatz zur Verbreitung des reformierten Religionsverständnisses. Seine Militanz bekam auch die Täuferbewegung zu spüren. Auf Zwinglis Drängen liess der Rat alle Täufer der Stadt entweder vertreiben oder nach Gefangennahme und Folterung in der Limmat ertränken. Erst 2004 fand eine versöhnende Versammlung zwischen der reformierten Glaubensgemeinschaft Zürichs und derjenigen der Täufer statt,¹ wobei an der Ufermauer der Schipfe zwischen Hauptbahnhof und Rathausbrücke unter Mitwirkung von Stadtrat Robert Neukomm eine Steintafel angebracht wurde.²

Die Daseinsberechtigung des Zwingli-Denkmal wird heute nicht wegen der genannten «Schattenseiten» des Reformators infrage gestellt. Vielmehr wird es wegen seines imposanten und autoritären Auftretens abgelehnt und ohne konkrete Vorbehalte gegen die dargestellte Person als typisches Männermonument kritisiert, zumal Zwinglis Ehefrau Anna Zwingli-Reinhart, die als Vorreiterin des städtischen Sozialwesens gewürdigt werden könnte, bloss eine bescheidene Gedenktafel erhalten habe. Diese Tafel wurde 1999 am Sechseläuten von der Gesellschaft zu Fraumünster an der Schiffflände 30 angebracht. 2017 veröffentlichte der Zürcher Grossmünsterpfarrer Christoph Sigrist die Romanbiografie «Anna Reinhart und Ulrich Zwingli. Von der Tochter eines Gastwirts zur Frau des Reformators».

¹ Zu einer ersten Entschuldigung kam es 1983 in einem Gedenkgottesdienst im Grossmünster. Im Juni 2004 bat der Zürcher Kirchenratspräsident im Rahmen eines internationalen «Täufertags» um Vergebung für die Verfolgung der Täufer: «Wir bekennen, dass die damalige Verfolgung nach unserer heutigen Überzeugung ein Verrat am Evangelium war und unsere reformierten Väter in diesem Punkt geirrt haben.» Man anerkenne die Gläubigen der täuferischen Tradition als Schwestern und Brüder, ihre Gemeinden als Teil des Leibes Christi. Es sei an der Zeit, die Geschichte der Täuferbewegung als Teil der eigenen Geschichte zu akzeptieren, von der täuferischen Tradition zu lernen und im Dialog mit den täuferischen Gemeinden das gemeinsame Zeugnis des Evangeliums zu verstärken. Vgl. auch Ruedi Reich, Die Zürcher Landeskirche und die Täufer. Oder: «Die Wahrheit wird euch frei machen.» (Joh 8, 32), in: Zwingliana 36, 2009, S. 35–40. Vgl. auch <https://web.archive.org/web/20080612004621/http://www.ref.ch/rna/meldungen/8184.html>

² Wortlaut der Tafel: «Hier wurden mitten in der Limmat von einer Fischerplattform aus Felix Manz und fünf weitere Täufer in der Reformationszeit zwischen 1527 und 1532 ertränkt. Als letzter Täufer wurde in Zürich Hans Landis 1614 hingerichtet.» (https://www.livenet.ch/themen/kirche_und_co/kirchen_gemeinden_werke/116559-zuercher_gedenktafel_als_zeichen_der_versoehnung_mit_den_taeufern.html) Etwa gleichzeitig fand auch eine Ausstellung im Kulturhaus Helferei statt.



Gedenktafel von Anna Zwingli-Reinhart an der Schiffflände 30, Zürich.

Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Anna_Reinhart

Das Denkmal

Zwingli ragt unter den schweizerischen Reformatoren heraus, er hat aber in Zürich erstaunlich spät, erst 1885 und somit 354 Jahre nach seinem Tod, ein Denkmal erhalten.³ Die Realisierung dieses Denkmalprojekts dauerte mehrere Jahre. Die Bemühungen setzten schon zu Beginn der 1870er-Jahre ein und wurden in auffälliger Weise von Rechtfertigungen begleitet. Es war von einer «Verspätung» die Rede; Durchreisende hätten sich gewundert, dass die Stadt ihrem Reformator noch keine Gedenkstätte errichtet habe. Das Basler Denkmal für den Reformator Johannes Oekolampad von 1862 sollte als Vorbild dienen. 1880 setzte sich die Kirche das Ziel, das Denkmal bis zu Zwinglis 400. Geburtstag im Jahr 1884 zu verwirklichen, doch verzögerte sich die Errichtung um ein Jahr. Bezogen auf die 400-Jahr-Feierlichkeiten konnte man das von höchster Ebene inszenierte Projekt jedoch als ein Vorhaben darstellen, das die Basis gewünscht habe. Das Volk sei den Kirchenführern zuvorgekommen, denn es habe bei diesem Geburtstag in den Herzen zuerst «ein inneres, geistiges Denkmal» geschaffen, das äussere werde nun die Verkörperung des inneren sein. Möglicherweise musste eine aus dem Geist der Reformation abgeleitete Zurückhaltung gegenüber als pompös empfundenen personellen Ehrungen («Menschenvergötterung») überwunden werden. Das Zwingli-Monument, so betonte das Denkmalkomitee, sei das erste Zürcher Denkmal, das eine ganze Figur zeige; zuvor habe es nur Medaillons (für Salomon Gessner, 1791, vgl. Nr. 2) und Büsten (für Hans Georg Nägeli, 1848, vgl. Nr. 4) gegeben.

³ Hedy Tschumi-Häfliger, Reformatoren-Denkmal in der Schweiz. Historische Hintergründe und Anlässe ihrer Entstehung. Lizentiatsarbeit Universität Basel 1982. Veröffentlicht in: Zwingliana 17, 1987, S. 193–262. – Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008, S. 318–322.

Das Vorgehen für die Errichtung des Denkmals hielt sich an das übliche Verfahren: Bildung eines Komitees, Einsetzung einer Jury, Ausschreibung, öffentliche Ausstellung der Wettbewerbseingaben, Beschaffung der finanziellen Mittel, Standortdebatte und aufwendige Einweihungsfeier.⁴ Treibende Kraft war Diethelm Georg Finsler, von 1866 bis 1895 Antistes der Zürcher Kirche und seit 1871 Pfarrer am Zürcher Grossmünster.⁵ Im Denkmalkomitee waren auch Mandatsträger der Stadt vertreten: Stadtpräsident Römer, die Stadträte Vögeli-Bodmer und Tobler sowie der Stadtschreiber Spyri und von der Kantonsregierung G. Ziegler, der sich in einem Schreiben vom 8. Juli 1872 Finsler gegenüber bereit erklärte, «nach Massgabe meiner Kräfte und Zeit» mitzuwirken.⁶ Die «Concurrenz-Ausschreibung» vom 23. Dezember 1881 erwartete Entwürfe für eine «überlebensgrosse Bronzenstatue» und nannte als maximalen Kostenrahmen 80 000 Franken und als Standort den Lindenhof.⁷

Auf die Ausschreibung von 1882 waren 48 Entwürfe eingereicht worden.⁸ Den Zuschlag erhielt 1883 der Wiener Bildhauer Heinrich Natter (1844–1892). Dass er «Ausländer» und Katholik war, spielte offenbar keine Rolle; ebenso wenig, dass das Monument in Wien hergestellt wurde und der Sockel nicht aus schweizerischem Material war.⁹ Aber auch finanzielle Beiträge kamen aus dem Ausland, etwa aus Deutschland, Holland und den USA.¹⁰ Es entstand eine überlebensgrosse Plastik (3,3 Meter) und ein noch höherer Bronzesockel (3,7 Meter), der zudem auf einem zweistufigen Steinsockel stand. Die Monumentalität des Denkmals wurde durch die Platzierung auf einem vom Strassenniveau um drei Stufen erhobenen Vorplatz intensiviert (vgl. Abb. mit der Betonung der Grössendifferenz zwischen Mensch und Denkmal).

⁴ Ausschreibungstext in: Die Eisenbahn, Bd. XVI, Nr. 1, 1882, S. 4. Die Ausschreibung erwartete Vorschläge für eine «überlebensgrosse Bronzestatue», überliess Weiteres («Anordnung und Gestaltung des Ganzen») aber den Künstlern. Zur Verfügung gestellt wurde eine Fotografie der bekannten Zwingli-Darstellung von Hans Asper, wobei unklar ist, ob diese zu Zwinglis Lebzeiten entstanden ist. Die fragwürdige Überlieferung der Gesichtszüge historischer Figuren ist ein wiederkehrendes Problem, ob es um den Obwaldner Bruder Klaus oder um den Zürcher Bürgermeister Stüssi geht. Den Wettbewerbsteilnehmern wurde zudem eine von Antistes Finsler verfasste Lebensbeschreibung Zwinglis zur Verfügung gestellt.

⁵ In der Literatur wird die «unübersehbare Gemeinsamkeit» zwischen Zwingli und seinem 21. Amtsnachfolger Finsler betont: Beide seien Geistliche und Politiker in einer Person und beide seien kämpferisch gewesen (Neujahrsblatt des Freisinnig-Demokratischen Partei Zürich, 1985).

⁶ Stadtarchiv, Zwingli VII. 10 13.

⁷ Ebenda, Zwingli VII. 10 71.

⁸ Der Schweizer Mitbewerber Ferdinand Schlöth, der 1865 das bekannte Stanser Winkelried-Denkmal und 1971 das Basler St. Jakobs-Denkmal geschaffen hatte, erreichte nur den zweiten Rang, erhielt aber eine Ehrenmeldung.

⁹ Der Sockel stammte aus Hessen, für die Einführung des Standbilds konnte von den eidgenössischen Behörden Zollbefreiung erlangt werden.

¹⁰ Es ist die folgende Verteilung der Spenden überliefert: 44 000 Franken aus der Stadt Zürich, 17 000 Franken aus dem Kanton, 5500 Franken aus anderen Kantonen, 9000 Franken aus dem Ausland.



Dok. GK

Das Preisgericht lobte den Entwurf der Skulptur: «Der Ausdruck begeisterter Überzeugung in dem Kopfe des Reformators stimmt prächtig zu der Art, wie die gefalteten Hände auf dem Schwert ruhen.» Der Kunsthistoriker Johann Rudolf Rahn, der zu jener Zeit eine Autorität der akademischen Welt war, zollte Natters Leistung hohe Anerkennung. Die Inschrift beschränkte sich darauf, den Namen und die Lebensdaten des Geehrten zu nennen. Dass es sich um einen Reformator beziehungsweise um *den* Reformator Zürichs handelte, musste offenbar nicht festgehalten werden. Naheliegend war, ihm eine Bibel in die Hand zu geben, wie bei den vorangehenden Monumenten für Johannes Oekolampad in Basel und für Guillaume Farel in Neuenburg. Hingegen war das mächtige Schwert in der Hand eine dem theokratischen Regenten entsprechende Besonderheit und es würdigte Zwinglis kämpferischen Einsatz gegen die katholische Innerschweiz.

Der heutige Standort beim Chor der Wasserkirche an der Limmat ist eine derart akzeptierte Selbstverständlichkeit, dass man sich kaum einen anderen Ort vorstellen kann.¹¹ Ursprünglich war auf das Bestimmteste der Lindenhof vorgesehen.¹² Eine vom Zürcher Ingenieur- und Architektenverein eingesetzte Kommission diskutierte in einem Gutachten vom Juli 1881 vier Standorte. Sie empfahl in erster Linie die

¹¹ Am 18. August 1928 beschloss der Stadtrat eine Neugestaltung der gesamten Denkmalanlage. Die dabei angestellten Überlegungen zeigen, wie wichtig die Gesamterscheinung ist: «Die bisherige Anlage war von recht kleinlicher Art, das Denkmal fast unzugänglich und zufolge seiner hohen Abschliessung von sehr ungünstiger Wirkung. Der kleine Massstab der Anlage harmonierte nicht mit dem grossen des Denkmals und dieser nicht mit dem feineren Massstab der Wasserkirche.» (Stadtarchiv) Der Festbericht von 1885 lobte dagegen die erste Denkmalanlage und dankte Stadtbaumeister Geiser, er habe sich um die Herstellung des Platzes und die Aufstellung des Denkmals grosse Verdienste erworben.

¹² Stadtratsprotokolle vom 29. Nov. und 1. Dezember 1881 (Stadtarchiv, Nr. 65, VII.10). Zuvor war am 10. Mai 1881 der Zwingliplatz ins Auge gefasst worden. Später wurde vorübergehend noch ernsthaft ein Standort nördlich des Hotels Bellevue erwogen (Stadtratsprotokoll vom 27. Februar 1885).

Chorseite des Fraumünsters auf der anderen Seite der Limmat, in zweiter Linie den schliesslich gewählten Platz bei der Wasserkirche, riet aber entschieden vom Lindenhof sowie vom Zwingliplatz ab, der aus nachvollziehbaren Gründen ebenfalls in Betracht gezogen und mitunter als «Wiege Zürichs» oder «Akropolis der Stadt» bezeichnet wurde. Gegen den Lindenhof als Standort wurde angeführt, dass er ganz abseits vom Verkehr liege und eine Aufstellung Zwinglis an jenem Ort «einer förmlichen Verbannung» gleichkäme, «während ein Zwinglidenkmal der Stadt Zürich zur Zierde gereichen und belehrend und aneifernd auf die Nachwelt wirken soll».¹³ Diethelm Georg Finsler, der letzte Antistes Zürichs und Initiant des Denkmals, hob Jahre später in seiner Einweihungsrede anerkennend hervor, dass das Monument «mitten im grossen Verkehr der Gegenwart» stehe. Im Festbericht findet sich leicht maliziös die Bemerkung, das Publikum habe sein «Geschick im Kritisieren» vielfach kundgetan, jetzt habe es dagegen seine Befriedigung über das Denkmal und die Standortwahl ausgedrückt.¹⁴

Das Zwingli-Denkmal wurde am Dienstag, dem 25. August, mit einem enormen Festprogramm eingeweiht. Bereits am Vorabend führte das Stadttheater das Trauerspiel «Ulrich Zwinglis Tod» von Charlotte Birch-Pfeiffer vor. Im Hauptakt wurde eine als «grandios» beurteilte Festkantate aufgeführt (Text von Conrad Ferdinand Meyer, Musik von Gustav Weber). Der Ablauf des ausserordentlichen Anlasses wurde für die Nachwelt in einer Erinnerungsschrift ausführlich dokumentiert. Dazu gehörte auch die Beschreibung des Festumzugs, der ein wichtiger Teil der Feier war. Er führte bei Glockengeläut vom Grossmünster zur Wasserkirche, voran schritten der Sängerverein «Harmonie» und der Männerchor mit «fliegenden Bannern», begleitet von der Stadtmusik «Concordia» und einem Ensemble des Tonhalle-Orchesters.

Finsler und Stadtpräsident Melchior Römer hielten die Reden. Römer hielt es für nötig, auch das Verhältnis zu den Katholiken anzusprechen. Er ging davon aus, dass auch die «Andersdenkenden» Zwinglis Verdienste um die Läuterung der Sitten anerkennen würden. Während des anschliessenden Banketts, das mit 400 Gedecken aufwartete, ging Regierungspräsident Johann Emanuel Grob in seinem Trinkspruch indirekt auf die Problematik der konfessionellen Zerwürfnisse des 16. Jahrhunderts ein, indem er die auch heute immer wieder vorgebrachte Meinung vertrat, man müsse Geschichte aus ihrer Zeit verstehen und nicht mit dem Massstab der eigenen Zeit, in diesem Fall des 19. Jahrhunderts, messen.

In Zürich dominierte die reformierte Konfession; erst 1874 war die nach der Reformation erste katholische Kirche im Arbeiter- und Zuwandererquartier Aussersihl eröffnet worden. Dass das Zwingli-Denkmal bereits zum Zeitpunkt seiner Errichtung als konfessionelles Monument aufgefasst wurde, zeigt eine Notiz aus dem Sommer 1889, wonach der Festzug anlässlich der Einweihung des katholischen Gesellschaftshauses das Denkmal gemieden und sich über die «ziemlich entfernte» Quaibrücke bewegt habe.¹⁵

Zwingli hatte nie ein Grab. Er starb 1531 in der gegen die katholische Innerschweiz geführten Schlacht bei Kappel, Dabei wurde er als Verletzter umgebracht, dann gevierteilt und verbrannt. Seine Asche wurde in alle Winde zerstreut. 300 Jahre

¹³ Integrale Veröffentlichung des Gutachtens in: Die Eisenbahn, Bd. XV, Nr. 7, 1881, S. 40.

¹⁴ Erinnerungs-Blätter zu Einweihungsfeier des Zwingli-Denkmal. Zürich 1885, S. 9.

¹⁵ NZZ vom 30. August 1889.

später, 1838, wurde in einer Zeit, in der die Spannungen zwischen dem reformierten und dem katholischen Lager wieder zunahmen, am Ort seines gewaltsamen Todes ein kleines Denkmal gesetzt – der «Zwinglistein».¹⁶ An diesen Stein erinnerte eine Tischrede während des Banketts der Einweihungsfeier. Freiämter versicherten telegrafisch, dass sie am «schlichten Denkstein Zwingli's in Kappel gute Wacht halten werden».¹⁷

Aus den bei der Einweihung gehaltenen Reden kann man schliessen, dass die Veranstalter den mit der Ehrung des Reformators verbundenen Konfessionsfragen kein Gewicht beimassen. Sie sahen im Fest ein allgemeines Gemeinschaftsbekenntnis, in dem interkonfessionelle Auseinandersetzungen und divergierende Strömungen im reformierten Lager keine Rolle spielten.¹⁸ Der Festbericht betonte denn auch, dass die Initianten das Denkmal sowie das Fest für das ganze Volk ausgerichtet hätten und dieses sich «mitgefremt» habe und für das Gebotene dankbar gewesen sei.¹⁹ Der freisinnige Stadtpräsident liess hingegen eine sich vom aufkommenden Sozialismus abgrenzende Tendenz erkennen, wenn er bemerkt, dass die Denkmalsetzung von denjenigen verdankt würde, «die in unseren Grenzen weilen und über den Materialismus unserer Zeit den Sinn für die geistigen und religiösen Güter nicht verloren haben».²⁰

Deutlich eingehender als mit der konfessionellen Problematik befassten sich die beiden Hauptredner mit der Bedeutung des Denkmals selbst. Finsler stellte fest: «Jahrhunderte lang ist es niemandem eingefallen, Zwingli ein Denkmal zu errichten; selbst als man im vorigen Jahrhundert anfang, da und dort Büsten hervorragender Männer aufzustellen – an einen Zwingli wagte man sich noch nicht.» Und rechtfertigend fügte er bei: «Sein Denkmal waren die Herzen seiner Zürcher.»²¹ Die im reformatorischen Verständnis innewohnende Zurückhaltung gegenüber Bilderverehrung reflektierend, fragte Finsler rhetorisch: «Warum sollte es uns verwehrt sein, das Bild Zwingli's in unserer Stadt aufzustellen?» Er räumte ein, dass die Absicht bestanden habe, mit dem «Bilde» das Andenken Zwinglis unter «unserem Volk» neu zu beleben. Mit der Teilnahme an der Feier zum 400. Geburtstag Zwinglis sei das Volk «uns» zuvorgekommen. Wie es sich bei Denkmälern aufdrängt, fragte Finsler, was das Zwingli-Monument den Menschen «sagen» wolle. Er sah von der persönlichen Heroisierung ab und verwies auf den Standort der Wasserkirche, den er als ein Zeichen dafür deutet, «dass das neue Zürich nicht nur einen einzelnen Mann aus der Vergangenheit herausgreift, dass es vielmehr auf den Schultern der alten Zeit steht [...]».²²

Stadtpräsident Römer hielt es ebenfalls für nötig, in seiner Festrede auf die erst spät vorgenommene Denkmalehrung einzugehen. Die aus der Zeit der Reformation

¹⁶ Abb. in Kreis, 2008, S. 342. Die Kupferstich-Reproduktion liegt in 22 Exemplaren bei den Denkmalakten (Stadtarchiv, Zwingli VII 10, 264).

¹⁷ Erinnerungs-Blätter, 1885, S. 12.

¹⁸ Urs Hobi zeigt die innerreformierten Gegensätze zwischen dem liberalen und dem orthodoxen Flügel sowie die von Finsler erfolgreich abgelehnten Bestrebungen auf, in der Verfassungsrevision von 1869 Kirche und Staat deutlich zu trennen. Vgl. Urs Hobi, Bibel und Schwert – Kirche und Staat, in: Tages-Anzeiger-Magazin, Nr. 13 vom 29. März 1975.

¹⁹ Erinnerungs-Blätter, 1885, S. 13.

²⁰ Ebenda, S. 27.

²¹ Ebenda, S. 19.

²² Ebenda, S. 20.

stammende Abneigung gegen Bilder jeglicher Art und «Zürichs nüchterner Sinn» hätten der Errichtung solcher Monumente entgegengestanden. «Mit der Zeit jedoch hat der immer stärker sich entwickelnde Sinn für das Schöne, hat das sich immer freier gestaltende Dankgefühl für die uns erkämpfte Glaubens- und Gewissensfreiheit jene Abneigung überwunden.» Der Redner räumte auch ein, dass nicht nur die herrliche Zeit der Reformation gewürdigt werden soll, sondern das neue Zürich «sich selbst damit ehrt und schmückt».²³

Als sich die Denkmalerrichtung 1985 zum 100. Mal jährte, war das für die Presse Anlass, in ausführlichen Artikeln mit einer Fotografie von der Einweihungsfeier die Entstehung des Denkmals in Erinnerung zu rufen.²⁴

2016, im Vorfeld des Reformationsjubiläums von 2017, distanzierte sich Peter Opitz, Professor für Reformationsgeschichte, deutlich von Zwinglis Monumentalisierung, wie sie Ende des 19. Jahrhunderts inszeniert wurde: «Dieses Denkmal von Philipp Natter sollte man eigentlich entfernen. Es erzählt viel mehr über das Entstehungsjahr 1885 und das 19. Jahrhundert als über Zwingli. Und es ist nicht unschuldig an der Distanz, die viele heute zu Zwingli haben. [...] Dass man Zwingli vor allem als Machtpolitiker sah, sieht man am Schwert. Die Bibel hält er zwar schon auch noch, aber eher so nebenbei. Ich glaube, Zwingli fände dieses Denkmal gar nicht angebracht, und man hat Zwingli überhaupt nicht begriffen, wenn man ihn so darstellt.»²⁵

Zum Reformationsjubiläum 2017 wurde die Silhouette des Zwingli-Denkmal in der Aktion «Schattenwurf» auf verschiedene Gebäude, u.a. das Zunfthaus zur Meisen, die Bühlkirche von Weesen und die Stadtkirche von Glarus, projiziert.²⁶



Rückkehr des Kunstwerks nach der Restauration im Jahr 2020.

Quelle: <https://www.toponline.ch/news/zuerich/detail/news/zwingli-kehrt-nach-zuerich-zurueck-00136342/>

²³ Ebenda, S. 23.

²⁴ Fred Rihner, Hundert Jahre Zwingli-Denkmal, in: NZZ vom 24./25. August 1985. Vgl. auch Tagblatt der Stadt Zürich vom 28. September 1985.

²⁵ <https://www.ref.ch/news/das-zwingli-denkmal-sollte-man-entfernen/>

²⁶ Christoph Sigrist u.a. (Hg.), Schattenwurf Zwingli. 500 Jahre Reformation in der Schweiz. Zürich 2018.

2019 lancierte der Grossmünsterpfarrer und Zwingli- sowie Finsler-Nachfolger Christoph Sigrist zum 500-Jahr-Jubiläum der Zürcher Reformation das ökumenische, von allen drei Landes- und Stadtkirchen getragene Projekt «Zwingli-Stadt», bei der das Denkmal von 1885 in drei Meter hohen Multiples aus Glasfaserkunststoff reproduziert wurde: Thematisch variiert und des Schwerts entledigt, wurden die Kopien zwischen August und November 2019 in den zwölf Stadtkreisen an gut frequentierten Orten aufgestellt.²⁷ Zusätzlich kamen drei weitere Figuren zum Einsatz: ein «Entschleunigungs-Zwingli» beim Landesmuseum, ein «Pionier-Zwingli» im Flughafen und ein «Klima-Zwingli» neben dem Bürkliplatz. Im Rahmen dieser Aktion fanden zu verschiedenen Themen sogenannte «Zwingli-Gspröch» statt.²⁸ Anlässlich des Züri-Fäscht 2019 wurde die Statue auf Veranlassung des Kirchenrats per Kran vom hohen Sockel geholt und einige Meter entfernt auf ein niedriges Fundament aus Beton gestellt, also «unters Volk gebracht», wie die Mitteilung des Hochbauamts es formulierte.²⁹ Ausserdem konnte man von einem Podest aus dem Reformator auf Augenhöhe begegnen.³⁰ Im Anschluss wurde das Werk restauriert und kam erst im Juni 2020 wieder an den alten Ort zurück.³¹ Im Dezember 2019 wurden elf der Zwingli-Kopien für einen guten Zweck versteigert. Eine von ihnen, es war der «Bischof-Zwingli», ging in dieser Auktion für 6200 Franken vom reformierten Grossmünster ins katholische Centrum 66.³²



Otto Kappeler, *Zwinglibrunnen*, 1923-25 beim Zwinglihaus, Zürich.

Quelle: https://www.kunstbreite.ch/Kuenstlerwerdegaenge_aargau_kappeler_otto.htm

Otto Charles Bänninger, *Heinrich Bullinger*, 1941, beim Grossmünster, Zürich.

Quelle: <https://statues.vanderkrogt.net/object.php?webpage=ST&record=chzh011>

²⁷ Eindrücklich dokumentiert in einer Sonderbeilage des «Tages-Anzeigers» vom 30. November 2019.

²⁸ <https://www.domradio.de/themen/kultur/2019-08-01/reformator-zwingli-wird-zum-klima-aktivisten-zum-500-jahr-jubilaem-der-zuercher-reformation>

²⁹ https://www.stadt-zuerich.ch/hbd/de/index/hochbau/kunst_und_bau/werke_kub/kub_werke_kr_1/wasserkirche_zwingli-denkmal/restaurierung-zwingli-denkmal.html

³⁰ Ein Kommentar gab zu verstehen, dass die Denkmalfigur von ihrem Sockel herabgestiegen sei (Zürberg vom 22. August 2019).

³¹ <https://www.zhref.ch/zwinglistadt/zwingli-stadt-2019>

³² <https://www.zhkath.ch/kirche-aktuell/gesellschaft-politik/zwingli-zurueck-bei-den-katholiken>

In Wiedikon gibt es einen in den Jahren 1923 bis 1925 entstandenen Zwinglibrunnen beim Zwinglihaus. Dieses vom Künstler Otto Kappeler geschaffene Standbild aus Stein stellt den Reformator ebenfalls mit Schwert und Bibel dar.

In Anbetracht der gegebenen Denkmalkultur hätte es als Unzulänglichkeit aufgefasst werden können, wenn für Heinrich Bullinger, den Nachfolger Zwinglis, der darüber hinaus grosse Verdienste in der Festigung der Zürcher Reformation hatte, kein Denkmal errichtet worden wäre. Die Ehrung Zwinglis als Gründer der Reformation in Zürich machte vielleicht ein Denkmal für den Nachfolger entbehrlich, gleichwohl hätte gerade dieser Umstand eine entsprechende Anerkennung auch des Nachfolgers als folgerichtig erscheinen lassen können. Erklärungen für das längere Ausbleiben einer Würdigung Bullingers durch ein Denkmal finden sich nicht. 1941 wurde diese Lücke gefüllt und eine von Otto Charles Bänninger gestaltete Relieffigur an der Nordwand des Nordturms des Grossmünsters (seitwärts am Fuss des linken Turms) angebracht.³³ Das ganzfigurige Abbild aus Stein wurde vom Zwingli-Verein gestiftet, wobei das Material des Kunstwerks vom Kanton zur Verfügung gestellt wurde. Bänningers Entwurf wurde aus 41 Eingaben ausgewählt. Den zweiten Preis erhielt das Konzept des Bildhauers Otto Müller. Dieses Modell schenkte der Effretikoner Pfarrer Reinhard Genner 1961 der Kirchgemeinde Illnau-Effretikon.³⁴ Bullingers Darstellung am Zürcher Grossmünster galt als Denkmal und wurde mit der folgenden Inschrift versehen:

HEINRICH BULLINGER 1504–1575

oberster pfarrer am grossmünster + nach zwinglis tod
der zürcherischen kirche weiser leiter + berater aller
reformierten kirchen + urheber des zweiten helvetischen
bekenntnisses + vaterlicher beschützer und tröster der
bedrängten glaubensgenossen

Zwei Umstände verhalfen Bullinger zu dieser späten Denkmalehrung: Der äussere Anlass war die in den Jahren 1931 bis 1941 vorgenommene Renovation des Münsters. Das Denkmal wurde zum Abschluss der Bauarbeiten am Reformationstag des 2. November 1941 feierlich eingeweiht. Der ideelle Antrieb ergab sich aus der Bewegung der «Geistigen Landesverteidigung», die sich mit der Betonung der demokratischen, rechtsstaatlichen und humanitären Tradition der Schweiz von den totalitären Nachbarregimes abgrenzen wollte.³⁵ Dies kam in den 1941 von Kirchenratspräsident Arnold Zimmermann und Regierungsrat Paul Corrodi gehaltenen Reden zum Ausdruck. Bullingers Bedeutung wurde mit Johann Kaspar Lavater, Heinrich Pestalozzi und Henri Dunant gleichgestellt.³⁶

³³ Das Werk 29, H. 1, 1942, S. 1–3 (<https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=wbw-002:1942:29::539>).

³⁴ <https://www.der-nachfolger.ch/content/e1027/>

³⁵ Der Verfasser verdankt die Angaben von Grossmünster-Pfarrer Prof. Christoph Sigrist vom 25. März 2021.

³⁶ Heinrich Bullinger am Grossmünster in Zürich. Zur Denkmal-Einweihung am 2. November 1941. Zürich 1942, S. 35–36.

Nr. 11 1886 «Vivat Patria», auch bekannt als «Turner»



Baptist Hoerbst, Vivat Patria, 1886 (1990 Figur zerstört), bei General-Guisan-Quai 20, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Rolf Bichsel (Ansicht mit Figur) und Lucrezia Zanetti

Zur Person

Bei der Figur handelt es sich um eine fiktive Idealdarstellung.

Das Denkmal

Dieses Denkmal muss näher umschrieben werden, weil es nicht mehr öffentlich zugänglich ist und nur noch sein aus Naturstein geschaffener Sockel dasteht.¹ Die heutige Bepflanzung lässt den Sockel allerdings niedriger erscheinen als im ursprünglichen Zustand. Die enthusiastische, in Majuskeln gesetzte Sockelinschrift in metallenen Lettern «VATERLAND NUR DIR!» bildet heute einen sonderbaren Gegensatz zu der Leere, die die fehlende Skulptur hinterlässt. «Vaterland nur Dir» – das war die Losung der schweizerischen Turnerschaft. Die Denkmalstifter werden bemerkenswert zurückhaltend, nämlich auf der Rückseite des Sockels genannt: «DIE TURNER ZÜRICH'S 1898».

Die von Baptist Hoerbst (1850–1927) geschaffene Figur eines Turners «Vivat Patria» («Es lebe das Vaterland») wurde in einem Pressebericht zur «Schweizerischen Kunstausstellung» in Zürich von 1886 wie folgt beschrieben: «Er ist eine gut

¹ Der Verfasser hat sich 2018 schon einmal im Auftrag der Arbeitsgruppe KiöR zu diesem Fall geäußert.

modellierte und anatomisch tüchtig durchgebildete Gestalt. Vivat Patria! ruft er, in der Rechten den Becher, in der Linken das Schwert haltend, den einen Fuss auf einen Stein stellend. Das Siegesbewusstsein hat der Bildner verstanden, in dem von Kraft strotzenden Jüngling gut zum Ausdruck zu bringen.»² Zu präzisieren ist, dass der «Becher» ein Siegespokal, das «Schwert» ein Fechtsäbel und der «Stein» ein Wurfstein ist. Der Turner ist ein Sieger und trägt darum einen Lorbeerkranz auf seinem Haupt. Eine damals erschienene Besprechung in der NZZ war noch eine Spur enthusiastischer: «Die Muskulatur der kraftvollen Glieder wie die stark vortretende Brust ist ebenso vorzüglich ausgeführt, wie die Wiedergabe des Bronzeeffekts der Kleidung, welche dem Material entsprechend modelliert sein will. Der in voller Lebensgrösse ausgeführte Prachtkerl spricht Kraft und Enthusiasmus gleich gut aus. Das Einzige, was wir etwas anders wünschen möchten, wären jugendlichere, weniger harte und ausgeprägte Gesichtszüge. Hörbst aber hat sich wieder als tüchtiger, flott und fleissig schaffender Meister gezeigt.»³ Einem weiteren Pressebericht ist zu entnehmen, dass Hoerbsts «jugendlich schöner», aber bereits verstorbener Bruder für dieses Standbild Modell gestanden habe.⁴

Das Monument wurde vom Künstler wohl aus eigenem Antrieb für die genannte Zürcher Ausstellung von 1896 geschaffen und auch an der im gleichen Jahr in Genf durchgeführten zweiten Landesausstellung gezeigt.⁵ Diese nationale Ausstellung sollte in umfassender Weise die nationale Leistungskraft demonstrieren und zeigte, wie schon die Landesausstellung 1883 in Zürich, neben industriellen Errungenschaften auch zeitgenössische Kunst.⁶ Vielleicht in diesem Zusammenhang stellte eine Stimme anerkennend fest, Hoerbsts Turnerdenkmal leiste das, was von allen Schweizer Künstlern verlangt werde; diese sollen «ihr ganzes Thun und Denken darauf concentriren, um aus dem Völkerkampfe mit Ehren hervorzugehen».⁷ Ein erster Bericht über die Landesausstellung schenkte Hoerbsts Statue besondere Beachtung und suggerierte schon damals, dass sie einmal in Zürich einen definitiven Standort erhalten sollte: «Als Thürhüter und Bewillkommer steht unter dem Thore dieser Abteilung [des Schweizerischen Turnvereins, d. Vf.] der schöne schlanke Kranzturner von Hörbst in Zürich, eine jetzt gipsene und bronzierte kraftvolle und natürliche Allegorie, der wir eine recht baldige Auferstehung in Bronze wünschen,

² Carl Brun, in: Schweizerische Bauzeitung 7/8, Nr. 18, 1886, S. 116. Der Bericht bemerkte auch, dass im Vergleich zum von Hoerbst in der Landesausstellung von 1883 präsentierten «Alphornbläser» grosse Fortschritte erzielt worden seien. Brun war 1883 bis 1921 Lehrer für Kunstgeschichte an der Höheren Töchterschule Zürich, 1890 bis 1902 Privatdozent und 1902 bis 1921 ausserordentlicher Professor für Kunstgeschichte an der Universität. Zürich. Er gehörte auch dem Vorstand der Vaterländischen Gesellschaft für die Erhaltung historischer Denkmäler an (vgl. <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D27699.php>).

³ R.N., Ausstellungsbesprechung (Schluss), in: NZZ vom 22. April 1886.

⁴ NZZ vom 25. Mai 1898.

⁵ Vincenzo Vela hat ebenfalls aus eigener Initiative an der ersten Landesausstellung in Zürich von 1883 einen Denkmalentwurf für den Gotthardtunnel-Ingenieur Louis Favre präsentiert, der nur in Teilen erst 1932 realisiert wurde, vgl. Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008, S. 71ff. – Max Leu entwarf anlässlich der Genfer Landesausstellung von 1896 ein Stauffacherin-Denkmal, das nie verwirklicht wurde, vgl. Kreis, 2008, S. 365ff.

⁶ Georg Kreis, Die schweizerischen Landesausstellungen des 20. Jahrhunderts. Ein Werkstattgespräch im Schweizerischen Bundesarchiv. Bern 2000. Bundesarchiv Dossier 12, S. 47–65. – Ders., Expositions Nationales 1800–2000 – quelles réponses à quels besoins?, in: Revue Historique Neuchâteloise, Nr. 1–2, 2002, S.7–15.

⁷ David Eugster, Heldenloses Vaterland, in: NZZ vom 10. Juni 2015. Gemäss Eugster würdigte die «Schweizer Turnerzeitung» 1896 die «patriotische Begeisterung» in den Augen des bronzenen Turners (vgl. <https://www.nzz.ch/zuerich/region/heldenloses-vaterland-1.18559088>).

wobei wir in aller Bescheidenheit dem eidgenössischen Turnverein die Initiative überlassen möchten, nicht, ohne als Aufstellungsort Zürich, die Turnerstadt mit ihren an allen Geräten so geübten Behörden zu empfehlen.»⁸ Im Herbst besuchten Delegierte des Eidgenössischen Turnvereins die Landesausstellung und vernahmen dort, dass der Künstler sein Werk dem Verein schenken werde. Dies löste den Wunsch aus, man solle doch «durch Vervielfältigung im Guss» jedem einzelnen Verein eine solche Statue zur Verfügung stellen.⁹

Das Geschenk wurde von den Beschenkten weitergeschenkt. Die Turnervereinigung der Stadt Zürich mit ihren rund 25 Vereinen wollte das Monument der Stadt übergeben und bildete zu diesem Zweck 1887 ein spezielles Komitee, dem u.a. Stadtbaumeister Geiser angehörte. Es beabsichtigte, die geschätzten Kosten von 3500 Franken für die Herstellung in einer Galvanoversion und die Aufstellung mit einer «Extrasteuer» von ihren Mitgliedern zu finanzieren.¹⁰ Das Denkmal sollte im neu geschaffenen Arboretum am Alpenquai einen würdigen Platz erhalten.¹¹ Zunächst wurde es aber im Sommer 1887 wohl als Gipsmodell am Eingang des Festplatzes des Eidgenössischen Schützenfestes in Schaffhausen aufgestellt, aber gemäss einem Pressebericht wenig beachtet.

Viel grösser war die Aufmerksamkeit an der Einweihungsfeier des Kunstwerks am Auffahrtstag, dem 19. Mai 1889. Ein angeblich über 1000 Teilnehmer umfassender Festzug zog um 11 Uhr vom Sihlhölzli, wo die vereinigten Turner zuvor ihre Übungen gemacht – «tapfer gearbeitet» – hatten, zum Alpenquai, wo das Einweihungszeremoniell mit dem für Denkmäler üblichen Ritus der offiziellen Übergabe und Entgegennahme von Schenkungen stattfand. Die Feier war allerdings von «Nachtbuben» sabotiert worden, indem sie die Enthüllung des Werks vorweggenommen hatten. Das Rahmenprogramm der Feier umfasste, wie bei anderen Denkmälern, auch musikalische Darbietungen. Die Presse berichtete dazu: «Gesänge umrahmten die oratorischen Genüsse [Rede eines Pfarrers, Reden von zwei Stadträten und Rede von einem Bildhauerkollegen, d. Vf.] und zum Schlusse grüsste jeder der Bannerträger das glänzende Standbild mit einer ehrfurchtvollen Senkung der Fahne.» Der ebenfalls anwesende Bildhauer erhielt «einen schönen silbernen Lorbeerkranz mit goldener Schleife und eine Widmungsurkunde von künstlerischem Wert».¹² Die bei dieser Feier überreichte Schenkungsurkunde drückte den Wunsch beziehungsweise die Erwartung aus, «die hohe Behörde möchte dieses erste gemeinsame Werk der stadtzürcherischen Turnvereine in getreue Obhut nehmen als Beweis dafür, dass sie den Bestrebungen, die körperliche Kräfte unserer Jünglinge und Männer auszubilden und vaterländische Gesinnung zu pflanzen und zu pflegen, ihre Sympathien entgegenbringe».¹³

In einer 1935 in der NZZ erschienenen Betrachtung von zwölf Zürcher Denkmälern wird das «Turner-Denkmal» berücksichtigt, aber mit Vorbehalt präsentiert. Die Tatsache, dass es der Stadt als fertiggestelltes und ohne öffentliche Ausschreibung

⁸ NZZ vom 7. Mai 1896.

⁹ NZZ vom 30. September 1896.

¹⁰ NZZ vom 24. November 1897.

¹¹ Auf der Fiche des Tiefbauamts steht, vielleicht wegen einer Verschiebung, «platziert 1903».

¹² NZZ, erster, kürzerer Bericht vom 20. Mai 1898; zweiter, ausführlicherer Bericht vom 25. Mai 1898.

¹³ Stadtarchiv, V.L. 94.:3.27, Schenkungsurkunde mit Signatur Nc. Übergabeurkunde I.C. Abschriften 4, S. 99.

entstandenes Werk geschenkt worden sei, veranlasste zur Bemerkung, dass man bekanntlich einem geschenkten Gaul nicht ins Maul schaue.¹⁴

Rund 100 Jahre nach der Einweihung, 1989, verübte eine unbekannte Täterschaft eine erste Attacke auf das Denkmal, was zu einer erheblichen Beschädigung der Skulptur führte.¹⁵ Wie Dieter Nievergelt, damals Chef der städtischen Denkmalpflege, berichtet, muss die Täterschaft versucht haben, die Figur mit einem Strick zu stürzen. Das gelang aber nicht ganz, die Turnerfigur war gebrochen, stand aber immer noch zu einem Teil auf dem Sockel. Die Wunden enthüllten den weichen Kern der Plastik: Nur die äusserste Schicht war aus galvanisiertem Metall, genauer aus Kupfer, im Inneren bestand sie aus Gips. Nievergelt liess die Statue damals reparieren und noch einmal aufrichten.¹⁶ Nach ihrer Wiederherstellung erfolgte im gleichen Jahr ein zweiter Angriff auf die Figur, worauf die Stadt von einer weiteren Aufstellung absah. Die Galvanoplastik wurde zwar repariert, aber daraufhin magaziniert.¹⁷ Der Sockel blieb am Ort und wurde mit einer Tafel versehen, die den derzeitigen Zustand erläutert. Die Medien betreiben mit dem Schicksal dieses Denkmals von Zeit zu Zeit gerne Storytelling,¹⁸ rekapituliert die an mehreren Standbildern des öffentlichen Raums verübten Vandalenakte und leitet daraus eine erhöhte Bereitschaft zu Attentaten und eine entsprechend gestiegene Gefährdung ab.¹⁹ Der Landschaftsarchitekt Guido Hager sah eine Ursache für die Attacken auf die Statue andeutungsweise in dieser selbst. In seinem 1990 anlässlich der Neubepflanzung des Alpinums im Arboretum verfassten Artikel warf er die Frage auf, ob «die reaktionäre Siegerpose» zum Unmut und zur Aggression gegen das Denkmal geführt habe.²⁰

Die Leere des Sockels macht aus dem Monument vor allem wegen der euphorischen Inschrift einen paradoxen Sonderfall. Dem Podest wird, was bei Denkmälern oft geschieht, eine Seele zugeschrieben – etwa mit der Bemerkung, dass es auf eine Nutzung «warte». Diese Situation löste in den vergangenen 30 Jahren immer wieder Nachfragen aus der Bevölkerung aus und ist Anlass für witzig gemeinte Ergänzungen des leeren Sockels (mal durch ein TV-Apparat, mal ein Gipsgesäss,

¹⁴ NZZ vom 7. September 1935.

¹⁵ Tages-Anzeiger vom 22. August 1989, mit Foto des umgestürzten Standbilds von Doris Fanconi.

¹⁶ Eugster, 2015. Kommentar der Arbeitsgruppe KiöR: Die Reparatur war extrem schlecht. Man hat die Figur mit Beton gefüllt und praktisch noch mehr Schäden verursacht.

¹⁷ Eugster besuchte das Depot und berichtete: «Der Turner ist im Denkmaldepot der Stadt Zürich gegenüber dem Toni-Areal verschwunden. Im Keller, hinter einer schweren Schiebetür, liegen die Vergessenen: Kunstwerke, Bauelemente und Abgüsse, die «zwischen Bank und Stuhl gefallen» seien, sagt Matthias Köhler von der städtischen Denkmalpflege. Einige Gipsflamingos unbekannter Herkunft stehen vor kahlen Betonwänden, irgendwo soll auch Max Frischs Lesestuhl verstaubt sein. Der Turner liegt im hinteren Teil des Raums auf einem weissen Tuch neben einer Gruppe stehender Sandstein- und Gipsstatuen, griechischen Göttern und etlichen anonymen Amtshauswächtern, die nicht mehr benötigt werden. Sein Schicksal teilt er mit der Statue des mittelalterlichen Zürcher Dichters Johannes Hadlaub, die im Platzspitz ein Baum enthauptete.» (NZZ vom 10. Juni 2015) Dieser Artikel löste beim «Tages-Anzeiger» ebenfalls einen längeren Beitrag zur Lage aus, vgl. Marius Huber, Pläne für Zürichs bizarrstes Denkmal, in: Tages-Anzeiger vom 15. Oktober 2020, mit Auskünften von Christoph Doswald seitens KiöR. Dieser Beitrag wird eingeleitet mit der Feststellung: «Seit dreissig Jahren leistet sich Zürich an bester Lage ein Denkmal, das dem Vaterland gewidmet ist – und aus nichts als Luft besteht. Was soll das?»

¹⁸ <https://www.lokalinfo.ch/news/artikel/einst-wurde-der-turner-vom-sockel-gestossen-1>

¹⁹ Esther Amberg, Gestürzt, geköpft und gestohlen, in: Tages-Anzeiger vom 4. Oktober 2000.

²⁰ anthos, Nr. 1, 1990, S. 26. Eugster spricht sich in der NZZ vom 10. Juni 2015 ebenfalls für diese Vermutung aus und fügt bei: «Die Kombination von Nationalismus und Körperkult erinnert viele an die Kunst des Faschismus.»

mal einen blossen Kupferdraht), was in den Medien stets aufmerksam registriert wurde. Im Juni 2001 forderte ein Mitglied des städtischen Gemeindeparlaments die Wiederaufstellung der Turnerplastik und die Erweiterung des Umfelds zu einem «Platz des Patriotischen Geistes». Die Einzelinitiative wurde jedoch mit deutlichem Mehr abgelehnt.²¹ Schon im Jahr 1991 wies ein Zürcher Blatt im Stil einer Glosse darauf hin, dass der vaterländische Sockel «ausgerechnet im Jubeljahr» (700 Jahre Eidgenossenschaft) verwaist sei.²²

Denkmäler dienen in erster Linie der Propagierung bestimmter Werte. Gegenüber dem mit dem patriotischen Turner propagierten Wert ist eine gewisse Ernüchterung eingetreten, und das steht geradezu im Widerspruch zur emphatischen Sockelaufschrift. Dadurch tritt die Frage in den Vordergrund, ob das Werk unabhängig von seiner Botschaft künstlerische Qualität hat. Diese ist im vorliegenden Fall zumindest nicht offensichtlich und könnte heutzutage bezweifelt werden. Es bleibt für die Erhaltung oder Wiederherstellung des Denkmals nur das Argument, dass es ein historisches Zeugnis einer früheren Wertschätzung ist.

Im Fall einer Wiederherstellung könnte das Original aufgrund seiner Materialität nicht mehr am alten Ort platziert werden. Galvanoplastiken eignen sich nicht für den Aussenraum. Man müsste eine Kopie aus Bronze für das Arboretum anfertigen lassen (Kostenpunkt: 60 000 Franken). Für die vollständige Wiederherstellung des Denkmals oder die öffentliche Präsentation an anderer Stelle können mehrere Argumente vorgebracht werden: Der Respekt vor dem Geschichtlichen, vor dem, was einmal war und als wertvoll geschätzt wurde, soll gewahrt werden, zumal das Monument im Arboretum Teil eines gleichzeitig entstandenen und weiterbestehenden Ensembles ist. Der Verlust von etwas Vertrautem kann hingegen nach über 30-jähriger Abwesenheit des Monuments kein Argument sein. Das Denkmal gehört zum Œuvre eines Zürcher Künstlers, der oft als «Sohn» der Stadt bezeichnet wurde, und könnte schon deshalb wiederhergestellt werden.²³ Befürwortende Stimmen dürften sich weniger auf die künstlerische Qualität berufen als auf die mit dem Monument hochgehaltene Vaterlandsbegeisterung.

²¹ GR Nummer 2001/321, Abstimmung vom 29. August 2001 mit einer Unterstützung von 24 Ratsmitgliedern, das Quorum hätte 42 Stimmen erfordert. Die Einzelinitiative von Anita Nideröst von den Schweizer Demokraten forderte eine Lösung mit einem Aufwand, der nicht weniger als eine Million Franken kosten dürfe.

²² Tages-Anzeiger vom 3. April 1991, mit Foto von Andreas Schwaiger.

²³ <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D22032.php> – In der Stadt Zürich zu nennen sind ausser der Heim-Büste (vgl. Nr. 8) und dem Bürkli-Relief (vgl. Nr. 18) die Büsten für Heer (vgl. Nr. 13), für Kappeler (vgl. Einleitung) und für den Altertumsforscher Ferdinand Keller (1881) sowie das Grabmal von Adolf Guyer-Zeller auf dem Friedhof von Bauma.

Nr. 12 1887 Oswald Heer, Botaniker



Baptist Hoerbst, *Oswald-Heer-Denkmal*, 1887, bei Pelikanstrasse 40, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk

Zur Person

Oswald Heer (1809–1883) studierte Theologie in der deutschen Stadt Halle und legte das theologische Staatsexamen in St. Gallen ab. 1832 kam er nach Zürich, wo er zunächst Konservator der umfangreichen Insektensammlung des Zürcher Kaufherrn Heinrich Escher-Zollikofer, Vater des Politikers und Wirtschaftsführers Alfred Escher, wurde. Durch diese Aufgabe kam er mit den in Zürich ansässigen Naturforschern in Kontakt und entschloss sich, eine naturwissenschaftliche Laufbahn einzuschlagen. 1834 habilitierte er sich an der eben gegründeten Universität Zürich, wo er 1835 mit nur 26 Jahren als ausserordentlicher Professor den Lehrstuhl für Botanik und Entomologie erhielt. 1852 wurde er Ordinarius an der Universität, 1855 wirkte er zudem als Professor für spezielle Botanik am neuen Eidgenössischen Polytechnikum (heute ETH). Bereits 1833 war er zum Direktor des Botanischen Gartens ernannt worden; dieses Amt behielt er bis 1882, ein Jahr vor seinem Tod. Von 1850 bis 1868 war er Mitglied des Zürcher Kantonsrats. Doch auch auf internationaler Ebene fand seine wissenschaftliche Arbeit Anerkennung: 1862 wurde er in die «American

Philosophical Society» aufgenommen. Ab 1876 war er korrespondierendes Mitglied der Russischen Akademie der Wissenschaften in Sankt Petersburg. 1877 wurde er von der «Royal Society» mit der «Royal Medal» ausgezeichnet und in die «American Academy of Arts and Sciences» gewählt. Als sein Hauptwerk wird die 1868 bis 1882 herausgegebene siebenbändige Folioausgabe «Flora fossilis arctica – Die fossile Flora der Polarländer» bezeichnet. Zuvor hatte er 1855 bis 1859 das dreibändige Werk «Flora tertiaria Helvetiae» herausgebracht. Die grösste Popularität erreichte die 1865 erstmals aufgelegte Schrift «Die Urwelt der Schweiz».¹

Das Denkmal

Das Denkmal – eine Büste aus Marmor in einem tempelartigen Aufbau, einer Ädikula, aus rotem Sandstein – steht im alten Botanischen Garten, der von Heer selbst zu Beginn seiner Botanikerkarriere angelegt worden ist. Das 1887 errichtete Monument kam im Gegensatz zum Heim-Denkmal (vgl. Nr. 8) von 1883, das ebenfalls vom Künstler Baptist Hoerbst (1850–1927) geschaffen wurde, ohne würdigende Hinweise auf die Berufstätigkeit des Geehrten aus. Die Inschrift beinhaltet lediglich den Namen und die in römischen Ziffern festgehaltenen Lebensdaten: MDCCIX – MDCCLXXXIII.

1886 waren in der NZZ zweimal ausführliche Hinweise auf das vorgesehene Denkmalprojekt veröffentlicht worden. Ein Komitee von insgesamt 30 Gelehrten aus der Schweiz und dem Ausland lud zur Anmeldung von Spenden bis «spätestens» zum 1. Mai ein. Es gebe bereits ein vom Bildhauer Hoerbst geschaffenes Tonmodell. Die Marmorbüste solle im Botanischen Garten aufgestellt und mit einer geeigneten Bedeckung vor der Witterung geschützt werden. Die Kosten wurden damals auf 5000 Franken geschätzt. Zudem konnte man Gipsabgüsse zu 150 Franken für den privaten Gebrauch erwerben. Der mit dem Aufruf publizierte Kontakt war die Adresse von Oswald Heers Nachfolger am Polytechnikum, Carl J. Schröter in Hottingen.²

Gemäss der von Professor Carl J. Schröter³ an der Einweihungsfeier vom Oktober 1887 gehaltenen Rede hätten Freunde des Verstorbenen ein Komitee gebildet, «um die längst in der Luft liegende und lauter oder leiser auch schon ausgesprochene Idee eines Denkmals ihrer Verwirklichung entgegenzuführen».⁴ Weil der Spendenaufruf, wie auch schon bei anderen Denkmalsvorhaben üblich und bei Heers internationalen Verbindungen besonders angezeigt, sich auch um ausländische Unterstützung bemühte, gab es Stimmen, welche den Einbezug des Auslands als «ein beschämendes Armuthszeugnis für Heers Vaterland» ansahen. Schröter hielt dem entgegen, dass man auf diese Weise auch die weite Verbreitung seines Ruhms ausgedrückt sehen wolle – «als Mann der Wissenschaft gehört Heer der Welt an.»

¹ Vgl. <https://library.ethz.ch/standorte-und-medien/plattformen/kurzportraits/oswald-heer-1809-1883.html>

² NZZ vom 22. Februar und 31. März 1886.

³ Carl Joseph Schröter wuchs in Stuttgart auf, kam aber schon früh nach Zürich, wo sein Vater als Professor an der ETH arbeitete. 1868 erwarb er das schweizerische Bürgerrecht und studierte Naturwissenschaften an der ETH. Von 1884 bis 1926 war er Professor für spezielle Botanik an der ETH. Er gilt als einer der Begründer der ökologischen Geobotanik (vgl. <http://www.geobot.ethz.ch/Detail/schroeter.html>).

⁴ Schöters Rede wurde integral im Feuilleton der NZZ vom 25. Oktober 1887 veröffentlicht. Mitteilung von Peter Enz, Gartenleiter, 15. Mai 2021.

Der Festredner gab in seiner Ansprache bekannt, dass über 8800 Franken zusammengekommen seien; drei Viertel davon aus der Schweiz. Stolz wurden die einzelnen Spender genannt: «Von Behörden und Gesellschaften haben sich betheilig: der hohe Bundesrath, die hohe Regierung des Kantons Zürich, der löbliche Stadtrath Zürich, der schweizer. Alpenklub, zahlreiche kantonale naturforschende Gesellschaften, die botanische Gesellschaft des Kantons Glarus, das zoologische Kränzchen Zürich; aus dem Ausland flossen Beiträge: aus Deutschland, Schweden, Frankreich, Österreich-Ungarn, Nordamerika, Russland, Holland, Dänemark, Portugal, England, Italien.» Das Komitee sah schon zu Beginn von einer Ausschreibung des Projekts ab. Es habe sich, wie Schröter ausführte, «in der glücklichen Lage» gesehen, keine Konkurrenz ausschreiben zu müssen, weil eine «treffliche Büste, aus der kunstgeübten Hand unseres erprobten Herrn Baptist Hoerbst» schon vorlag. Dieser Umstand könnte darauf deuten, dass Hoerbst, wie auch andere Kunstschaffende vor und nach ihm, die Idee des Denkmals in Gang setzte, indem er das Abbild einer bedeutenden, kurz zuvor verstorbenen Person entwarf und anschliessend den potenziellen Interessenten die Ausführung des Werks anbot. Albert Müller, Direktor des Gewerbemuseums, gestaltete die architektonische Einrahmung des Denkmals. An der zeremoniellen Enthüllung des Monuments nahmen teil: Erziehungsdirektor Grob, Schulratspräsident Dr. Kappeler, Stadtrat Ulrich und Vertreter schweizerischer naturforschender Gesellschaften. Anwesend waren ebenfalls, wie in der Rede ausdrücklich begrüsst, die steinernen Büsten verstorbener Gelehrter der botanischen Wissenschaft (vgl. Nr. 2 und Nr. 14): die «Mitskämpen», deren Bildnisse dem neu hinzugekommenen Denkmal aus dem Grünen entgegenschauen würden, «der alte Polyhistor Konrad Gessner, der Schöpfer der modernen Pflanzen-Systematik Pyrame de Candolle und der kühne Javaforscher Zollinger».

Nr. 13 1889 Alfred Escher, Unternehmer und Staatsmann



Richard Kissling, *Alfred-Escher-Brunnen*, 1884-1889, bei Bahnhofplatz 15, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk

Zur Person

Alfred Escher (1819–1882), Sohn wohlhabender Eltern, studierter Jurist, lehrte bis 1847 auch als Privatdozent an der Universität Zürich und war 1855 an der Gründung des Eidgenössischen Polytechnikums, der heutigen ETH, beteiligt. Als Unternehmer war er in der Entwicklung des schweizerischen Eisenbahnwesens engagiert (Gründer der Schweizerischen Nordostbahn, Präsident der Gotthardvereinigung), 1856 war er Mitbegründer der Schweizerischen Kreditanstalt, ab 1857 Aufsichtsrat der Schweizerischen Lebensversicherungs- und Rentenanstalt. Er machte politische Karriere in der Legislative als Kantonsrat (zweimal dessen Präsident) und als Nationalrat (dreimal dessen Präsident) sowie in der Exekutive als Zürcher Regierungsrat (dreimal dessen Präsident) und als Erziehungsdirektor und Förderer bedeutender Schulreformen. Eine Wahl zum Bundesrat lehnte er ab. Um 2003 rückte Escher in den Fokus des gewachsenen Interesses an den europäischen und somit auch schweizerischen Verstrickungen in die Geschäfte mit der Sklaverei. 2017 und 2020 wurden die Aktivitäten von Alfred Eschers Vorfahren erneut prominent diskutiert. Dies führte zum Befund, dass

Eschers Vorfahren zwar in besonderem Mass an Unternehmen mit Erträgen aus Sklavenarbeit beteiligt waren, diese Beteiligungen jedoch zeittypisch waren und im 18. Jh. auch das Stadtreiment solche Beteiligungen hatte.¹ Die Leistungen der «Familie Escher» wurden 1887 bei der Einweihungsfeier des Denkmals vom Komitee-Vizepräsident Karl Pestalozzi gewürdigt: «Alfred Escher stammt aus einer Familie, welche schon seit Jahrhunderten ihrer Vaterstadt und ihrem Vaterland treue Dienste leistet.»²

Das Denkmal

Das Alfred-Escher-Denkmal ist die idealtypische Bestätigung der Annahme, dass Denkmäler, nach der Formel der einzulösenden Dankesschuld, aus Anerkennung herausragender Leistungen beschlossen und dafür die nötigen Mittel und der benötigte Platz zur Verfügung gestellt werden. Die Verdienste führten selbstverständlich nicht per se zur Errichtung eines Denkmals. Es brauchte eine Anhängerschaft, von der die Initiative einer solchen Ehrung ausging, und es brauchte eine Behörde, die das Vorhaben unterstützte. Im Februar 1883, zwei Monate nach Eschers Tod, bildete sich unter der Leitung des Stadtpräsidenten Melchior Römer ein neunköpfiges Komitee – wie in der Presse bekannt gegeben wurde, eine «Versammlung der Männer verschiedenster Berufsstellung, Gesellschaftsschichten und politischen Anschauungen».³ Im Lauf des folgenden Jahres entstand ein grösseres Denkmalkomitee, das im Mai 1884 mit einem Spendenaufruf an die Öffentlichkeit gelangte. Es umfasste etwa 50 Personen aus der gesellschaftlichen Elite – mehrere Nationalräte, ein Ständerat, Kantonsräte, Offiziere, Richter, Notare, Direktoren. Dabei waren auch die Schriftsteller Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Keller.⁴ Besonders wichtig war der Einbezug der städtischen Exekutive mit Stadtpräsident Melchior Römer und den Stadträten Caspar Conrad Ulrich und J. Nabholz⁵ sowie Stadtbaumeister Arnold Geiser. Präsiert wurde dieser Notabelnverein von Carl Abegg-Arter, Verwaltungsratspräsident der Kreditanstalt.⁶ Der Spendenaufruf wandte sich aus naheliegenden Gründen an einen möglichst grossen Adressatenkreis: «alt und jung, hoch und niedrig».

Im November 1884 gab das Denkmalkomitee bekannt, dass es mit dem Bildhauer Richard Kissling (1848–1919) einen Vertrag über ein Honorar von 120 000 Franken abgeschlossen habe.⁷ Zur gleichen Zeit schloss die Denkmalkommission, in der, wie gezeigt, auch Mitglieder des Stadtrats vertreten waren, eine Übereinkunft mit dem Stadtrat, der noch vor weiteren Investitionen in das Denkmalprojekt die Nutzung des Platzes vor dem Bahnhof und der Wasserleitung für den geplanten Denkmalbrunnen sowie die Übernahme der Umgebungsarbeiten zusicherte und die Pflicht übernahm,

¹ Marcel Brengard/Frank Schubert/Lukas Zürcher (Lehrstuhl von Prof. Gesine Krüger), Die Beteiligung der Stadt sowie der Zürcherinnen und Zürcher an Sklaverei und Sklavenhandel vom 17. bis ins 19. Jahrhundert. Bericht zu Handen des Präsidialdepartements der Stadt Zürich, 2. September 2020.

² Erinnerungsschrift: Das Alfred Escher-Denkmal, 1890, S. 118.

³ NZZ vom 4. Februar 1883.

⁴ Keller gehörte aber dem ein Jahr zuvor gebildeten Ausgangskomitee an. Da wurde mitgeteilt, dass Keller wahrscheinlich einen Aufruf an das Schweizer Volk zur Zeichnung von Beiträgen verfassen werde, vgl. NZZ vom 5. Februar 1884, Aufruf in: NZZ vom 13. Mai 1884.

⁵ Nabholz figuriert auf der Liste der Komitee-Mitglieder der Erinnerungsschrift «Das Alfred Escher-Denkmal» von 1890, nicht aber auf der Liste der Stadträte von 1889.

⁶ Die Kreditanstalt war eine Gründung Eschers.

⁷ Eingeschlossen in diesem Betrag waren die Kosten für die Lieferung und Aufstellung der Bronzeteile. Dem Künstler wurde das Recht eingeräumt, Vervielfältigungen in kleinerem Massstab herzustellen.

das Denkmal stets in gutem Zustand zu halten.⁸ In einem weiteren, wiederum breit gestreuten Rundschreiben vom Dezember 1884 gab das «Centralkomitee» bekannt, dass inzwischen 165 000 Franken zusammengekommen seien, der Vertrag mit dem Bildhauer Kissling abgeschlossen und der Standort (das «Rondell des Bahnhofplatzes») bestimmt sei, und man nun die Einzahlungen der noch ausstehenden Spenden erwarte.

Als Voraussetzung für die Errichtung des Monuments brauchte es zudem eine etablierte Gepflogenheit der Ehrung von besonderen Persönlichkeiten, der man mit dem Denkmal nachkommen wollte. In der Zeit, da das Escher-Denkmal entstand, wurden auch andernorts Denkmäler errichtet, und es wurde über deren Realisierung rege berichtet: 1886 etwa über das Bubenberg-Denkmal in Bern, das Zschokke-Denkmal in Aarau, das Gotthard-Denkmal in Luzern.⁹ Bereits nach einem Besuch in Kisslings Werkstatt im April 1884 wurde kundgetan, dass dieser Bildhauer «bekanntlich» (!) gerade an Denkmälern zur Schlacht von Dornach und zur Gründung des Roten Kreuzes in Genf arbeite und dass er zudem den Entwurf eines Zwingli-Denkmal in seinem Atelier stehen habe.¹⁰ Erklärungsbedürftig war somit nicht die Errichtung eines Monuments für Alfred Escher; erklärungsbedürftig wäre es vielmehr gewesen, wenn man ihm kein Denkmal gesetzt hätte.

Mit Blick auf die kulturelle Praxis der Denkmalproduktion ist auf eine weitere Voraussetzung hinzuweisen: Die professionell arbeitenden Künstler selbst waren oftmals nicht zu unterschätzende Antreiber von Denkmalprojekten, da sie willkommene Auftragsmöglichkeiten boten. Richard Kissling, um 1880 noch weitgehend unbekannt, präsentierte an der Landesausstellung in Zürich vom Frühjahr 1883 neben dem Entwurf eines Gotthard-Denkmal, das er «Zeitgeist» nannte,¹¹ aus eigenem Antrieb eine als «wohlgetroffen» beurteilte Gipsbüste des kurz zuvor verstorbenen Escher. Dazu war es zufällig gekommen, weil Kissling 1883 wegen einer für das Polytechnikum anzufertigende Büste des im Dezember 1881 verstorbenen Bauingenieurs Karl Culmann von Rom nach Zürich gekommen war, hier die Betroffenheit über Eschers Tod erlebte und vom Verstorbenen sogleich eine Kolossalbüste anfertigte.¹²

Möglicherweise war es der mit Kissling befreundete Gottfried Keller, der in der NZZ im April 1883 die Aufmerksamkeit «aller Interessenten und Freunde der Sache» auf Kisslings Escher-Büste lenkte und die Hoffnung aussprach, dass der «wackere Meister» auch noch ein Escher-Standbild entwerfe. Beim Anblick dieses «Brustbildes» sage man sich unwillkürlich, «wie schade, wenn die äussere Erscheinung des Mannes, welche für ein imposantes Standbild wie geschaffen war, verloren gehen soll». Kissling sei aufgefordert, sich ganz ohne Präjudiz an die

⁸ Übereinkunft vom 10./17. November 1884, Urkundenbuch Bd. XII, No. XXXVII, 19, S. 423.

⁹ NZZ vom 9. Februar 1886 (Stadtarchiv).

¹⁰ NZZ vom 2. April 1883.

¹¹ Vgl. Abb. 29 in Karabelnik, 1988.

¹² Culmanns von A. F. Bluntschli entworfene und von Kissling ausgeführte Büste (Abb. 47 in Karabelnik, 1988) wurde im Oktober 1884 im Vestibül der ETH enthüllt und steht heute im Eingangsbereich des Campus Hönggerberg. Bericht über die Einweihung in der Aula zur Eröffnung des Schuljahrs durch Oberst Pestalozzi von 1884 in NZZ vom 20. Oktober 1884: Die Büste habe, einmal von ihrer Hülle befreit, hell und freundlich aus dem grünen Schmuck der Zierpflanzen hervorgeleuchtet.

«Skizzierung einer Statuette» machen.¹³

Kurze Zeit später befasste sich die Subkommission mit der Frage nach dem möglichen Standort des Denkmals. Sie dachte an den Bahnhofplatz, war aber der Meinung, dass zuerst die «verschiedenen Möglichkeiten der Auffassung des Denkmals» erwogen werden müssten – «ob Büste, ob ganze Figur etc.» Der Subkommission war bereits die Skizze einer Büste mit passendem Unterbau unterbreitet worden, nun wurde Bildhauer Kissling – «ohne alle Verbindlichkeit» – gebeten, in einer weiteren Skizze die andere Auffassung, also eine ganze Figur, darzulegen.¹⁴ Noch bevor sich das bereits bestehende Denkmalkomitee mit Kisslings Werk näher befasste, erschien in der NZZ im September 1883 ein weiterer, den Entwurf des nun zum Standbild gediehenen Denkmals enthusiastisch begrüssender Artikel: Das «skizzenhafte Gipsmodell» sei gut getroffen. «Das Bedeutende hat seine Bedeutung gefunden.» Der Artikel endet mit dem Aufruf, sich zusammenzutun und die Mittel für «dieses schöne Werk» zu beschaffen.¹⁵

Bei dieser Vorgeschichte erschien die Ausschreibung eines Wettbewerbs als überflüssig. Der Spendenaufruf vom Mai 1884 erklärte, die Konkretisierung des Denkmalprojekts sei wesentlich durch den glücklichen Umstand erleichtert worden, dass man ein Kunstwerk sozusagen fertig vorgefunden habe, «welches des zu feiernden Mannes würdig ist und dessen nationale Bedeutung dadurch erhöht wird, dass es der Meisterhand eines Schweizers entstammt». Kissling habe den Entwurf eines Escher-Denkmal aus eigenem Antrieb modelliert.

Gewiss galt vor allem im Moment der Denkmalerrichtung die Ehrung zu einem Teil der dargestellten Person. Bekannt sind zwei von Gottfried Keller verfasste publizistische Interventionen: eine erste vom Juni 1884, die über das Gedeihen des Denkmalprojekts berichtete und zu weiteren Spenden aufrief; und eine zweite vom Juni 1889, die kurz vor der Einweihung Alfred Eschers Leistung würdigte. Der erste Beitrag betonte die Anerkennung, die Kisslings ausgestellter Denkmalentwurf («ohne Opposition, soviel wir wissen») erfahren hatte, und bezeichnete das Denkmal als ein «Pfand» für die Einsicht, dass Escher den guten alten Zustand der Republik (das «Glück») festzuhalten wusste.¹⁶ Der zweite Beitrag stellte fest: «Das glänzende Erz, das heute enthüllt wird, ist nur ein Zeugnis der hohen Mustergültigkeit, ja Einzigkeit seines Beispiels. Bedürfte der Stein einer weiteren Inschrift, als derjenigen seines Namens, so liesse sich eingraben: «Dem Manne, der mit Geistestreue und eigener Arbeit sich selbst Pflichten auf Pflichten schuf und, sie erfüllend, wirkend und führend seine Tage verbrachte, die Nächte opferte und das Augenlicht!»» Was Keller so öffentlich formulierte, verstand er als Erläuterung für den Fall, dass der auf dem

¹³ Anonyme «Kunstnotiz» in: NZZ vom 2. April 1883. Von Karabelnik (1988) Gottfried Keller zugeschrieben. Vgl. dort auch die Papierstudie (Abb. 52) und das Gipsmodell des Standbildes (Abb. 53) sowie Kisslings deutende Beschreibung des Monuments aus dem Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1920. Zu Kisslings Motivation bemerkt der Text: «Wie beim Hingange seltener Männer häufig geschieht, dass Künstler aus eigener Anregung sich der Bildlichkeit der Entschwundenen zum Gedächtnis der Zukunft zu bemächtigen suchen, so hat auch Kissling, der das Hinscheiden Alfred Eschers hier miterlebt, rasch Hand angelegt.»

¹⁴ Architekt Prof. A. F. Blunschli an Stadtpräsident Römer, 7. Mai 1883 (Stadtarchiv, Escher VII 11 Mappe 11 3a).

¹⁵ Ein Alfred Escher-Denkmal, in: NZZ vom 23. September 1883. Der Artikel wollte als Entdeckung verstanden werden: «Mit einem Schlag sind wir jedem Zweifel überhoben, ob das Problem künstlerisch lösbar sei. [...] Da geht unvermuthet der Vorhang auf, welcher das Projekt stillen künstlerischen Fleisses barg und überrascht stehen vor einem abgeschlossenen Gedanken.»

¹⁶ Escher-Denkmal, in: NZZ vom 15. Juli 1884.

Sockel angebrachte Name allein nicht genügte. Das Denkmal war diesbezüglich sehr zurückhaltend. Gottfried Keller nahm an, dass man im Denkmal nicht nur das herausragende Individuum erkannte, sondern auch eine Haltung, die bei anderen – auch beim Lobpreisenden selbst – ebenfalls gegeben war: «Wir sehen in seinem Bilde nicht ihn alleine, sondern mit ihm noch viele Männer, von denen er lernte, die von ihm lernten, die mit ihm wirkten und ihn liebten, indem sie gleich ihm in aufopfernder Arbeit das Volk führten und noch führen, ohne es der Selbsterkenntnis und schliesslich des Verstandes zu berauben.»¹⁷

Escher wurde in seiner «Arbeitstracht», das heisst in seiner bürgerlichen und alltäglichen Kleidung wiedergegeben, die Aktenmappe hinter ihm zu seinen Füssen. Die Erinnerungsschrift von 1890 hielt fest, wie Escher dargestellt wurde und wie man ihn sehen wollte: «Die Figur Escher's auf ihrem erhabenen Standort zeigt ihn als Redner, wie er, in ruhiger, männlicher Haltung dastehend, voll Überzeugung eine Sache vertritt, für die er seine ganze Kraft und Energie einsetzt. Die Kleidung ist die an ihm gewohnte.»¹⁸

Zu einem nicht weniger wichtigen Teil galt das Denkmal aber in verallgemeinernder Weise den von der Person verkörperten Werten; Werten, die als Ideale hoch angesiedelt waren, wie auch ihre monumentale Personifikation als konkretes Vorbild einen erhabenen Standort zugesprochen bekam. Die Anpreisung dieser Werte diente zugleich auch der bekräftigenden Bestätigung des Milieus, das sich für sie stark machte. Der Aufruf zur finanziellen Unterstützung des Projekts bezeichnet das geplante Monument hochgegriffen als «eine in Stein oder Erz geformte Biografie» und als wirkungsvollstes Mittel, vom gewaltigen «Ringeln und Vollbringen» zu erzählen und «mit packender Macht zu rühmlichem Streben» anzuregen.¹⁹ Dass es dabei nicht nur um Escher als Person ging, wurde im Moment der Errichtung des Denkmals in der Presse auf den Punkt gebracht: «Der Künstler hat es verstanden, in sein Werk eine Verallgemeinerung der Idee zu bringen, dass die Person des Staatsmannes, dessen Namen das Denkmal trägt, davor zurücktritt.»²⁰ Im Moment der Einweihung wurde betont, dass Parallelen, ja Übereinstimmungen zwischen Escher und der Realisierung des Denkmals bestünden: Wie Escher die Mittel zur Erreichung seiner Ziele öfters in der Ferne gesucht und nie das einmal Angestrebte aufgegeben habe, hätten die Denkmalinitianten, «um Ausgezeichnetes zu leisten», die Mühe nicht gescheut, den Sockel von weit her zu beziehen und Schwierigkeiten im Steinbruch überwunden und nicht geruht, «bis dass in Form und guten Eigenschaften der Bau nach Wunsch vollendet war».²¹

Die Inschrift des Denkmals sah davon ab, Eschers Funktionen zu benennen, und beinhaltete nur die Angabe des Namens. Die Bedeutung des Geehrten wurde lediglich durch die um den Sockel gruppierten allegorischen Assistenzfiguren angedeutet: die Verdienste um den Bau der Gotthardbahnstrecke und das

¹⁷ NZZ vom 22. Juni 1889 und in: Das Alfred Escher-Denkmal, 1890, S. 114ff. – Dieser Text war der letzte Presseartikel, den der am 15. Juli 1890 verstorbene Keller publiziert hat. Vgl. Michael Andermatt, in: Ursula Amrein (Hg.), Gottfried Keller-Handbuch. Stuttgart 2018, S. 250/1. In Vorbereitung: Gedruckte Ausgabe der im Jubiläumsjahr 2019 veranstalteten Ringvorlesung «Keller im Kontext». Hg. von Ursula Amrein, mit einem Beitrag der Herausgeberin: «Das lange 19. Jahrhundert. Gottfried Keller und Alfred Escher».

¹⁸ Das Alfred Escher-Denkmal, 1890, S. 112.

¹⁹ NZZ vom 13. Mai 1884.

²⁰ NZZ vom 7. Juni 1889.

²¹ Ansprache von Karl Pestalozzi, in: Das Alfred Escher-Denkmal, 1890, S. 117ff.

Schulwesen. Die Bankentätigkeit und das staatspolitische Engagement, beides in der Rede zur Übergabe erwähnt, blieben im monumentalen Auftritt ungewürdigt.

An der Vorderseite des Sockels soll ein mit einem Lendentuch bekleideter Mann, den Schweizerschild in der rechten Hand haltend, die selbstbewusste Tatkraft des Landes verkörpern; auf der Rückseite des Sockels findet sich die Figur eines Knaben, der von seiner Mutter von den Taten bedeutender Männer erfährt und Escher den Lorbeerkranz hochreicht; auf den beiden anderen Seiten sind drachenähnliche Bestien, die in die Becken der Zivilisation die domestizierten Wildwasserläufe fliessen lassen. Ungetüme werden von Genien an Leinen gehalten.²²

Über den Entstehungsprozess wurde das Publikum auf dem Laufenden gehalten. Im Mai 1887, etwa zwei Jahre vor der Einweihung, heisst es, dass nun das Gipsmodell zum Bronzeguss nach Berlin in die «berühmte Gladenbeck'sche Giesserei» transportiert werde. Diese Mitteilung enthielt vorweg eine ausführliche Beschreibung des künftigen Denkmals.²³ Ein anderer Bericht nahm zu Pressemitteilungen Stellung, die sich darüber aufhielten, dass die Bronzefiguren in Berlin gegossen wurden und der Denkmalsockel aus Schweden geholt wurde und darum das Denkmal wenig vaterländisch sei. Die Rechtfertigung lautete, dass die Schweiz für derart mächtige Statuen keine Kunstgiesserei habe, der graue Gotthardgranit für den Sockel ungeeignet sei und der Gotthardporphyr nur in kleinen Mengen vorkomme, der schwedische Granit mit seiner leuchtend roten Farbe sich dagegen besser von der Bronze abhebe. «Die Hauptsache ist wohl (wenn denn einmal die Nationalität in Kunstsachen so wichtig sein soll), dass das Escher-Denkmal von einem Schweizer Künstler und in der Schweiz entworfen wurde.» Der Verfasser dieses Artikels hielt es auch noch für nötig zu betonen, dass das Escher-Denkmal das erste grosse Denkmal sei, das tatsächlich auf schweizerischem Boden geschaffen werde.²⁴

Zwei Wochen vor der Denkmaleinweihung formulierte die NZZ in einem Bericht zu den Bauarbeiten auf dem Bahnhofplatz eine Erwartung, von der selbsterfüllende Wirkung ausgehen sollte: «(...) wir sind überzeugt, dass Diejenigen, welche jetzt in schlecht berathener Scheelsucht und Kleinlichkeit der Errichtung des Denkmals nicht günstig gestimmt sind, nach seiner Vollendung und Enthüllung aus dem

²² Der NZZ-Artikel vom 19. Mai 1887 führt dazu aus: «Wir sehen hier einen schuppigen Drachen, der sich mit offenem Rachen und vorgestreckten Krallen auf uns zu stürzen droht; ein kleiner Genius hält das gebändigte Ungethüm an einer Kette zurück.» Ähnlich heisst es in der Erinnerungsschrift «Das Alfred Escher-Denkmal» von 1890: «In den Wassergüssen [...] ist ein Zug cultureller Tätigkeit ausgedrückt, nämlich die Bekämpfung und Dienstbarmachung der wilden Naturmächte, dargestellt durch Drachen, die von jugendlichen Genien beherrscht werden.» (S. 112)

²³ NZZ vom 19. Mai 1887. Von der vorderen Assistenzfigur heisst es, dass sie einen «kraftvollen jungen Mann» zeige – «jeder Muskel des nackten wohlgebildeten Körpers, um dessen Lenden ein Schurzfeld geschlagen ist, deutet auf energische Kraft; das Haupt, das den richtigen Schweizertypus zeigt, ist stolz emporgerichtet, das Auge in die Ferne gewandt, als ob es nach neuen grossen Aufgaben ausschaute. Bei aller kraftvollen Entwicklung zeigt der Körper doch ein wohlthuendes Ebenmass der Glieder.» Ähnlich steht in der Erinnerungsschrift «Das Alfred Escher-Denkmal» von 1890: «Die Formen dieser Figur entstammen einem jungen Mann von tüchtigem Schweizerschlage. Die stolze würdige Haltung und der Ausdruck des typischen Kopfes sprechen die selbstbewusste Thatkraft aus.» (S. 112)

²⁴ NZZ vom 8. Februar 1889. Als Beleg wurde festgehalten: «Das Zwingli-Denkmal entstand in Wien; der Basler Künstler Schlöth schuf das Winkelried- und das St. Jakob-Denkmal, so viel wir wissen, in Rom; das Dufour-Denkmal wurde in Paris gemacht; die Berna vor dem Bundeshaus wurde, wenn wir nicht irren, in München gegossen.»

Schmollwinkel hervorkommen und sich mit der ganzen übrigen Bevölkerung über den neuen künstlerischen Schmuck Zürichs freuen werden.»²⁵ Die als Beruhigung gedachte Bemerkung könnte sich auch an diejenigen gerichtet haben, die nicht gegen ein Escher-Denkmal, aber gegen den gewählten Standort waren und das Monument lieber am See in der Nähe von Eschers Wohnort in der Enge gesehen hätten.²⁶

Der NZZ-Bericht über die Enthüllungsfeierlichkeiten 1889 stellte gleich zu Beginn fest, dass sie sehr würdig und ohne Störung verlaufen seien. Der Bahnhofplatz sei von einer dichten Menge besetzt gewesen und Zuschauer hätten die Feier sogar von den Dächern verfolgt.²⁷ Die Zone des Festplatzes war durch Schranken abgesperrt; wer Beiträge an die Kosten des Monuments gespendet hatte, erhielt gegen Vorweisung einer Eintrittskarte freien Zutritt und, wie in der Presse mitgeteilt wurde, auch das Recht, Bankettkarten zu lösen, soweit noch Plätze verfügbar waren.²⁸ Vorschrift war das Tragen von schwarzer Kleidung. Am Bankett ergriff auch der Bildhauer Kissling das Wort und dankte den Initianten des Denkmals, sie seien die eigentlichen Urheber und er sei nur «der Arbeiter im Dienste einer Idee» gewesen.²⁹ Wenige Wochen später erging ein Dank der Auftraggeber in die Gegenrichtung: Anerkennung gebühre in erster Linie Kissling, «dem Schöpfer der in dem Denkmal zur Erscheinung gebrachten Ideen»; er habe es verstanden, mit dem Standbild «eine der Bedeutung des Mannes würdige Form zu finden, sein Bildnis und seine Thatkraft als ein weithin leuchtendes Vorbild für das Volk zu verkörpern».³⁰

Das Escher-Denkmal stiess bei der politischen Linken auf deutliche Ablehnung. In Arbeiterkreisen, die einem Waldmann-Denkmal (vgl. Nr. 24) den Vorzug gegeben hätten, fragte man sich, ob man sich diese Markierung des zürcherischen Terrains mit einem Helden des Kapitals gefallen lassen oder ob man dagegen vorgehen solle. Der Zentralausschuss der zürcherischen Arbeiterschaft gab über die «Arbeiterstimme»³¹ jedoch bekannt, dass sich «die Hände der zielbewussten organisierten Arbeiter» nicht zu einer Zerstörung des Denkmals hergeben werde. Dass sie nicht wenigstens mit einer Protestversammlung ihre Missbilligung ausdrückte, rechtfertigte sie mit der «ernsten politischen Lage» (gemeint war die Krise in den deutsch-schweizerischen Beziehungen im sogenannten Wohlgemuth-Handel).³² Die Zurückhaltung wurde auch mit einem Hinweis auf den künstlerischen Charakter des Monuments gerechtfertigt: «Im Volk lebt noch mehr Sinn für Kunst, als man anzunehmen scheint, und ist uns das Denkmal als Verherrlichung eines Volksunterdrückers verhasst, so ist uns dasselbe andererseits als Kunstwerk heilig.» Auf eine deutliche Verurteilung und auf eine in die ferne Zukunft ausgerichtete Siegesgewissheit wollte die «Arbeiterstimme» nicht verzichten: «Es ist unsere feste Überzeugung, dass ein Tag kommen wird, wo das Denkmal, dessen Aufstellung am

²⁵ NZZ vom 7. Juni 1889.

²⁶ Ein Artikel störte sich nicht nur am gewählten Standort, sondern wünschte sich eine «lebhaftere Gebärde» des Dargestellten, mehr Faltenwurf in der Kleidung und vor allem auch ein jüngerer Alter, vgl. NZZ vom 15. September 1884.

²⁷ NZZ vom 23. Juni 1889.

²⁸ NZZ vom 15. Juni 1889.

²⁹ NZZ vom 24. Juni 1889. Ebenfalls in: Das Alfred Escher-Denkmal, 1890, S. 125.

³⁰ Das Dankeschreiben wurde in der NZZ vom 23. Juli 1889 ausführlich zitiert und instruierte die Öffentlichkeit, wie das Denkmal zu verstehen sei.

³¹ «Wochenblatt für das arbeitende Volk der Schweiz. Offizielles Organ der sozialdemokratischen Partei der Schweiz und des allgemeinen Gewerkschafts-Bundes».

³² Vgl. dazu etwa einen ausführlichen Artikel in: Arbeiterstimme vom 15. Juni 1889.

belebtesten Platz Zürichs nicht nur eine Taktlosigkeit, sondern dem Volke gegenüber eine Beleidigung ist, dass ein Tag kommen wird, wo durch Mehrheitsbeschluss der Bürger dasselbe entfernt und an einem anderen Ort aufgestellt wird, wo es nicht jeden Tag hunderten von Bürgern den Beweis liefert, wie man diejenigen ehrt, die es verstehen, auf Kosten des Volkes und durch den indirekten und direkten Ruin ganzer Gegenden einen berühmten Namen und grosses Vermögen zu erwerben.»³³

In der folgenden Ausgabe legte das Blatt nochmals mit einem ganzseitigen Artikel unter dem Titel «Protzenthum!» nach und führte aus, warum Escher die Denkmalehrung nicht verdient habe. Einerseits meldete es einen grundsätzlichen Vorbehalt an: «Die Demokratie ehrt ihre grossen Bürger, ohne sie zu vergöttern.» Andererseits bemängelte die Zeitung, dass nur «ein gewöhnlicher Grabstein» in der Fraumünsterkirche an Waldmann erinnere, indessen: «Bevor die Leiche vermodert, muss ein möglichst luxuriöses Monument den Eisenbahn- und Bankbaronen erstellt werden.» Die kritisierte Eilfertigkeit machte der Artikel noch deutlich mit dem Hinweis, dass «das Zürcher Volk» dem grossen Reformator Zwingli erst dreieinhalb Jahrhunderte nach dessen Tod ein Standbild errichtet habe. Und als zusätzlich stossend wurde beanstandet, dass das «Geldprozentum» in seiner schrankenlosen «Arroganz» die Denkmaleinweihung auf den Tag der Waldmann-Feier gelegt habe. Zur Beschränkung des Teilnehmerkreises bemerkte das Blatt, die Proletarier würden sich hübsch fernhalten und auch die durch den Bahnkrach Geschädigten und Ruinierten würden dem Fest den Rücken kehren. «Umso populärer dürfte die Waldmann-Feier ausfallen.» Die Zustimmung zur ausgesprochen bürgerlichen Waldmann-Feier könnte erstaunen, erklärt sich aber weitgehend aus dem Bestreben, in ihr einen alternativen Gegenpol zur Escher-Feier zu sehen.³⁴

Das sozialdemokratische Blatt bedauerte weiter: «Armes Volk. Du hast kein Geld deinem Waldmann einen Denkstein zu setzen!» Die Opposition galt also nicht, wie die Befürwortung eines Waldmann-Denkmal zeigte, dem Monument an sich als vielmehr seiner öffentlichen Platzierung. «Auf einem Privatkirchhof oder im Innern eines Bahnhofs, dem Weihrauch der Lokomotiven ausgesetzt, wäre Eschers Statue am rechten Platz gewesen, aber nicht auf «Reichsboden».» Damit nahm das Blatt die in der vorangegangenen Ausgabe gemachte Feststellung auf: «Das Denkmal gehörte also in die Stille seiner ehemaligen Besetzung und nicht auf einen öffentlichen Platz, wo es trotz aller künstlerischen Schönheit immer ein öffentliches Ärgernis, ein Faustschlag ins Gesicht eines sehr grossen Theils der Bürger sein wird. Wir erklären aber auch unser Missfallen der Behörde gegenüber, welche durch Ignorierung dieser weitverbreiteten Volksstimmung den sonst so eifersüchtig gehüteten «Reichsboden» einer Partei zur Verfügung stellte.»³⁵

Die NZZ empörte sich über den «generösen» Demonstrationsverzicht der politischen Widersacher, sie druckte die Verlautbarung integral ab und qualifizierte diesen verbalen Auftritt als zu weitgehend: «Noch nie ist die organisierte Arbeiterschaft Zürichs so frech, zynisch und roh aufgetreten, wie mit dieser Kundgebung.»

³³ Vorstand des Zentralausschusses, 17. Juni 1889, in: Arbeiterstimme vom 19. Juni 1889. Integral auch in NZZ vom 21. Juni 1889, die der Meinung war, dass diese Erklärung ihren Lesern bekannt gemacht werden soll.

³⁴ Arbeiterstimme vom 22. Juni 1889. Das Blatt sprach auch kurz vom Ursprung des Escher'schen Vermögens, spielte aber nicht auf Erträge aus dem Sklavenhandel an, sondern aus Börsenspekulationen und auf die Verfolgung von Privatinteresse unter dem Vorwand der Staatsinteressen.

³⁵ Arbeiterstimme vom 19. Juni 1889.

Besonders interessant ist das in der Replik zum Ausdruck kommende Verständnis des Verhältnisses von Öffentlichkeit und Privatheit. Das direkt vor dem Bahnhof, auf dem öffentlichsten Platz der Stadt, errichtete Denkmal wurde als reine Privatsache eingestuft, welche die Arbeiterschaft «mit Haut und Haaren nichts» angehe, da weder sie noch der Staat auch nur einen Rappen dafür bezahlt hätten. «Werden die Arbeiter durch die Existenz des Denkmals in ihrem Erwerb und in ihrem Vergnügen gestört?» In der Stellungnahme der «Arbeiterstimme» käme nur der Hass gegen das «Privateigentum» zum Ausdruck.³⁶

Das am 22. Juni 1889 eingeweihte Denkmal für Alfred Escher ist in gewisser Weise einzigartig, nämlich hinsichtlich seiner grossen Dimensionen, seines zentralen Standorts vor dem Zürcher Hauptbahnhof und der Tatsache, dass es in dieser Kombination ein Denkmal für einen Unternehmer ist. Unternehmerdenkmäler mag es in Büstenformat einige geben, nicht aber als grossformatiges Standbild, wie es für Escher gewählt worden ist. Das herausragende Format ist indessen der herausragenden Bedeutung des Geehrten durchaus angemessen. Der Plan, für Escher ein Denkmal zu errichten, wurde nach dessen Tod vergleichsweise schnell gefasst. Das Oppositionsblatt machte, wie gezeigt, aus dieser Eile einen Vorwurf: «Bevor die Leiche vermodert...», während der Zeitrahmen in der Erinnerungsschrift von 1890 positiv gewürdigt wurde: «Kaum hatte sich die Gruft über Escher geschlossen, so wurde durch den mächtigen Eindruck, welchen er hinterliess, der Wunsch geweckt, sein Andenken irgendwie in bleibender Weise zu ehren und den kommenden Geschlechtern lebendig zu überliefern.»³⁷ Bereits in den Nachrufen war der Verstorbene als jemand gepriesen worden, der eine unter uns «wandelnde Denksäule der Geschichte unseres Vaterlandes» gewesen sei.³⁸ Escher wurde im Dezember 1882 auf dem Friedhof Enge – nicht in einer Gruft – bestattet. Keine zwei Monate später fand sich eine Gruppe von rund 60 Teilnehmern zur Beratung zusammen, wie man den Verstorbenen gebührend ehren könne. Zu Beginn der Gedenkaktivitäten war auch von einer «Ehrung mit einer Stiftung» die Rede, sie wurde aber zurückgestellt. Der Standort war nie ein ernsthafter Diskussionspunkt, stets hatte man den Bahnhofplatz und die Position des dort bereits vorhandenen Brunnens vor Augen. Die Frage, ob die Figur nur in anderthalbfacher oder doppelter Lebensgrösse umgesetzt werden sollte, wurde aus Kostengründen zugunsten der «bescheideneren» Variante entschieden, was im Budget immerhin eine Differenz von 80 000 Franken (170 000 Franken statt 250 000 Franken) ausmachte.

Das Monument auf dem Bahnhofplatz war nicht das einzige Erinnerungsmedium, das für Escher geschaffen worden ist. Die Erinnerungsschrift von 1890 ist ebenfalls als Denkmal zu verstehen und hielt Eschers Biografie gleich dreimal fest: einmal auf 96 Seiten vorweg, als «eine Art Rechtfertigung des Denkmals», dann auf drei Seiten im beigefügten Spendenaufwurf vom Mai 1884 und schliesslich nochmals auf gut drei

³⁶ NZZ vom 21. Juni 1889. Die NZZ interpretierte den verbalen Angriff auf das Denkmal als generelle Attacke auf das Privateigentum: «Mit ganz gleichem Rechte können die Arbeiter auch das Haus, den schönen Garten Alfred Eschers oder irgend eines anderen ihnen missliebigen Bürgers, überhaupt jeden Privatbesitz als einen Faustschlag ins Gesicht des arbeitenden Volkes erklären [...]»

³⁷ Das Alfred Escher-Denkmal, 1890, S. 97.

³⁸ Nachruf in: NZZ vom 7. Dezember 1882. Der Aufruf zur Unterstützung des Denkmalprojekts unterstreicht die anfänglich noch wärmeren Gedenkbereitschaft und ihre Abkühlung im Lauf der Zeit: «Noch lebt sein Andenken in Allen und die Blumen blühen auf seinem Grabhügel gepflegt von der Liebe, der Freundschaft und der Anerkennung. Aber die Zeiten eilen und ändern; die Gegenwart allein regiert und sie allein muss auch für ihre Eintragung in die Geschichte sorgen.» (NZZ vom 23. September 1883)

Seiten in der ebenfalls veröffentlichten Einweihungsrede vom Juni 1889. Geht man davon aus, dass mit der Errichtung eines solchen Denkmals das Ansehen des Geehrten perpetuiert wird, dann ist dieser Fall auch ein Beleg dafür, dass dies nur in geringem Mass gelingt. Der Aufruf von 1884 zur Unterstützung des Denkmalprojekts ging davon aus, dass die Nachwelt den Verstorbenen durch die kunstvolle Skulptur in Erinnerung behalten könne. Immer wieder meldeten sich später jedoch Stimmen, die bedauernd feststellten, wie wenig doch die auf anhaltende Wahrnehmung angelegten Monumente beachtet würden und wie gering die Kenntnisse über die Botschaften seien, die von den Monumenten ausgehen sollten. So meinte 1931 eine Glosse des «Echos vom Zürichberg» anlässlich des Umbaus des Bahnhofplatzes die irrtümliche Meinung korrigieren zu müssen, dass es sich bei der dort geehrten Persönlichkeit um Linth-Escher handle.³⁹ Diese Verwechslung setzte immerhin voraus, dass man auch von der Existenz des «anderen» Eschers wusste. Bei vielen dürfte aber auch diese Kenntnis nicht gegeben gewesen sein. Wer Escher war und/oder wofür das Escher-Denkmal steht, wird in der Regel erst durch die am Denkmal geübte Kritik zu einem Thema.

Es entspricht der auf Dauerhaftigkeit angelegten Natur von Denkmälern, dass ihre Standorte nicht beliebig verändert werden können. Dennoch wurde im Fall des Escher-Denkmal wegen wachsender Verkehrsdichte vor dem Bahnhof bereits 1911 ernsthaft geprüft, ob die Stadt überhaupt berechtigt wäre, dem Monument einen neuen Standort zu geben, oder ob sie gegenüber den Denkmalstiftern die Verpflichtung eingegangen ist, es für immer am ursprünglichen Ort zu belassen.⁴⁰ Die Abklärungen zeigten, dass eine solche Verpflichtung nicht bestand.⁴¹ Wie 1884 war 1911 wieder von der Enge als möglichem neuem Standort sowie von der Papierwerdinsel und dem Walcheplatz die Rede.⁴² Um 1930/31 wurden wiederum Verschiebungsszenarien diskutiert, und erneut kam die Enge ins Spiel, wobei zur Prüfung der Platzverhältnisse sogar eine Nachbildung des Denkmals aus Holz und Pappe in Originalgrösse aufgestellt wurde.⁴³ Wegen der Umgestaltung des Bahnhofplatzes war der Stadtrat zeitweise fest entschlossen, dem Escher-Denkmal beim Mythenquai einen neuen Standort zu geben. Dieser Beschluss wurde am 9. Juli 1932 zugunsten des bisherigen Standorts revidiert. Von Interesse ist, was das Protokoll des Stadtrats vom 25. April 1931 feststellt und gleichzeitig ungenannt lässt. Die ideelle Dimension des Unternehmerdenkmals wurde vom mehrheitlich sozialdemokratisch zusammengesetzten Stadtrat mit keinem Wort infrage gestellt.

³⁹ Echo vom Zürichberg vom 31. Oktober 1931. Conrad Escher wurde zur Berühmtheit, weil er ein halbes Jahrhundert vor Alfred Escher mit dem Linthkanal das Gasterland saniert hatte.

⁴⁰ Eine erste Verschiebungsabsicht bestand gemäss einer Stadtratsweisung bereits 1898, also neun Jahre nach der Denkmalerrichtung.

⁴¹ Nach Konsultation des Annahmevertrags von 1884 und der Übernahmeurkunde von 1889. In ähnlicher Weise stellte sich die Frage, ob die Stadt verpflichtet sei, den ihr 1898 geschenkten und zurzeit magazinierten «Turner» wieder aufzustellen (vgl. Nr. 12).

⁴² Bauverwaltung an Kissling, 1. April 1911 (Stadtarchiv).

⁴³ NZZ vom 13. November 1930. Der Artikel bemerkt, dass es nichts schade, wenn sich auch die Bevölkerung «für die Lösung der notwendigen Denkmalverlegung» interessiere und Platz und Modell in Augenschein nehme. Damals war auch die ETH-Terrasse als Variante im Gespräch (vgl. auch Bauzeitung vom 30. Mai 1931). Die ETH-Terrasse wurde u.a. auch darum ausgeschlossen, weil Sockel, Assistenzfiguren und Brunnen hätten aufgegeben werden müssen und dies, anders als ein Standortwechsel, dem bei der Übernahme abgegebenen Versprechen der sicheren Pflege widersprochen hätte. Gemäss einem 1931 von Riccardo Jagmetti vorgelegten Rechtsgutachten sei das Denkmal 30 Jahre nach Kisslings Tod, also bis 1949, urheberrechtlich geschützt: ms., Soll das Alfred Escher-Denkmal am Bahnhofplatz verschwinden?, in: NZZ vom 12. November 1962.

Die künstlerische Qualität dagegen wurde mit wenig Begeisterung angesprochen: Man könne heute darüber in guten Treuen verschiedener Meinung sein, sicher sei jedoch, dass es dazumal als Kunstwerk geschätzt worden sei. «Es darf nach der Auffassung der zugezogenen Künstler späteren Generationen mit ihren veränderten Geschmacksrichtungen nicht das Recht eingeräumt werden, solche Werke einfach zu verstümmeln, wenn, wie in diesem Falle aus verkehrstechnischen Gründen eine Versetzung notwendig wird.» Wie dieses Urteil zeigt, ging dem Entscheid eine breite Vernehmlassung voraus. Dies ist im Umgang mit öffentlichen Monumenten bewährte Gepflogenheit. Einbezogen waren der Zürcher Ingenieur- und Architektenverein, eine Kommission von Künstlern und Fachleuten (u.a. Hermann Haller und Otto Kappeler), die Gesellschaft ehemaliger Polytechniker und der Schulratspräsident Professor Arthur Rohn wegen der drei vorgeschlagenen Standortvarianten auf der ETH-Terrasse sowie Sigismund Righini, der Künstler und Präsident der Zürcher Sektion der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten.

Das Escher-Denkmal wurde im Zuge von Umbauten zweimal um 2 Meter verschoben, zudem wurde das Becken des Denkmalbrunnens verkleinert. 1966 musste das Monument den Bahnhofplatz wegen des Baus einer unterirdischen Fussgängerpassage vorübergehend verlassen. Das veranlasste zwei Gemeinderäte den Stadtrat aufzubieten, eine weitere Prüfung des Standortes vorzunehmen. Dabei regten sie die Schaffung eines «Denkmalgartens» auf dem Platzspitz und auf dem Bahnhofplatz eine «zeitgemässe und der heutigen Umgebung Rechnung tragende Plastik oder Brunnenanlage» an. Der Stadtrat beschied, dass der Platzspitz nicht der geeignete Ort sei, an dem das Denkmal voll zur Geltung käme, schloss aber auch eine neue Plastik oder Brunnenanlage im Zusammenhang mit dem damals noch bevorstehenden Neubau des Hauptbahnhofs nicht aus.⁴⁴ Das Escher-Denkmal kam, wie es in der Presse hiess, im Oktober 1976 aus dem «Exil» oder der «Verbannung» in Wollishofen wieder an seinen ursprünglichen Standort zurück.⁴⁵

Das Denkmal war bereits 1889 bei seiner Einweihung indirekten Attentatsdrohungen der Linken ausgesetzt. An der Zürcher 1.-Mai-Feier von 1991 versuchte eine Gruppe von Demonstrierenden, den bereits mit Farbe übergossenen Escher mit einem um den Bauch der Denkmalfigur geschlungenen Seil vom Sockel zu stürzen. Die möglicherweise auch nur symbolisch inszenierte Aktion konnte von der eingreifenden Polizei verhindert werden.⁴⁶ Wenn Feministinnen von Zeit zu Zeit Männerdenkmäler mit Frauenkleidern kostümierten, dürften sie auch Escher nicht unberücksichtigt gelassen haben.

In Zürich erinnern auch zwei Tafeln an Alfred Escher: Zum 100-Jahr-Jubiläum des Bundesstaats brachten Stadt und Kanton 1948 eine Tafel an Eschers Geburtshaus am Hirschengraben 58 an und würdigten ihn mit der Qualifizierung als «Staatsmann».⁴⁷ 1962 erhielt auch die Villa Belvoir an der Seestrasse 125 eine Gedenktafel mit den Angaben, dass das Gebäude von Heinrich Escher erbaut und später bewohnt worden sei von seinem Sohn Alfred, Staatsmann und

⁴⁴ Anfrage von H. Hess und H. Weidmann vom 30. April 1970, Antwort des Stadtrats am 20. August 1970.

⁴⁵ NZZ vom 7. und 9. Juli 1966, Tages-Anzeiger vom 9. August 1966 und NZZ vom 15. März 1967 und 21. Oktober 1976.

⁴⁶ Tages-Anzeiger vom 2. Mai 1991. Amtlicherseits wurde festgestellt, dass mit Eisensägen an drei Stellen auch Schnitte angebracht wurden. Bericht des Denkmalpflegers Dieter Nievergelt an das Gartenbauamt, 5. August 1992. Dok. Wasserversorgung Nr. 38.

⁴⁷ NZZ vom 3. Februar 1948.

Wirtschaftsführer, und seiner Tochter Lydia Welte-Escher, Gründerin der Gottfried Keller-Stiftung, und dass es seit 1901 Eigentum der Stadt sei. Nachdem die Beteiligung der Escher-Familie am Sklavenhandel bereits 2003 Gegenstand eines parlamentarischen Vorstosses gewesen war, der sich aber nicht auf öffentliche Erinnerungszeichen bezog, sondern die Abklärung des historischen Hintergrunds gefordert hatte,⁴⁸ brachte die politische Linke (die Fraktion der SP und AL) 2017 ein Postulat ein, das im Hinblick auf das bevorstehende Escher-Jubiläum von 2019 einen «sichtbaren» Hinweis auf die Verwicklung der Familie Escher in die Sklaverei mit einer Gedenktafel im Belvoirpark oder an der Belvoirvilla anregte. Der Stadtrat war bereit, das Postulat anzunehmen, es wurde mit 67 zu 39 Stimmen bei 12 Enthaltungen angenommen.⁴⁹ Da die Form einer Gedenktafel als wenig zeitgemäss eingestuft wurde, prüft das Präsidialdepartement derzeit, wie in einer angemessenen Form an die Bezüge zur Sklaverei und zum kolonialen System erinnert werden kann.

Literatur

Das Alfred Escher-Denkmal. Bericht der Centralcommission nebst Beiträgen zu einer Biographie von Dr. Alfred Escher. Zürich 1890.

W.L. Lehmann, Richard Kissling. Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft, 1920.

Toni Stoos, Das Alfred Escher-Denkmal – ein Monument der Gründerjahre, in: archithese, H. 3, 1972, S. 34–42.

Mehrere Beiträge von Marianne Karabelnik-Matte, in: Richard Kissling, 1848–1919. Leben und Werk. Ausstellungskatalog. Altdorf 1988.

⁴⁸ Interpellation von Renate Schoch (AL) vom 26. Februar 2003: «Schweizer und Zürcher Beteiligung an Sklaverei und transatlantischem Handel mit Sklavinnen und Sklaven». Die Antwort des Stadtrats vom 27. August 2003 sprach von Hinweisen, denen zufolge Heinrich Escher, der Vater von Alfred Escher und Erbauer des Belvoir, als Kaffeeplantagenbesitzer auf Kuba und als Kolonialwarenhändler aus der Sklaverei Profite gezogen habe. Der Stadtrat vertrat aber auch die dezidierte und in der Schweiz allgemein eingenommene Haltung, dass es nicht Aufgabe staatlicher Stellen sei, «die Aufarbeitung der Geschichte voranzutreiben oder besonders zu fördern. Dies ist primär Aufgabe der forschenden Institute». Bei konkreten Projektanträgen schweizerischer oder internationaler Historikerinnen oder Historiker sei man gerne bereit, die im städtischen Bericht befindlichen Unterlagen zur Verfügung zu stellen.

⁴⁹ Postulat vom 12. Juli 2017, Gemeinderatsbeschluss vom 4. Juli 2018.

Nr. 14 um 1890 Augustin-Pyrame de Candolle, Botaniker



Jakob Keller, *Augustin-Pyrame-de-Candolle-Denkmal*, um 1860, bei Pelikanstrasse 40, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk

Zur Person

Augustin-Pyrame de Candolle (1778–1841) widmete sein ganzes Leben der Botanik. 1808 wurde er mit 30 Jahren auf den Lehrstuhl für Botanik der Universität Montpellier in Frankreich berufen, wo er auch den botanischen Garten leitete. Von 1816 bis 1834 hatte er die Professur für Botanik und Zoologie in seiner Vaterstadt Genf inne, wo er zwischen 1830 und 1832 auch Universitätsrektor war. Gleich nach seiner Rückkehr nach Genf schuf er dort 1817 den ersten botanischen Garten.

Das Denkmal

Die Frage, warum sich ein Denkmal für den Genfer Botaniker de Candolle in Zürich befindet, ist in mehrfacher Hinsicht ein Rätsel. Der Geehrte hatte keine offiziellen Verbindungen zu Zürich. Der Bildhauer, in der Signatur als Jakob Keller (1859–1911)

identifizierbar, ist ein unbekannter Künstler,¹ und man weiss auch nicht, wann das Denkmal errichtet wurde. Die Inschrift auf dem Sockel beschränkt sich darauf, de Candolle als Botaniker zu bezeichnen. Die einzige Verbindung zum Ort des Denkmals besteht darin, dass Heinrich Zollinger, der 1862 ebenfalls mit einer Büste im alten Botanischen Garten (vgl. Nr. 6) geehrt wurde, 1837/38 in Genf ein Schüler de Candolles gewesen war. Seltsam, aber nicht untypisch ist die Bank vor dem Monument, von dem man sich eigentlich nicht abwenden, sondern das man betrachten sollte.

¹ Geboren 1859 in Oberach, gestorben 1911 in St. Gallen.

Nr. 15 1891 Wilhelm Baumgartner, Komponist



Jakob August Heer, *Wilhelm-Baumgartner-Denkmal*, 1891, bei Platzpromenade 5, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Lucrezia Zanetti

Zur Person

Wilhelm Baumgartner (1820–1867) war Pianist, Komponist und Musikpädagoge. Besondere Popularität erlangte er mit der früher als «Dauerbrenner» bezeichneten Vertonung von Gottfried Kellers Gedicht «Mein Heimatland».¹ 1961 stand es auf der Liste der potenziellen neuen Schweizer Nationalhymnen. Der heute wenig bekannte Musiker muss noch Jahre nach seinem Tod, gegen Ende des 19. Jahrhunderts, eine angesehene Person gewesen sein und insbesondere aufgrund seiner Volkslieder im Kreis der Zürcher Männerchöre eine grosse Anhängerschaft gehabt haben. Die Popularität seiner Musikstücke war ein Grund für die Ehrung mit einem Denkmal. Die Verbundenheit blieb dem Geehrten erhalten: 1999 finanzierten die Zürcher Singstudenten die Restaurierung des Monuments, das durch Schenkung längst Eigentum der Stadt geworden war, und sie dokumentierten mit einer Tafel ihr eigenes Engagement: «Wilhelm Baumgartner war der erste musikalische Direktor der 1849 gegründeten Zürcher Singstudenten. Aus Anlass ihres 150. Stiftungsfestes hat die Studentenverbindung einen grosszügigen Beitrag gespendet, der die Restaurierung dieses Denkmals ermöglicht hat.»

¹¹ Eine andere bekannte Vertonung ist Kellers Gedicht «Heisst ein Haus zum Schweizerdegen» (vgl. <http://www.deutscheslied.com/de/search.cgi?cmd=composers&name=Baumgartner%2C%20Wilhelm>).

Baumgartner verbrachte seine Jugendjahre in der Ostschweiz. Er wurde in Rorschach geboren und schloss das Gymnasium in St. Gallen ab. 1839 kam er nach Zürich und fand hier seinen Platz als Leiter mehrerer Chöre: Gesellengesangverein «Eintracht» (bis 1847), Studentengesangverein Zürich, auch genannt Zürcher Singstudenten (1849–1866), Stadtsängerverein (1851–1862), Zürcher Kantonaler Sängerverein (1852–1862), Baumgartnerscher Männerchor (1862–1866). Letzterer wurde 1867 mit dem Stadtsängerverein zum Männerchor zusammengelegt.

Wilhelm Baumgartner und Gottfried Keller waren eng befreundet. Keller setzte Baumgartner bei dessen Tod 1867 ein dichterisches Denkmal mit den Versen: «Unser Spielmann war er treu und klug,/Meister Wilhelm mit der rechten Weise,/Und sein Sinn wie froher Fahnenflug,/Und sein Herz ertönte laut und leise!/Lenz- und sommerlang, sein Spiel zur Hand,/Ging er treulich mit dem Vaterland.» Das Gedicht wurde am folgenden dritten Eidgenössischen Schweizerischen Musikfest 1868 in Bern vorgetragen.

Das Denkmal

Wilhelm Baumgartner starb erst 47-jährig; seine Überreste befinden sich in einem einfachen Grab, zunächst auf dem alten Friedhof Aussersihl, dann auf dem grossen «Centralfriedhof» (heute Sihlfeld). Auf Wunsch der Angehörigen wurde das neue Grab mit dem bisherigen einfachen Grabkreuz ausgestattet. Dafür erhielt der 1867 Verstorbene 1891 auf dem Platzspitz eine imposante Denkmalanlage: eine Bronzebüste auf hohem Sockel, der aus einer über drei Stufen erreichbaren steinernen Sitzanlage herausragt. Das am Fuss des Sockels angebrachte Relief einer Lyra symbolisiert, dass es sich beim Geehrten um einen Musiker handelt. Die Inschrift beschränkt sich auf die elementaren Angaben von Namen und Lebensdaten. Die Besucherinnen und Besucher werden, wenn sie sich hinsetzen, selber Teil des Denkmals. Es handelt sich um ein Frühwerk des später zu hoher Anerkennung gelangten Basler Bildhauers Jakob August Heer (1867–1922). Als 23-Jähriger erhielt Heer 1890 den ersten Preis des ausgeschriebenen Wettbewerbs für das Wilhelm-Baumgartner-Denkmal. Das Vorhaben wurde mit einem eigens gegründeten Komitee zwei Jahre vor der Realisierung des Monuments durch den Vorstand des Zürcher Männerchors, den Baumgartner geleitet hatte, ins Leben gerufen.

Wie erklärt es sich, dass erst 22 Jahre nach Baumgartners Tod die Idee aufkam, für den Musiker ein Denkmal zu errichten? Im Kontext des allgemein gewachsenen Bedürfnisses, mit einem Denkmal wichtige Repräsentanten der Stadt zu ehren, könnte die anstehende Grabumsiedlung Baumgartners den Anlass gegeben haben. Ort und Gestaltung waren zunächst offen, vorerst lautete die Aufforderung, «eine Gabe auf dem Altar des Vaterlandes und der Kunst» zu leisten.² So sah auch die Ausschreibung des Wettbewerbs in der «Schweizerischen Bauzeitung» vom 15. März 1890 von Gestaltungsvorgaben weitgehend ab. Angegeben wurde, dass die Ausführung 7000 Franken kosten dürfe und dass das Denkmal auf einem öffentlichen Platz zu stehen kommen solle, mit Pflanzungen und Baumgruppen im Hintergrund. Genannt wurde auch die Zusammensetzung der Jury, u.a. mit dem Maler Prof. Dr. Arnold Böcklin, und der zur Verfügung stehende Betrag für

² Aufruf des 21-köpfigen Komitees vom 31. Oktober 1889 (Stadtarchiv).

Preisgelder von insgesamt 400 Franken. Das Projekt entsprang einer privaten Initiative, wurde aber in staatlicher Kooperation realisiert. Regierungsrat Johann Emanuel Grob und Stadtrat C.C. Ulrich gehörten dem Initiativkomitee an, und Stadtbaumeister Arnold Geiser war Mitglied des Preisgerichts.³ Erwartet wurde die Eingabe von Zeichnungen oder Modellen im Massstab 1:10. Der Termin für die Einreichung der Wettbewerbseingaben war mit einem kurzen Zeitraum von zweieinhalb Monaten ab Veröffentlichung der Ausschreibung äusserst knapp. Nach der Beurteilung der Jury wurden, wie es damals Praxis war, die Eingaben in einer 14-tägigen Ausstellung präsentiert.

Die Feierlichkeiten zur Einweihung des Denkmals am Sonntag, dem 15. November 1891, begannen mit einer kleinen Vorfeier um 11 Uhr am neuen Grab auf dem «Centralfriedhof» mit einer Kranzniederlegung. Zur Hauptfeier am Nachmittag gehörte ein grosser, von der «Concordia»-Zugsmusik orchestrierter Umzug von der Tonhalle zum Denkmal in der Platzpromenade und von dort wieder zurück in die Tonhalle. Bei der eigentlichen Übergabe hielt Regierungsrat Grob von der radikal-demokratischen Partei eine «packende Gedenk- und Weiherede», anschliessend nahm der freisinnige Stadtpräsident Hans Konrad Pestalozzi mit einer weiteren Rede das Monument in die Obhut der Stadt. Tausend Sänger, an ihrer Spitze der Männerchor Zürich und die Singstudenten, trugen die im Programm aufgeführten Lieder vor.⁴ An der Nachfeier in der Tonhalle gab es weitere Ansprachen von alt Nationalrat Gustav Adolf Saxer, Zentralpräsident des Eidgenössischen Sängervereins, und von Gustav Bürke, Präsident des Männerchors Zürich. Eindrücklich ist die Schilderung der Wirkung, welche die Büste nach der Enthüllung auf einen Teilnehmer hatte: «Es ist ein liebes, offenes Angesicht mit dem Ausdruck hoher Intelligenz, in das man blickt. Herzensgüte und Humor spielen um das kluge Auge, um die weich geschnittenen Lippen, und Alles, was sonst in den sympathischen Zügen liegt, ist edle Männlichkeit.»⁵

Eine im Herbst 1935 von der NZZ unter dem Titel «Ein vernachlässigtes Denkmal» veröffentlichte Glosse zeigt, dass das Denkmal nicht mehr die gleiche Aufmerksamkeit genoss wie knapp 45 Jahre zuvor zur Zeit seiner Errichtung. Sie führte aus: «Wer gegenwärtig am Denkmal vorbeigeht, wird sich vergebens bemühen, etwas von der Büste des Komponisten zu erspähen, weil sie vom dichten Laub des danebenstehenden Ahornbaumes verdeckt ist. Wir nehmen an, dass das Garteninspektorat mit der zweiten Enthüllung nicht so lange warten will, bis der Winter mit seinem Laubfall ihm diese Arbeit abnimmt...»⁶ Mit der Annahme des Geschenks hatte sich die Stadt verpflichtet, wie das generell üblich ist, für den Unterhalt des Denkmals zu sorgen.

³ Geiser hatte den Friedhof Sihlfeld 1877 nach seinen Plänen anlegen lassen und wurde dort 1909/10 in einem Ehrenggrab (FG 81135) bestattet. Mit Baumgartner verband ihn die Liebe zum Chorgesang. An Geisers Bestattungsfeier wurden, auf seinen ausdrücklichen Wunsch hin, keine Reden gehalten; einzig vorgetragen wurden Liedvorträge des Männerchors «Harmonie», dem er selber angehörte und den er zuweilen präsierte. Sie sollten der Abschiedsfeier die nötige Festlichkeit geben. Der kinderlose Geiser vermachte der Stadt ein Legat von 40 000 Franken mit dem Auftrag, einen Monumentalbrunnen zur Verschönerung der Stadt zu errichten. Der 1911 auf dem Bürkliplatz erbaute «Stierbändiger-Brunnen» (vgl. Nr. 20) ist, auch wegen der entsprechenden Inschrift mit dem Namen des Stifters, besser bekannt als «Geiserbrunnen» und dadurch ein Denkmal des Donators.

⁴ Vorgetragen wurden: «Schweizerpsalm», «Hier unter diesem Rasengrün», «O mein Heimatland!»

⁵ Bericht zur Denkmaleinweihung, in: NZZ vom 17. November 1891.

⁶ NZZ vom 27. September 1935. Übernommen und zusätzlich kommentiert im Vereinsblatt des Männerchors Zürich, 26. Jg., 1935–1936.

Nr. 16 1899 Johann Heinrich Pestalozzi, Pädagoge



Karl Peter Hugo Siegart, *Pestalozzi-Denkmal*, 1898-1899, bei Schweizergasse 4, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk

Zur Person

Heinrich Pestalozzi (1746–1827) war eine komplexe Persönlichkeit. Darum ist die Frage, welche Facette seines Wesens mit dem Denkmal als verehrungswürdig und vorbildlich herausgestrichen und was dabei übergangen wird, besonders angebracht. Zeigt es den Reformpädagogen, der für eine ganzheitliche, Hand, Herz und Kopf umfassende Förderung der jungen Menschen eintrat? Oder den karitativen Mann der Elendsbekämpfung? Den entsagungsvollen Helden? Den realitätsfremden Idealisten? Den leidenschaftlichen Patrioten und Musterbürger?¹ Pestalozzi erlebte nach seinem Tod eine Idealisierung, die sich wenig darum kümmerte, wer die historische Person tatsächlich gewesen war. Eine 2002 erschienene Publikation zu ausgewählten Denkmälern lässt Pestalozzi sagen: «Mein Denkmal in Zürich stellt

¹ Der Zürcher Historiker Peter Stadler hat sich mit seiner Publikation 1988 bewusst vom Typus der «Bewunderungsbiografie» distanziert.

mich als fürsorglichen, liebevollen Kinderfreund dar – obwohl dies die andere Seite meines Wesens, die des Sozialkritikers, ausblendet.»²

Das Gedenkjahr zu Pestalozzis 250. Geburtstag 1996 markierte insofern ein Wende, als nun die Erinnerung mit kritischem Unterton weitergepflegt wurde. Fritz Osterwalder, Professor für Pädagogik in Karlsruhe, analysierte den «pädagogischen Kult» um die Figur Pestalozzis. Im Geleitwort zu Osterwalders Untersuchung wagte der Erziehungswissenschaftler und emeritierte Professor der Universität Zürich Jürgen Oelkers die Feststellung, dass bedeutendere Pädagogen im Schatten dieser Legende unbeachtet geblieben seien.³ Osterwalder hatte auch an anderem Ort erklärt, dass Pestalozzi zur Gussform eines staatlichen und antidemokratischen Heldenkults geworden sei.⁴ Selbst in der NZZ konnte man lesen, Pestalozzi habe zwar geschickte Selbstinszenierung betrieben, jetzt jedoch als politische Instanz ausgedient.⁵ Rechtzeitig auf das 250-Jahr-Jubiläum brachte die Sozialpädagogin Dagmar Schifferli eine Biografie über Pestalozzis Frau, Anna Schulthess, heraus und gab mit der Hervorhebung der bisher zu wenig gewürdigten Leistungen dieser Frau zu verstehen, dass die Person von Heinrich Pestalozzi nur dank Annas so kräftigem wie opferbereiten Einsatz überhaupt gefeiert werde.⁶

Pestalozzi wurde jedoch erst mit der breiten Verwirklichung des Volksschulgedankens um 1830 wirklich zu einer wichtigen Leitfigur. Den modernisierungsbedachten Liberalen war es wichtig, mit der Idealisierung dieses Sonderlings die Idee der Volksbildung propagieren zu können. Als Theoretiker der Pädagogik wurde Pestalozzi nur auf dem Umweg über das Ausland – insbesondere via Preussen, wo die Schule Unabhängigkeit von Kirche, Militär und Staat forderte – nach 1830 in der Schweiz bekannt. Der Implementierungsvorgang der Pestalozzi-Legende und die 1846 einsetzenden Gedenkrituale wurden bis 1996 kaum reflektiert und vielmehr in laufender Reproduktion verstärkt.

Das Denkmal

In Zürich bildete sich 1896, als sich Johann Heinrich Pestalozzis Todestag zum 150. Mal jährte, ein Komitee, das die Errichtung eines Denkmals des populären Pädagogen mit Zürcher Wurzeln als «Ehrenschild» bezeichnete. Mit dieser Art der Würdigung war die Stadt tatsächlich in doppeltem Verzug. Einerseits hatte sie bereits zwei andere Grössen, Huldrych Zwingli (1885, vgl. Nr. 10) und Alfred Escher (1889, vgl. Nr. 13), mit Standbildern geehrt. Andererseits gab es in Yverdon schon seit 1890 ein Pestalozzi-Denkmal. Dieser Umstand schloss in den Augen des Komitees keineswegs ein weiteres Denkmal für die gleiche Person aus und wirkte eher als Aufforderung an Zürich, ebenfalls zu tun, «was das kleine Yverdon längst getan

² Stefan Hartmann/Heinz Dieter Fink, Helden, Pioniere und Heilige der Schweiz in Stein und Bronze verewigt. Zürich 2002, S. 104. Weiter legt die Publikation Pestalozzi in den Mund: «Andererseits bin ich versöhnt, denn das Standbild zeigt mich in dynamischer Pose, gleichsam, als würde ich vom Sockel steigen und damit der peinlich-späten Würdigung der Stadtväter enteilen.» Das Monument war nicht von den «Stadtvätern» initiiert worden.

³ Fritz Osterwalder, Pestalozzi – ein pädagogischer Kult. Pestalozzis Wirkungsgeschichte in der Herausbildung der modernen Pädagogik. Weinheim/Basel 1996.

⁴ Fritz Osterwalder, «Wirkung der Wirkungslosigkeit», in: Schweizer Monatshefte, März 1996.

⁵ Medienhistoriker Pascal Ihle, Die Hinterfragung einer Legende, in: NZZ vom 2. Mai 1996.

⁶ Dagmar Schifferli, Anna Pestalozzi-Schulthess. Ihr Leben mit Heinrich Pestalozzi. Zürich 1996. Noch nicht gewürdigt von der Gesellschaft zu Fraumünster (vgl.

https://de.wikipedia.org/wiki/Neujahrsblatt_der_Gesellschaft_zu_Fraum%C3%BCnster).

hat».⁷ In einer Zeit, da die Errichtung von Standbildern noch wenig verbreitet war, hatte die Stadt 1846 zum 100. Geburtstag beim klassizistischen Bildhauer Heinrich Max Imhof (1795–1869) bereits eine Marmorbüste bestellt und sie in der Wasserkirche aufstellen lassen. Heute steht dieses Werk in der Zentralbibliothek.⁸ Nachdem Pestalozzi schliesslich doch auch an zentraler Lage ein stattliches Monument erhalten hatte, kritisierte eine Pressestimme dennoch den späten Zeitpunkt der Errichtung: «Zürich vorab ist des Werthes des Mannes voll inne geworden, und wenn es so spät kam mit seiner äusseren Ehrung, so geschah dies in dem Gefühl, dass Pestalozzi eigentlich in den Herzen Aller lebe und des Marmors oder der Bronze nicht bedürfe.»⁹

Die Initiative für ein Monument ging von einem im Zunfthaus zur Waag gegründeten Denkmalkomitee aus. Es wurde vom damals 76-jährigen und später als «zweiten Pestalozzi» gefeierten philanthropischen Seidenindustriellen Caspar Appenzeller präsiert, der die 1867 von der Zürcher Gemeinnützigen Gesellschaft gegründete Pestalozzi-Stiftung in Schlieren unterstützte.¹⁰ Von anderen Fällen abweichend, wurde hier nicht zuerst ein Modell des Denkmals erarbeitet und dann eine Vereinigung zur Mittelbeschaffung für die Realisierung gegründet, sondern zuerst das Komitee gebildet und nach zeitgenössischem Bericht «ungesäumt» eine Sammlung gestartet. Der zusammengetragene Betrag von rund 50 000 Franken versetzte die Initianten dann in die «angenehme Lage», einen Wettbewerb im In- und Ausland auszuschreiben und so eine allgemeine Konkurrenz unter Schweizer Kunstschaffenden herbeizuführen.¹¹

Im November 1896 mussten sich die Initianten entscheiden, ob sie das Denkmal selbstständig oder mit Bundeshilfe verwirklichen würden. Alfred Friedrich Bluntschli, Präsident der Eidgenössischen Kunstkommission und Architekturprofessor, riet entschieden davon ab, auf die finanzielle Hilfe des Bundes zu setzen, weil Zürich für das Eidgenössische Polytechnikum (heute ETH) und das Landesmuseum in beträchtlichem Masse vom Bund unterstützt werde, das Prozedere zwei bis drei Jahre in Anspruch nehmen würde und Zürich ein solches Monument durchaus aus eigenen Kräften finanzieren könne, insbesondere wenn dies auch Lausanne im Fall des Denkmals für den Major Davel gelungen sei.¹² Schliesslich beantragte das Komitee trotzdem einen Bundesbeitrag und erhielt eine Unterstützung von 16 000 Franken, was etwa einem Fünftel der Kosten entsprach.

18 Entwürfe gingen bei der Kommission ein und vermittelten, was das künstlerische Niveau der Vorschläge betraf, einen «wohlthuenden Gesamteindruck». Bemerkenswert ist, mit welcher medialen Aufmerksamkeit der Wettbewerb verfolgt wurde. Der Umstand, dass in Yverdon bereits das von Alfred Lanz geschaffene und als meisterhaft eingestufte Pestalozzi-Denkmal stand, wurde als erschwerend empfunden. «Darüber hinauszugehen, schien schwierig, wenn nicht unmöglich.»¹³

⁷ Erinnerungsblätter zur Einweihungsfeier des Pestalozzidenkmals in Zürich. Zürich 1899.

⁸ Karli Iten, «Aber den rechten Wilhelm haben wir...». Die Geschichte des Altdorfer Telldenkmals. Altdorf 1995, S. 106. – Zum 100. Geburtstag erschien eine ausdrücklich als «Denkmal» bezeichnete Schrift über den «Genius von Vater Pestalozzi» (Johann Baptist Bandlin, Zürich 1846).

⁹ Appenzeller Kalender 180, 1901.

¹⁰ <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=cuv-004%3A1974%3A45%3A%3A1456>

¹¹ Vgl. auch Tina Grütter, «Vom lebendigen zum ewigen Pestalozzi», in: Tages-Anzeiger-Magazin, Nr. 15 vom 12. April 1975, S. 36–39.

¹² NZZ vom 13. November 1896 und 28. Februar 1897

¹³ A.F., in: NZZ vom 23. November 1897.

Zunächst wurden zwei Eingaben mit ersten Preisen bedacht, und nach weiteren Beratungen wurde dem Vorschlag des Künstlers Hugo Siegwart (1865–1938) den Vorzug gegeben.¹⁴ In der Schlussphase der Planung erfuhr das Projekt starke Veränderungen: Im ersten Entwurf Siegwarts wirkte Pestalozzi, der ein Kleinkind in den Armen trug, gemäss der Meinung der Jury wie eine «männliche Amme»; erst mit dem zweiten Entwurf wurde er zur fürsorglichen Vaterfigur, der mit geduldigem und einfühlsamem Blick zu einem älteren Knaben hinunterschaut und diesen am Arm geleitet. Das Figurenpaar von einem Erwachsenen und einem Kind wurde jedoch auch als «ziviler Tell mit Büblein» gedeutet und somit als Variante des 1895 in Altdorf errichteten Monuments für Wilhelm Tell gesehen. Auch Entwurf für das Postament wurde gänzlich überarbeitet: Die vorgesehene Felsgruppe mit Bänken und Bassin wurde zu einem klassischen Sockel reduziert. Eine zeitgenössische Expertenstimme bemerkte zu diesen Modifikationen: «Es wird wohl allgemein anerkannt werden, dass die getroffene Änderung im Interesse der Sache lag, und selten noch hat sich die Wohltat gegenseitigen Meinungs-austausches über Fragen, in welchen man berechtigterweise verschiedener Ansicht sein konnte, so bewährt, wie bei diesen Beratungen.»¹⁵ Nachdem zuvor auch die Meinung bestanden hatte, dass das geplante Denkmal eher im Zentrum der Stadt, etwa auf dem Münsterhof, errichtet werden sollte, herrschte im Februar 1897 Einigkeit in der Standortfrage. Die Nähe zum heute abgerissenen Escher-Linth-Schulhaus erschien besonders sinnvoll und auch die Angrenzung zur Bahnhofstrasse wurde als Vorzug gewertet: Das Figurenpaar aus Bronze sei gerade an einer Stelle in der Stadt zu stehen gekommen, «wo das rasch pulsierende Leben die grösste Entwicklung erhalten hat».¹⁶ Während des Banketts, das zur Eröffnung des Monuments als Mittagmahl in der Tonhalle offeriert wurde, legte Komiteepäsident Caspar Appenzeller («obwohl nun achtzigjährig mit jugendlicher Frische seines Amtes waltend») auch Rechenschaft über die finanzielle Seite des Unternehmens ab: Alle Unkosten von etwa 75 000 Franken seien gedeckt, der Bund habe einen Beitrag von 16 000 Franken geleistet, die Stadt neben den Kosten für das Fundament noch 5000 Franken und der Kanton 3000 Franken.

Schon bald darauf dürfte sich wenigstens in begrenztem Mass erfüllt haben, was man dem Denkmal – ebenso wie anderen Denkmälern – wünschte, nämlich dass es in Form von Abbildungen eine weite Verbreitung in den Haushalten und damit einen Platz in den Köpfen und Herzen der Menschen erfahren würde. Auch weitere Manifestationen im Raum Zürich zeugen von der Verehrung des berühmtesten Schweizer Pädagogen. So hatte eine von einem Winterthurer Lehrer für die Jugend verfasste und in andere Landessprachen übersetzte Festschrift in einer Auflage von insgesamt 400 000 Exemplaren ebenfalls die Aufgabe, Pestalozzis Präsenz über den Tag der Denkmaleinweihung hinaus zu sichern.¹⁷

Die Spendensammlung für das Denkmal stand in Konkurrenz mit einer Sammlung der Pestalozzi-Gesellschaft, die Gelder für eine Anstalt zusammenbringen wollte –

¹⁴ Der alternative erste Preis ging an Giuseppe Chiattoni (1863–1954). Die grosse Kommission entschied sich auf Antrag der Expertenkommission mit grosser Mehrheit schliesslich für Siegwart, vgl. NZZ vom 11. Mai 1898. Zur Zusammensetzung des Preisgerichts und weiteren Einzelheiten vgl. Schweizerische Bauzeitung vom 4. November 1898, S. 173–175.

¹⁵ Ebenda, S. 174.

¹⁶ Ebenda, S. 175, und NZZ vom 28. Februar 1897.

¹⁷ Alexander Isler, Heinrich Pestalozzi. Illustrierte Festschrift für die Jugend. Im Auftrag des Schweizerischen Lehrervereins. Zürich 1896, S. 63. Vgl. auch Erinnerungsblätter zur Einweihungsfeier des Pestalozzi-Denkmal in Zürich. Zürich 1899.

«für Lebende und nicht für Tote». Ausser dieser Gesellschaft gibt es in Zürich eine weitere Einrichtung, die sich auf Pestalozzi bezieht: das aus einer Schulausstellung von 1875 herausgewachsene Pestalozzianum als Institut für historische Bildungsforschung. 1896 wurde anlässlich des 150. Geburtstags der Verein Pestalozzigesellschaft gegründet; mit dem Zweck, öffentlichen Bibliotheken, sogenannte Volksbibliotheken, zu schaffen.¹⁸ Seit 1908 gibt es den alljährlich erscheinenden Pestalozzikalender für Jugendliche. Ausser dem Denkmal an der Bahnhofstrasse erinnern drei Gedenktafeln an Pestalozzi: an seinem Geburtshaus am Hirschengraben 18a, am Wettingertobel 38¹⁹ und an der Münsterergasse 23.²⁰

Der 100. Todestag Pestalozzis 1927 wurde zum Anlass genommen, um auch medial das Interesse auf das Denkmal und seine Stifter zu lenken. Die NZZ berichtete, wohl das Beobachtete etwas übertreibend, dass «viele Tausende», die sonst achtlos an Zürichs Sehenswürdigkeiten vorüberzugehen pflegen, sich die Musse gegönnt hätten, «einen Blick zum schönsten der Zürcher Denkmäler» hinaufzuwerfen und dem Gefeierten eine Minute stillen Gedenkens zu widmen. Mit dieser Feststellung verbunden war die Aufforderung, auch der verdienten Mitglieder der Denkmalkommission zu gedenken, die inzwischen eines nach dem anderen ins Grab gesunken seien.²¹

Literatur

Peter Stadler, Pestalozzi. Geschichtliche Biografie. Zürich Bd. 1/1988, Bd. 2/1993.

Georg Kreis, Nationalpädagogik in Wort und Bild. Pestalozzi, in: Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama. Hg. von Monika Flacke. München/Berlin 1998, S. 446–475. Mit zahlreichen Abb.

Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008. S. 148ff., 153ff., 307–309.

¹⁸ https://de.wikipedia.org/wiki/Pestalozzi-Bibliothek_Zürich

¹⁹ Die Tafel erinnert an Pestalozzis Aufenthalte bei seinem Grossvater, dem Dekan Andreas Pestalozzi, im neben der Kirche gelegenen Pfarrhaus Höngg.

²⁰ Im «Haus zum roten Gatter», Münsterergasse Nr. 23, wohnte Pestalozzi während seiner Studienzeit von 1762 bis 1765 und bis zur Übersiedlung nach Kirchberg und Mülligen.

²¹ NZZ vom 6. März 1927.

Nr.17 1899 Arnold Bürkli, Stadtingenieur



Baptist Hoerbst, *Arnold-Bürkli-Gedenkstein*, 1899, bei General-Guisan-Quai 30, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Pietro Mattioli

Zur Person

Arnold Bürkli (1833–1894) wird im Arboretum beim General-Guisan-Quai als «Quai-Ingenieur» gewürdigt. Die Verdienste, die er als Stadtingenieur erworben hat, gingen über die Erbauung der Uferpromenade hinaus. Seine ersten Jahre im Dienst der Stadt verbrachte er von 1850 bis 1853 als Ingenieurhilfe beim Strassen- und Wasserbauwesen. Von 1861 bis 1882 war er Zürichs erster Stadtingenieur. Unter seiner Leitung entstand 1861 bis 1863 die Bahnhofbrücke. Bürkli trieb die Entwicklung der Bahnhofstrasse voran und sorgte nach der Cholera-Epidemie für den Ausbau der städtischen Kanalisation und der Wasserversorgung. In Anerkennung seiner Verdienste um die sanitarischen Verhältnisse verlieh ihm die medizinische Fakultät 1883 den Ehrendoktor. Bereits 1873 hatte ihm der Gemeinderat die goldene Verdienstmedaille überreicht. Bürkli nahm sich auch der Vorarbeiten für die Einführung der Strassenbahn an. Die Schaffung der Quaianlagen war jedoch sein Hauptwerk und ein Gegenvorschlag zu einem Eisenbahnprojekt, das die Seeufergegend verunstaltet hätte. Stadtpräsident Hans Konrad Pestalozzi

würdigte in seiner Gedenkrede Bürklis Schaffen, aber auch die bürgerlichen Tugenden, die Bürklis Lebenswerk offenbarten: die «gewaltige Arbeitskraft», die «eminente Tüchtigkeit», die «seltenen Talente», die «Pflichttreue» und den «Opfersinn». Bürkli hätte 1871 Oberingenieur der Schweizerischen Nordostbahn werden können, in Treue zur Heimatstadt Zürich schlug er das verlockende Angebot jedoch aus. Bürkli war in erster Linie Ingenieur, er stellte sein Wissen und Können in den Dienst des öffentlichen Gemeinwesens, ab 1878 zudem als Oberfeuerwehrkommandant. In diesem Sinn engagierte er sich auch als freisinniger Politiker im Kantonsrat (1883–1892) und im Nationalrat (1888–1892). Von 1869 bis 1885 war er zudem Präsident des kantonalen und von 1876 bis 1893 des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins.

Das Denkmal

Das Denkmal für Arnold Bürkli ist insofern ein Sonderfall, als es nicht das Resultat einer Initiative ist, die von privaten Interessensgruppen ausging. Es war die Regierung, die dieses Monument für einen verdienten Staatsdiener gleichsam bei sich selbst bestellte. Bürkli starb am 6. Mai 1894 mit 61 Jahren und wurde auf dem Friedhof Sihlfeld begraben.¹ Wenige Tage nach Bürklis Ableben fasste der Stadtrat am 23. Mai 1894 den Beschluss, ein «Erinnerungszeichen» zu setzen, wobei er zu diesem Zeitpunkt noch offenliess, ob dies bloss eine Gedenktafel oder ein «architektonisch gehaltenes Denkmal mit Büste oder Relief» sein würde. Die Bauverwaltung erhielt einen entsprechenden Auftrag und der Grosse Stadtrat war dadurch einbezogen, dass er die Zustimmung für einen Kredit von etwa 10 000 Franken geben sollte.² Der Stadtrat ging davon aus, dass eine solche Ehrung dem Volkswillen entsprach. Das Beschlussprotokoll vom Mai 1894 hielt gleich zu Beginn fest: «Die Bevölkerung der Stadt Zürich ist dem verstorbenen Ingenieur der Quaibauten, Herrn Dr. Arnold Bürkli, zu grossem Dank verpflichtet für die hohen Verdienste, welche sich dieser ausgezeichnete Mitbürger um die bauliche Entwicklung seiner Vaterstadt erworben hat. Es erscheint als eine Ehrenpflicht der Stadt Zürich, das Andenken an diesen hervorragenden Techniker der Nachwelt durch ein äusseres Dankeszeichen zu bewahren und spätern Geschlechtern die Erinnerung an Arnold Bürkli noch zu erhalten.»³ Im Juni 1896 genehmigte der Stadtrat den vom Bauamt vorgelegten Denkmalentwurf und ohne weitere Erläuterung als Standort den Quaipark. Der Ort bot sich an, waren doch die Quaianlagen unter Bürklis Führung geschaffen und 1887 eingeweiht worden.

Der in diesem Park, dem Arboretum, errichtete Gedenkstein besteht aus einer geschliffenen Granitplatte und einem wohl in direktem Auftrag, also ohne Wettbewerb vom Zürcher Bildhauer Baptist Hoerbst (1850–1927) geschaffenen, von einem Lorbeerkranz umrundeten Porträt als Marmorrelief.⁴ Die Inschrift beschränkt sich darauf, in goldenen Lettern Bürklis Tätigkeit als «QUAI-INGENIEUR» hervorzuheben. Die weit ausholende Würdigung von Bürklis Leistungen in der NZZ anlässlich der Denkmaleinweihung befand, dass der «einfache Block» dem Sinn

¹ Reden gehalten bei der Trauerfeierlichkeit für Herrn Dr. Arn. Bürkli-Ziegler in der St. Peterskirche am 9. Mai 1894: mit Porträt. Zürich 1894.

² Gemäss späterem Beschluss vom 24. Juni 1896 war das nicht nötig, die vorgesehenen Kosten von 5000 Franken sollte aus dem freien Kredit der Rechnungen 1896 und 1897 bestritten werden.

³ Auszug aus dem Protokoll des Stadtrats vom 23. Mai 1894.

⁴ In gewissen Unterlagen, auch in der Presse, ist das Medaillon fälschlicherweise Richard Kissling zugeschrieben worden.

Bürkli besser entspreche «als ein Standbild in grössern Dimensionen».⁵ Ein weiterer Stadtratsbeschluss betraf die Einweihung des Denkmals. Analog dem internen, auf eine öffentliche Ausschreibung verzichtenden Entstehungsprozess wurden die Einweihungsfeierlichkeiten in beschränktem Rahmen gehalten. Der Stadtratsbeschluss vom 31. Mai 1899 führte aus: «Da es [das Denkmal, d. Vf.] einen durchaus schlichten Charakter trägt, ist von einer Feier mit allgemeiner Beteiligung der Bevölkerung abzusehen und nur der engere Kreis der Familie und der Behörden und Korporationen, denen der Verstorbene nahegestanden hat, zur Teilnahme an der Enthüllung des Denkmals einzuladen.» Anders als die Einweihungen des Zwingli-Denkmal von 1885 (vgl. Nr. 10) und des Baumgartner-Denkmal von 1891 (vgl. Nr. 15) waren die Feierlichkeiten vom Samstag, dem 24. Juni 1899, tatsächlich bescheiden, im Vergleich mit heutigen Gepflogenheiten aber doch aufwendig. Der Männerchor «Harmonie» eröffnete die Feier, wie die Presse berichtete, mit dem «ergreifend schön» vorgetragenen Lied «Wie könnt' ich Dein vergessen» – dies vor einem doch als «sehr zahlreich» eingeschätzten Publikum. Es folgten eine lange, in der NZZ in extenso wiedergegebene Rede des Stadtpräsidenten Hans Konrad Pestalozzi⁶ und die im Namen der Familie durch Jakob Escher-Bürkli, den Schwiegersohn des Verstorbenen, vorgetragene Dankesrede.⁷ Die Einweihung endete mit der Niederlegung von Kränzen und mit einer weiteren Darbietung des Männerchors, der das Lied «O mein Heimatland» vortrug. Ein Kranz war von 48 Quibau-Veteranen, die «grauen Häupter entblösst», in einem eigenen Akt vor der offiziellen Feier deponiert worden.⁸ Weitere Reden wurden beim anschliessend in der Tonhalle offerierten Abendessen gehalten. Die NZZ dazu: «Erst nach wohlbegonnener Sättigung ergoss sich der Strom der Reden, dafür um so reichlicher, dass wir uns mit einer reinen Aufzählung begnügen müssen.» Aus dem weiteren Bericht sei hier lediglich festgehalten, dass auch Stadtbaumeister Geiser im Namen des Schweizerischen und des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins das Wort ergriff und den Wunsch ausdrückte, dass Zürich und das Vaterland allezeit ähnliche Männer finden möge.⁹ Wenige Jahre später führte der Gedenkwille zu einem weiteren und bekannteren denkmalähnlichen Tribut: Im Jahr 1908, in dem Bürkli 75 Jahre alt geworden wäre, wurde zu seinen Ehren der damalige Stadthausplatz in Bürkliplatz unbenannt – heute fragen sich wohl die wenigsten, wem die Benennung gilt. Darüber hinaus wurde 1933 des 100. Geburtstags, 1994 des 100. Todestags gedacht.¹⁰

⁵ NZZ vom 27. Juni 1899.

⁶ Die Rede wurde auch integral abgedruckt in der Schweizerischen Bauzeitung vom 30. Juni 1899.

⁷ Jakob Escher-Bürkli verfasste auch ein «Lebensbild» seines Schwiegervaters, das 1905 im 68. Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich veröffentlicht wurde.

⁸ NZZ vom 27. Juni 1899. An anderer Stelle wurde daran erinnert, die Quaiarbeiter hätten nach Abschluss der Arbeiten Bürkli in einer Urkunde dafür gedankt, dass sie von ihm würdig und human behandelt worden seien. Vgl. NZZ vom 8. September 1935.

⁹ Vgl. Anm. 5.

¹⁰ S. Schär, Erinnerungen an einen Vorausdenker, in: Neue Zürcher Zeitung vom 6. Mai 1994. – Walter Baumann, Arnold Bürkli (1833–1894): Aufbruch in eine neue Zeit. (= Schweizer Pioniere der Wirtschaft und Technik 60). Meilen 1994.

Nr. 18 1910 Zwysig-Widmer-Denkmal (Schweizerpsalm-Denkmal)



Franz Wanger, *Schweizerpsalm-Denkmal*, 1907, bei Bellerivestrasse 150, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Lucrezia Zanetti

Zu den Personen

Alberich Zwysig (1808–1854) war Zisterziensermönch im Kloster Wettingen, bis es 1841 aufgehoben wurde. Er war Komponist und Kapellmeister und komponierte 1841 den Schweizerpsalm für Männerchor, die heutige Schweizer Nationalhymne. Der Dichter Leonhard Widmer (1808–1868) war Anhänger des radikal-reformierten Reformtheologen David Friedrich Strauss und Verfasser von zahlreichen Gedichten, auch des Texts des Schweizerpsalms, der 1840 entstand.

Das Denkmal

Das 1910 am Zürichhorn «im Schatten riesiger Weiden und Pappeln», wie würdige Beschreibungen festhalten, errichtete Monument ist nur bedingt ein personenbezogenes Denkmal, und falls es dies dennoch ist, stellt sich die Frage, wem dieses Denkmal mit doppelter Ehrerweisung eher gilt: dem Komponisten Alberich Zwysig oder dem Dichter Leonhard Widmer. Der Komponist ist die

bekannere Grösse in diesem Paar – das mag einem generellen Prinzip entsprechen oder nur in diesem Fall so sein. Doch in diesem Monument sind Komponist und Dichter zusammen auf einem bronzenen Doppelreliefbild abgebildet, umgeben von Symbolen, die die Dichtkunst und Musik repräsentieren. Auf zwei Seiten der massigen, turmähnlichen Brunnenkonstruktion sind je Bronzetafeln mit den Namen und Lebensdaten angebracht. Das gemeinsame Werk – der Text des protestantischen Dichters, die Melodie des katholischen Komponisten – wurde auch als «Brückenschlag» zwischen den beiden im Streit liegenden Konfessionen verstanden.

Beide Geehrten haben in anderen Ortschaften, die sich mit Gedenksteinen Bedeutung verschaffen wollten, separate Denkmäler erhalten: Zwyszig eines von Hugo Siegwart um 1900/01 in seinem Heimatdorf in Bauen (UR), Widmer einen Gedenkstein in seinem Geburtsort Feldmeilen.



Zwyszig Denkmal in Bauen. Quelle: <https://www.uri.swiss/de/erleben/uri-1291-traditionell-modern/museen-historisches/dorfrundgang-bauen/>

Widmer Gedenkstein in Feldmeilen. Quelle: https://www.wikiwand.com/de/Leonhard_Widmer

Im Zentrum des Zürcher Denkmals stand jedoch der Schweizerpsalm, dessen erste Zeilen mit der Jahreszahl 1842 auf der Rückseite des Steins in Reliefschrift eingehauen sind: «Trittst im Morgenrot daher/Seh' ich Dich im Strahlenmeer/Dich, du erhabener/Herrlicher!» Zur Entstehung des Denkmals stehen wenig Unterlagen zur Verfügung. Es ist nicht untypisch, dass das Interesse am Ursprung des Monuments gering ist – Denkmäler sind in unserer heutigen Wahrnehmung einfach da, wie wenn sie schon immer existiert hätten. Dieses Denkmal ist aber das Produkt der um die Jahrhundertwende überaus beliebten Gesangskultur in der, wie gesagt wird, «sangesfrohen Stadt».

Das Denkmal ist also der inoffiziellen Landeshymne gewidmet. Wie man weiss, verfügt die Schweiz nicht über ein allgemein anerkanntes Nationallied, und die Diskussionen um Text und Melodie dauern bis heute an.¹ Die eben zitierte, 1961

¹ Georg Kreis, Die Schweiz und ihre Landeshymnen, in: Vorgeschichten zur Gegenwart. Ausgewählte Aufsätze, Bd. 1. Basel 2003, S. 198–204. Zur Verteidigung gegen den jüngsten Reformvorschlag bildete sich eine Gruppierung, die in ihrem Online-Auftritt erklärt, es würde zu einem «Chaos ohne

zum offiziellen «Provisorium» erhobene Hymne stand in Konkurrenz zu «Rufst Du, mein Vaterland/Heil Dir, Helvetia» und zu anderen populären Liedern und kantonalen Hymnen. Der steinerne Koloss am Zürichhorn kann auf zwei Arten interpretiert werden: Entweder war er eine dezidierte Parteinahme für diese eine zur Diskussion stehende Hymne oder – das ist wahrscheinlicher – die Zürcher Sängerkolonne hatte die bestehende Popularität der verehrten Variante mit einer Denkmalsetzung bekräftigen wollen. Ein vom Männerchor «Harmonie» gebildetes Denkmalkomitee schrieb um 1907 einen Wettbewerb für ein Schweizerpsalm-Denkmal aus. Dem Preisgericht gehörten Richard Kissling, der erfolgreiche Künstler des Escher-Denkmal (vgl. Nr. 13), und Stadtpräsident Hans Konrad Pestalozzi an.

Das Zürichhorn war offenbar von Anfang an der angestrebte Standort. Die Promenadenkommission musste sich gegenüber dem Stadtrat dazu äussern; sie unterstützte diese Lösung und beriet bei einem Ortstermin fünf Standortvarianten. Einig war man sich, «dass durch das Denkmal keine grünen Flächen geschmälert und keine Perspektiven zerschnitten werden sollen; ferner dass der Denkmalbrunnen so nahe als möglich an einen Weg gerückt werde, weil er, obgleich in erster Linie einem künstlerischen Zweck dienend und daher in ein möglichst poetisches Plätzchen hineingehören, in zweiter Linie doch auch eine Nutzenanlage sein soll.»²

Erwartet wurde eine Brunnenanlage, die in ihrer Gestaltung «die einfache Grösse des Schweizerpsalms» zum Ausdruck bringe. Die Eingaben wurden im Helmhaus ausgestellt. Aus sieben Entwürfen erhielt Bildhauer Franz Wanger (1880–1945) den Zuschlag. Wie ein ausführlicher Bericht in der NZZ zeigt, war das ausgewählte Modell trotz grundsätzlicher Zustimmung auch Verbesserungsvorschlägen ausgesetzt. Bemerkte wurde unter anderem: «So nobel das Ganze wirkt, so kann man sich doch des Eindrucks nicht erwehren, dass dieses Denkmal dem spezifischen schweizerischen Charakter der beiden Männer und ihrer Liedkomposition nicht recht entspricht.»³ Im Frühjahr 1909 informierte das Komitee den Stadtrat über den jüngsten Stand und die anfallenden Kosten sowie über die «zu Stadt und Land» geplante Spendenaktion. Die öffentliche Hand stellte gemäss ausführlicher Präsentation des Projekts in Aussicht, die Kosten für die Zu- und Ableitung des Wassers sowie die gärtnerische Ausgestaltung der Umgebung zu übernehmen und einen namhaften Beitrag aus der Stadtkasse beizusteuern.⁴ Das eigene Projekt würdigend, bemerkte das Initiativkomitee: «So gelangt denn unser liebes Zürich in Bälde in den Besitz eines öffentlichen Kunstwerkes, das infolge seiner echten, schlichten Einfachheit und seiner idealen patriotischen Bedeutung dem gegenwärtigen Geschlecht zur Ehre und unsern Nachkommen zu Segen gereichen muss.»⁵

Die Einweihung des Denkmals fand am 26. Juni 1910 statt: 200 Gäste wurden zu einem Bankett geladen. Das Monument wurde als Heiligtum behandelt, vor ihm senkten sich die mitgebrachten Banner. Intoniert wurde selbstverständlich der

Ende» führen, wenn die Landeshymne alle paar Jahre abgeändert und aktualisiert würde. Erstaunlicherweise beruft sich dieser Auftritt nicht auf das Denkmal am Zürichhorn, das ein auf Versteigerung angelegtes Ehrenzeichen ist (vgl. <https://www.schweizerpsalm.ch/Goennervereinigung/>).

² 40. Sitzung der Promenadenkommission vom 25. Juni 1907.

³ T., in: NZZ vom 3. Juni 1908.

⁴ Zürcher Wochen-Chronik vom 3. April 1909, mit einem Kitsch-Gedicht von Emil Aepli: «Nun sollst auch du für deine Lidergaben/Du toter Sänger, der du längst schon Staub/Im Zürichhorn dein steinern Denkmal haben».

⁵ Initiativkomitee an den Stadtrat, 5. April 1909 (Stadtarchiv).

«Schweizerpsalm», aber auch «O mein Heimatland». Das Denkmal wurde im Moment der Einweihung als «eine der schönsten Zierden der Stadt» gewürdigt. Spätere Beurteilungen fielen weniger wohlwollend aus. 100 Jahre später, sozusagen zum Jubiläum, konnte man in der Presse lesen: «Das Denkmal hat bis heute die immer wieder aufflammenden Auseinandersetzungen über das Niveau der Kunst im öffentlichen Raum überlebt. Und jeglichen Umplatzierungs- und Entsorgungsdebatten standhaft getrotzt, obgleich da und dort schon Stimmen laut geworden sind, mindestens die raketenähnliche Spitze des Monuments auf den Mond zu schiessen.»⁶ Schon 1939, also auch in weniger despektierlich gestimmten Zeiten, hatte das Urteil gelautet: «[Es] zeichnet sich nicht gerade durch besondere Schönheit aus.»⁷

⁶ Auf dem Kupferdach ragt ein goldener Stern empor. Ein Konkurrenzprojekt von Adolf Meyer sah eine Opferschale auf dem Dach vor, die am Nationalfeiertag, dem 1. August, eventuell auch für ein Feuer hätte benützt werden können, vgl. NZZ vom 3. Juni 1908. – Silvio Temperli, Trittst im Morgenrot daher beim Chinagarten, in: Tages-Anzeiger vom 6. November 2010.

⁷ Aus einem Artikel, der zwölf «unsichtbare» Denkmäler in Erinnerung ruft, in: NZZ vom 6. Juni 1939.

Nr. 19 1911 Geiser-Brunnen, auch bekannt als Stierbändiger-Brunnen



Jakob Brüllmann, Jean Freytag, *Geiserbrunnen*, 1911, bei Lochmannstrasse 2, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk

Zur Person

Arnold Geiser (1844–1909) trat unmittelbar nach seinem ETH-Studium bei Gottfried Semper 1864 eine Stelle als Bauführer im Hochbauamt an und arbeitete während 32 Jahren von 1875 bis 1907 als Stadtbaumeister im Dienst der Stadt. Er war an der Schaffung repräsentativer Bauten (Oper, Kunsthaus, Tonhalle) führend beteiligt. 1877 gestaltete er den Friedhof Sihlfeld (erste Etappe, Sektion A, 1902 auch Sektion C) mit dem ersten Krematorium der Stadt, und er war verantwortlich für den ersten Bau des 1880 errichteten Stadthauses. Geiser war Mitglied mehrerer Denkmalkomitees: für das Monument von Ignaz Heim 1883 sogar als Präsident (vgl. Nr. 8), für Alfred Escher 1889 (vgl. Nr. 13), für Wilhelm Baumgartner 1891 (vgl. Nr. 15), für den «Turner» 1898, für Arnold Bürkli und Johann Heinrich Pestalozzi, beide 1899 (vgl. Nr. 16 und 17). Noch als alt Baumeister wirkte er 1908/09 bei der Vorbereitung des Schweizerpsalm-Denkmal von 1910 mit. Zu seinen Werken gehörten auch zahlreiche Schulhausbauten, zudem wirkte er an den Vorstudien für die Quaianlagen mit. 1883 gehörte er dem Zentralkomitee der ersten Landesausstellung an. Von 1893 bis 1905 wirkte er als Präsident des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins (SIA), für den er zuvor an Bürklis Seite als Vizepräsident amtiert hatte. Zudem schuf er die Geiser-Stiftung des SIA für Konkurrenzarbeiten auf dem Gebiet der Kunst und Technik. Geisers Bestattungsfeier beschränkte sich nach seinem Wunsch auf Liedvorträge des Männerchors «Harmonie», dessen langjähriger Präsident er gewesen war.¹

¹ Schweizerische Bauzeitung vom 1. Januar 1910, S. 11/12.

Das Denkmal

Mit diesem Brunnen hat ein wichtiger Akteur in der Geschichte vieler Denkmäler in Zürich selbst ein Denkmal erhalten. Dass dieses Monument einen Personenbezug hat, geht eigentlich nur aus der seitlich angebrachten Tafel hervor sowie aus der Bezeichnung «Geiser-Brunnen», die sich alltagssprachlich gehalten hat. Auf der Inschriftentafel steht zu lesen, dass das Monument der Stadt Zürich gewidmet und dass sein Stifter Arnold Geiser Stadtbaumeister von 1876 bis 1907 gewesen sei. Der im Dezember 1909 kinderlos verstorbene «Staatsdiener» vermachte ein Legat von 40 000 Franken «für ein Denkmal zur Verschönerung der Stadt» und befristete die Schenkung auf zwei Jahre, weshalb das Monument bis zum November 1911 fertiggestellt sein musste.

An dem von der Stadt veranstalteten Wettbewerb nahmen 55 Architekten und Bildhauer teil.² Fest stand, dass ein «monumentaler Schmuckbrunnen» erwartet wurde. Die Gestaltung des Brunnens, die Wahl des Materials und des Standorts blieben freigestellt.³ Zuvor hatte man sich gefragt, ob der künftige Standort bereits bestimmt oder offengelassen werden sollte.⁴ Als Sieger des Wettbewerbs ging der aus dem thurgauischen Weinfelden stammende und in Stuttgart wohnhafte Bildhauer Jakob Brüllmann (1872–1938) hervor. Er präsentierte einen aus einem rund 40 Tonnen schweren Block Würenloser Muschelkalk gehauenen «Stierbändiger», eine kraftvolle Figurengruppe, bestehend aus dem vorwärtsdrängenden Tier und einem Mann, der es zurückzieht.⁵ Warum dieses Motiv, das in einer Zeit rasanter Modernisierung im urbanen Umfeld eine agrarisch-archaische Welt evoziert?⁶ Eine zeitgenössische Deutung sah in der Brunnengruppe den sinnbildlichen Ausdruck für «die mächtige Stärke und die gesunde Kraft, die unser Gemeinwesen beleben und es vorwärtsbringen. [...] Die eine stösst ungestüm vorwärts, die andere ordnet ausgleichend, mit Überlegtheit die Kräfte sammelnd zur planmäßigen Entwicklung und ruhigen Arbeit».⁷ In der Presse meinte ein späterer Betrachter, das Werk habe eine geschlossene Wirkung, die in sich selbst stehe, «ohne nach einer literarischen Deutung zu rufen».⁸ Die «Verschönerung» beschränkte sich nicht auf die Skulptur, sondern umfasste eine imposante, mit zwölf Ausgüssen ausgestattete Brunnenanlage, die vom Architekten Jean Freytag entworfen wurde.

² Gemäss NZZ vom 7. September 1935 hat der Wettbewerb über 100 Eingaben ausgelöst.

³ Beratung und Genehmigung der Ausschreibung durch den Stadtrat am 29. Januar 1910. Die Standortfrage war anfänglich völlig offen. Es wurde auch ein Ersatz des bisherigen Rundbrunnens in der Stadelhoferanlage in Betracht gezogen. «Oft schon ist der Wunsch lauf geworden, der geschmacklose, gusseiserne Brunnen möchte gelegentlich durch einen schöneren ersetzt oder beseitigt werden. Davon wurde aber abgesehen, weil die Errichtung dieses Brunnens grosse Ausgaben verursacht hatte und der Brunnen kürzlich wieder in Stand gestellt worden war.» (Stadtratsprotokoll vom 15. Januar 1910)

⁴ In der Sitzung der Promenadenkommission vom 11. Januar 1910 war man der Meinung, dass man die Standortfrage bei einem allgemeinen Wettbewerb offenlassen, bei einem beschränkten Wettbewerb aber den Ort festlegen soll, wobei der schliesslich gewählte Bürkliplatz an erster Stelle stand, der Sonnenquai an zweiter Stelle und der Stadelhoferplatz an Stelle des gusseisernen Brunnens an dritter Stelle (Stadtarchiv, V.G. a. 38.: 2).

⁵ Der Entscheid wurde am 15. September 1910 in der Presse mitgeteilt. Teilnahmeberechtigt waren in Zürich lebende oder aus Zürich stammende Künstler.

⁶ Das Escher-Denkmal wurde ebenfalls mit Wesen ausgestattet, die die wilde Natur bändigen, vgl. Nr. 13.

⁷ NZZ vom 21. Oktober 1911, zit. nach Herbert Pachmann, Zürcher Schaustücke. 111 Skulpturen im öffentlichen Raum der Stadt. Norderstedt 2014.

⁸ NZZ vom 8. September 1935. In einer anderen Berichterstattung wurde der Stier völlig unzutreffend als Zeus interpretiert, der Europa entführt habe, vgl. NZZ vom 11. Juli 1971.

An der Einweihungsfeier übergab die Stadt sich selbst das Denkmal, als Gebender agierte Bauvorstand Emil Klöti, als Entgegennehmender Stadtpräsident Robert Billeter. Betont wurde, dass diese Übergabe in einer einfachen und schlichten Feier stattfand.⁹ Das Monument war nicht verhüllt, sodass, wie die Presse berichtet, zum Missfallen der anwesenden Jugend diese um den «wichtigsten Teil einer solchen Feier», nämlich das Fallen der Hülle gebracht worden sei.¹⁰ Der ausführliche Bericht über die Einweihung ging davon aus, dass Motiv und Ausführung des Monuments jedermann zu einer kurzen Rast veranlassen werde.¹¹ Einige Stimmen störten sich damals offenbar an der Nacktheit des Stierbändigers, worauf die «Zürcher Wochen-Chronik» um Verständnis warb: Man solle doch bedenken, «dass die herrlichsten Kunstwerke vom Nackten belebt sind. Die im allgemeinen der Kunst gegenüber etwas trockene und undankbare Republik darf schon einmal einen anderen Schwung nehmen, und gerade die Fremdenstadt Zürich soll sich einer freien Regung nicht verschliessen».¹²

⁹ Einweihung mit anschliessendem Gabelfrühstück im Belvoir mit 50 Personen, Stadtratssitzung vom 5. Oktober 1911.

¹⁰ NZZ vom 21. Oktober 1911, zit. nach Pachmann, 2014.

¹¹ NZZ vom 21. November 1911. Zur plötzlichen Aufmerksamkeit gegenüber dem Denkmal im Moment seiner Instandstellung vgl. NZZ vom 8./9. Dezember 1990 und Ausführungen in der Einleitung.

¹² Zit. nach Pachmann, 2014, S. 10. Die männliche Nacktheit war weit weniger geläufig als die offenbar selbstverständliche Darstellung nackter Frauenkörper.

Nr. 20 1912 Lindenhof-Brunnen («Hedwig»)



Gustav Siber, *Brunnenfigur "Die tapferen Zürcherinnen von 1292"*, 1912, bei Lindenhof 4, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk



Abbildung aus der Offerte von Gustav Siber für den Brunnenwettbewerb. © Stadt Zürich KiöR.

Die Person

Bezeichnenderweise wird die Standfigur, die auf dem Brunnen am Lindenhof thront, in der Korrespondenz des Künstlers Gustav Siber bloss als «Lindenhöferin» (24. Mai 1909) und als «die Zürcherin vom Lindenhof» (11. Juli 1909) betitelt.¹ Gestützt auf den angeblichen Namen der Anführerin der wehrhaften Zürcher Frauen hätte auch von einem «Hedwig-Brunnen» die Rede sein können.² Die Geschichte, die davon berichtet, dass sich 1292 auf dem Lindenhof eine Gruppe bewaffneter Frauen versammelt habe, die dort mit viel Lärm eine starke «Mannschaft» zur Verteidigung der Stadt vortäuschte und so den angriffsbereiten Habsburger Herzog Albrecht von Österreich abschreckte, stammt aus dem 14. Jahrhundert.³ Nach heutigen Kenntnissen taucht Hedwig ab Burghalden als namentlich genannte Anführerin der «tapferen Zürcherinnen» erst im Lauf des 18. Jahrhunderts auf und nimmt dann einen Platz im kollektiven Gedächtnis der Stadt ein.⁴ Zusätzliche Bedeutung erlangte sie in jüngster Zeit durch die Bemühungen, den Frauen einen angemessenen Platz in der Öffentlichkeit zu verschaffen. Die von der 1989 gegründeten Gesellschaft zu Fraumünster im Rahmen des Sechseläutens jeweils vorgenommene Ehrung einer Frau galt 2002 der Hedwig und wurde mit einer Kranzniederlegung auf dem Lindenhof verkündet.⁵ Eine entsprechende Tafel wurde am benachbarten «Taubenhaus» angebracht. Das Denkmal auf dem Lindenhof war lange Zeit wenig beachtet und teilt damit das Schicksal anderer Denkmäler. Das gab der Presse Gelegenheit, von Zeit zu Zeit auf diese Plastik hinzuweisen.⁶ In unserer Zeit hat die Gestalt aus dem 13. Jahrhundert an Interesse gewonnen. Ihr Denkmal ist heute eine wichtige Station von Frauenstadtrundgängen.⁷ Ein eindrückliches Musterbeispiel

¹ Das Sujet war um 1900 populär; für die Bemalung einer Durchgangshalle des Landesmuseums war das Motiv vorgesehen «Die Zürcherinnen auf dem Lindenhof, August 1292». Vgl. NZZ vom 12. August 1896.

² Elizabeth Siber, Mein Grossvater Gustav Siber, Bildhauer, in: Küssnachter Jahrbücher 2016, S. 6–17 (vgl. <http://www.ortsgeschichte-kuesnacht.ch/pdf/2015-2020/Kuesnachter-Jahrbuch-2016-Mein-Grossvater-Gustav-Siber.pdf>). – Der zwischen der Wasserversorgung und dem Künstler abgeschlossene Vertrag vom Dezember 1909 spricht nur von «einer Figur für den Brunnen auf dem Lindenhof».

³ Die Chronik des Minderbruders Johannes von Winterthur (= Neujahrs-Blatt von der Bürgerbibliothek zu Winterthur auf das Jahr 1859, Bd. 1). Winterthur 1858, S. 46. Zit. nach Max Schultheiss, Stadtarchiv, November 2020. – Vgl. die Abb. der Frauengruppe mit Kindern im Neujahrsblatt der Stadtbibliothek in Zürich 1824, ohne Hervorhebung Hedwigs als Führungsgestalt (https://de.wikipedia.org/wiki/Hedwig_ab_Burghalden#/media/Datei:Hedwig_ab_Burghalden_Radierung.jpg).

⁴ Vgl. die idealisierte Abb. der «heldenmüthigen» Hedwig ab Burghalden des Zürcher Kartografen Johannes Müller (1733–1816) von 1776 (<https://www.e-rara.ch/zuz/content/titleinfo/24181694>).

⁵ Ankündigung des Anlasses: <https://www.nzz.ch/article81QNG-1.379199> – Die Gesellschaft zu Fraumünster veröffentlicht mit ihren seit 2006 erscheinenden Neujahrsblättern publizistische Denkmäler ausgewählter Frauen und gibt dazu eine Namensliste heraus, die Auskunft über die bisher angebrachten Gedenktafeln gibt. Geehrt wurden z.B. Anna Zwingli im Neujahrsblatt 2007 (Tafel von 1999) und Katharina von Zimmern im Neujahrsblatt 2016 (Tafel von 2000) (vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Neujahrsblatt_der_Gesellschaft_zu_Fraumünster).

⁶ Ein typischer Beitrag dieser Art ist der Bericht über eine Pfadfinderin, die in einem heimatkundlichen Wettbewerb erfolglos Passantinnen und Passanten fragte, wer diese Brunnenfigur sei. Der Beitrag fragte in seinem Blatt dann selber: «Hätten Sie, liebe Leser, besser Bescheid gewusst?» Vgl. j.f., Wer ist die Frau auf dem Lindenhof?, in: Tages-Anzeiger vom 14. September 1971.

⁷ Yvonne-Denise Köchli, Miis Züri. Xanthippe 2016 (vgl. <https://www.coopzeitung.ch/themen/freizeit/tourismus/ausflugstipps/2016/ein-rundgang-in-zuerich-25827/>). Vgl. auch den ebenfalls auf den Lindenhof Bezug nehmenden Bericht von 2009 zur Preisverleihung für den Verein Frauenstadtrundgang (<https://www.aargauerzeitung.ch/panorama/vermischtes/die-weibliche-seite-von-zurich-ld.1998177>).

dafür, dass Denkmäler Ausgangspunkt für Erzählungen sein können, die über das hinausgehen, was zu sehen ist, liefert die Slam-Poetin Lisa Christ im Rahmen der Aktion «Hommage 2021»: Implizit eine generelle Aussage anstrebend, berichtet sie auf ansprechende Weise, wie die mutigen Zürcher Frauen in die Rüstungen der verängstigten Mannen geschlüpft seien – man beachte das Panzerhemd der Frauenfigur.⁸ Walter Baumann bemerkt 1993 im Brunnenführer der Wasserversorgung: «Heute nimmt man an, die erbauliche Schulbuchgeschichte sei irgendwann aus der antiken Literatur entlehnt worden.»⁹

Wie ist es zu erklären, dass es zu dieser Legende und zu der doch ausserordentlichen Ehrung einer wahrscheinlich realen Frau kam? Wir können feststellen, dass in traditionellen Narrativen der nationalen Verteidigungsgeschichte immer wieder Frauen vorkommen: Bekannt ist die «Mère Royaume», die 1602 mit einer tapferen Intervention Genf gerettet hat, was jährlich bei der Feier der «Escalade» in Erinnerung gerufen wird.¹⁰ Es gibt weitere Geschichten von tapferen oder braven, treuen oder mutigen und oft auch listigen Heldinnen, die aber zumeist namenlos blieben.¹¹ Es stehen bloss Vermutungen zur Verfügung, wie es dazu gekommen ist: Zum einen könnten solche Geschichten dem Bedürfnis entsprungen sein, das extreme Ausmass des Verteidigungswillens zum Ausdruck zu bringen, dass «sogar» die Frauen erfasst wurden. Mag sein, dass auch die stark entwickelte Gepflogenheit, ideale Werte in der weiblichen Gestalt von Allegorien darzustellen, im Gegenzug zur Schaffung «realer» Idealfiguren führte. In der Literatur wird die Heldin auf dem Lindenhof am linken Ufer der Limmat auch als Gegenstück – geradezu als Gegengewicht – zum Helden des Stüssi-Brunnens (vgl. Nr. 1) auf der anderen Seite der Limmat gesehen.¹²

Das Denkmal

Dieses Denkmal, eigentlich bloss ein um eine Plastik ergänzter Brunnen, steht an zentraler Lage, die ihm auch den Namen «Lindenhof-Brunnen» gegeben hat. Wie es Monumente gibt, die primär Denkmäler sind und nur sekundär eine Brunnenfunktion haben (vgl. etwa das Escher-Denkmal, Nr. 14), gibt es Brunnen, die über ihre Ausstattung sekundär zu Denkmälern werden (vgl. den Stüssi-Brunnen, Nr. 1). Es ist anzunehmen, dass sich auf dem Lindenhof zunächst ein Brunnen ohne Ausschmückung befand, dann kam ein Brunnenstock mit einem Löwen hinzu. Der Brunnen existierte im weiteren Verlauf zeitweise auch ohne diese Zierde, bis 1912 die ganze Anlage erneuert und mit der heutigen Bronzeplastik ausgestattet wurde: mit der Figur einer Frau, die allerdings nicht als Abbild eines Individuums mit Namen

⁸ <https://hommage2021.ch/botschafterinnen/lisa-christ-begegnung-hedwig-ab-burghalden-in-zuerich>

⁹ Walter Baumann, Zürcher Brunnen. Hg. von der Wasserversorgung Zürich. Zürich 1993, S. 60.

¹⁰ Rosy Gysler-Schöni (Hg.), Helvetias Töchter. Frauen in der Schweizer Militärgeschichte von der Entstehung der Eidgenossenschaft bis zur Gründung des Frauenhilfsdienstes (1291–1939). Frauenfeld 1989.

¹¹ Georg Kreis, Helvetia – im Wandel der Zeiten. Zur Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur. Zürich 1991, S. 65ff.

¹² Der Stüssi-Brunnen stellt einen indirekten Bezug zum Alten Zürichkrieg her. Aus diesem Krieg ist ebenfalls die Heldentat einer Frau überliefert: Am 22. Juli 1443 drängten die siegreichen Eidgenossen nach der Schlacht bei St. Jakob an der Sihl durch das Rennwegtor. Die Frau des Torwächters, Anna Ziegler, rettete die Stadt, indem sie gerade noch rechtzeitig das Fallgatter herunterliess. Im Steuerverzeichnis von 1467 findet sich der Eintrag «Alt Ziegler sin wip gratis»: Als Dank für ihre mutige Tat wurden ihr die Steuern erlassen (vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Rennwegtor>).

und Lebensdaten versehen wurde und somit keinen bleibenden Platz im kollektiven Gedächtnis erlangen konnte.

Geschaffen wurde die Brunnenplastik vom Küsnachter Bildhauer Gustav Siber (1864–1927).¹³ Es bestand um 1909 von Anfang an die Absicht, den Lindenhof-Brunnen mit einer Frauenskulptur auszustatten, die pars pro toto für die ganze Gruppe der «tapferen Zürcherinnen» stand. Der Künstler konzipierte sie als führende Figur, sozusagen als weiblicher Fahnrich; in seiner Korrespondenz erwähnt er aber nicht, dass die Plastik die sagenhafte Hedwig darstellen soll. Siber unterbreitete im Juli 1909 zwei Varianten: eine voluminöse Frauengestalt mit Schwert und Schild, wie sie zu jener Zeit üblich war und die oft als Germania bezeichnet wurde, und alternativ eine für die Zeit eher atypisch grazile jüngere Frau. Siber erklärte, dass ihm die erste Variante «nicht recht» gefalle, weil sie ihn zu sehr an schon vorhandene Germania- oder Bavaria-Figuren erinnere.¹⁴ Die zweite Lösung hatte zur Folge, dass eine Ausführung in Stein ausser Betracht fiel und die vorgesehene Figur nur gegossen werden konnte. Nicht das Motiv, sondern das Material (Marmor, Sandstein, Kupfer oder Bronze) war letztlich Gegenstand längerer Verhandlungen. Der bereits bestellte Carrara-Marmor ging an einen anderen Künstler, eventuell an Arnold Hünerwadel.

Die Ausrichtung der Plastik kann als richtig oder falsch beurteilt werden: richtig, weil auf den Brunnentrog und die sich ihm nahenden Personen ausgerichtet; falsch, weil nicht auf die Limmat ausgerichtet. Eine an der Legende der tapferen Zürcherinnen orientierte Interpretation will in der Darstellung erkennen, dass die Heldin nicht bei ihrem Aufbruch zum Kampf, sondern bei ihrer triumphalen Rückkehr gezeigt wird. Eine andere, durchaus einleuchtende Erklärung sieht in der Figur, wie in der zuvor den gleichen Brunnenstock zierenden Löwenkulptur, eine schützende Grösse, die die Stadt und insbesondere das hier fliessende Wasser verteidigt.

¹³ Von Siber stammt auch das Winterthurer Jonas-Furrer-Denkmal von 1895. In den Wettbewerben für das Altdorfer Tell-Denkmal und das Basler Wettstein-Denkmal erhielt er jeweils den ehrenvollen zweiten Preis. 1887/88 absolvierte Siber bei Richard Kissling in der Zeit, da dieser auch am Escher-Denkmal arbeitete, seine Lehre. Der Künstler fertigte drei weitere Bronzeskulpturen des Lindenhof-Modells an; zwei sind noch in Familienbesitz, eines gelangte nach Genf und von dort wieder zurück nach Zürich ins Landesmuseum, vgl. Mylène Ruoss, Eine neue Heldin für Zürich: die Brunnenfigur mit Hedwig ab Burghalden auf dem Lindenhof in Zürich, in: Die Sammlung / Schweizerisches Nationalmuseum, 2008–2009, S. 76/77 (vgl. <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=ssn-002:2008:0::195>).

¹⁴ Siber an die Direktion der Wasserversorgung, 11. Juli 2009. Der zwischen dem Bauvorstand II Joseph Benjamin Fritschi und dem Bildhauer abgeschlossene Vertrag vom 4. Januar 1910 spricht ohne nähere Bezeichnung nur von «einer Figur» und regelt vor allem technische Details und die Kostenfrage. – Brunnengeschichte 1668–1962 vom Februar 1971, Lindenhofbrunnen, Nr. 140, Akte 20. Direktion Wasserversorgung.

Nr. 21 1913 August Bebel, Mitbegründer der SPD



Grabmal für August Bebel auf dem Friedhof Sihlfeld in Zürich.

Quelle: https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Z%C3%BCrich_Friedhof_Sihlfeld_Bebel_2.JPG

Zur Person

Nachdem August Bebel (1840–1913)¹ bereits in den 1880er-Jahren regelmässig in Zürich gewesen war, weil das in Deutschland verbotene Zentralorgan der SPD «Der Sozialdemokrat» hier beim Drucker, Redaktor und Verleger Conrad Conzett gedruckt wurde, verbrachte er nach 1890 vermehrt Zeit in der Schweiz. In Zürich lebte Bebel zunächst an der Schönberggasse bei seiner einzigen Tochter Frieda, die mit dem eingebürgerten Schweizer Arzt Ferdinand Simon verheiratet war. 1897 liess er sich eine eigene Villa am Seeufer in Küsnacht bauen.² 1905 verkaufte er das Haus und verlegte seinen Schweizer Wohnsitz in die Stadt an die Usterstrasse.³ In der Schweiz verbrachte er regelmässig Erholungsaufenthalte, zuletzt wegen

¹ Jürgen Schmidt, August Bebel – Kaiser der Arbeiter. Eine Biografie. Zürich 2013.

² Das Haus an der Seestrasse 176, die ehemalige Villa Julie, heisst heute Villa Bebel.

³ Ausführliche Biografie von Martin Ebel, Der deutsche Arbeiterkaiser im Exil, in: Tages-Anzeiger vom 7. August 2013.

Gallensteinen, und war immer wieder zur Kur in Passugg (GR), wo er 1913 infolge eines Herzversagens verstarb.

Das Denkmal

August Bebel und seine Frau Julie, die ebenfalls eine wichtige Rolle in der Verwaltung der SPD einnahm, sind beide auf dem Friedhof Sihlfeld bestattet. Dort steht zu ihren Ehren ein schlichter Obelisk von unbekannter Autorschaft aus dem Naturstein Schwarz-Schwedisch, der dem Grab einen besonderen Charakter verleiht und es zu einem Denkmalgrab oder besser zu einem Grabdenkmal macht. Ist der Obelisk ein Kunstwerk? Es ist auf jeden Fall ein formal anspruchsvoll gestalteter Stein, auch wenn Obelisk aus dem Katalog bestellt werden konnten. Die Inschrift enthält lediglich die Namen und Lebensdaten des hier begrabenen Ehepaars. Angaben zur politischen Tätigkeit finden sich nicht. Wie bei Gedenkorten von als herausragend, eben denkwürdig eingestuften Persönlichkeiten üblich, ist auch Bebels Grabstätte ein Pilger- und Versammlungsort, insbesondere an runden Geburts- und Todestagen.⁴

Bereits Bebels Beerdigung im August 1913 geriet zu einer Massenveranstaltung. Etwa 50 000 Personen sollen während zweier Tage an der Aufbahrung im Volkshaus Abschied vom charismatischen Politiker genommen haben. Und 15 000 Männer und Frauen folgten tags darauf Bebels Sarg zum Friedhof – mit im Trauerzug internationale Politprominenz wie Karl Kautsky und Rosa Luxemburg, die deutsche Reichstagsfraktion, weitere Vertretungen aus England, Frankreich, Österreich und natürlich die ganze Führungsgarde der schweizerischen Sozialdemokratie. Auf dem Friedhof war das Bestattungszereemoniell beschränkt, damit andere Gräber nicht beschädigt würden. Insgesamt standen für die Feier 1200 Eintrittskarten zum Kauf zur Verfügung. Parallel dazu versammelten sich die übrigen Teilnehmenden auf der Rotwandwiese beim Helvetiaplatz. Die Stadt hatte nie zuvor eine grössere Totenfeier erlebt.

In späteren Jahren wurde der Todestag immer wieder zum Anlass genommen, Bebel zu würdigen und die Trauerfeierlichkeiten zu schildern.⁵ Zum 50. Todestag 1963 sprach der Berliner Bürgermeister Willy Brandt als stellvertretender SPD-Parteivorsitzender in Zürich. Auch der 90. Todestag im Jahr 2003 war Anlass für eine besondere Feier und erst recht der 100. Todestag 2013, der dezimalen Logik gehorchend. Wie in der Presse festgehalten wurde, überbrachte Ute Vogt, Vorstandsmitglied der SPD, bei der Feier 2003 Grüsse von Bundeskanzler Gerhard Schröder, der wegen einer Kabinettsitzung nicht nach Zürich reisen konnte. SP-Regierungsrat Markus Notter erklärte am Grab des Geehrten, Bebel habe die demokratische Tradition der Schweiz geschätzt und die Offenheit speziell des Kantons Zürich, politisch Verfolgten, namentlich sozialdemokratischen Kämpfern, Asyl zu gewähren.

2013 reiste der SPD-Vorsitzende Sigmar Gabriel für die Gedenkfeier auf dem Friedhof Sihlfeld an, die im Beisein von rund 130 Personen und natürlich auch von

⁴ Liste von 41 «prominenten» Verstorbenen mit Gräbern im Sihlfeld, Grün Stadt Zürich.

⁵ Vgl. etwa Willi Wottreng, Grosses Totenfest für einen Arbeiterkaiser, in: NZZ vom 13. August 2017. Wottreng war auch Kurator der Ausstellung auf dem Friedhof Sihlfeld. Bereits zuvor wurden insbesondere an runden Todestagen Bebels Leben und Ableben immer wieder in Erinnerung gerufen, vgl. etwa NZZ vom 14. August 2003: «Grüsse von Gerhard Schröder».

SP-Stadtpräsidentin Corine Mauch stattfand.⁶ Gleichzeitig wurde im Friedhof Forum mit einer temporären Ausstellung des grossen Sozialdemokraten gedacht.⁷ Spannungen innerhalb der Linken entluden sich nicht aufgrund des Denkmals des unbestrittenen Bebel, sondern führten zu einer Aktion, die sich gegen die Vereinnahmung Bebels durch die etablierte Sozialdemokratie richtete: Aktivisten des «Revolutionären Aufbaus Schweiz» schnitten die Schleife des von Sigmar Gabriel zusammen mit dem SP-Präsidenten Christian Levrat deponierten Kranzes ab und schickten sie mit «revolutionärem Gruss» an ihre Berliner Gesinnungsgenossen der «Antifaschistischen Revolutionären Aktion».⁸ Anlässlich des 100. Todestags wurde Bebel in Zürich auch mit einer Buchpublikation ein «Denkmal» gesetzt und in diesem Rahmen vom Rotpunktverlag und dem Schweizerischen Sozialarchiv Zürich eine Vernissage im Volkshaus ausgerichtet.⁹

⁶ <https://www.srf.ch/news/schweiz/gedenken-in-zuerich-an-arbeiterkaiser-bebel> – Peter Aeschlimann, Sozialdemokratische Einigkeit am Grab des «Arbeiterkaisers», in: Tages-Anzeiger vom 14. August 2013.

⁷ https://www.stadt-zuerich.ch/prd/de/index/ueber_das_departement/medien/medienmitteilungen/2013/august/130812a.html

⁸ NZZ vom 17. August 2013 und Tages-Anzeiger vom 18. August 2019, mit Abb.

⁹ NZZ vom 12. August 2013. – Vgl. <https://www.sozialarchiv.ch/2013/07/29/buchvernissage-august-bebel-kaiser-der-arbeiter/>

Nr. 22 1931 Henry Dunant, Initiator der Rotkreuzbewegung



Hans Gisler, *Grabdenkmal für Henri Dunant*, 1930, bei Aemtlerstrasse 151, Zürich.
© Stadt Zürich, Kunst und Bau

Die Person

Henry Dunant (1828–1910) gilt als der Mann, der 1863 das Rote Kreuz gegründet hat. Eindeutig ihm zurechnen kann man nur die Idee dazu. Zur Gründung der Rotkreuzgesellschaft brauchte es allerdings die tatkräftige Mitwirkung weiterer Akteure, insbesondere diejenige von Dunants ewigem Gegenspieler Gustave Moynier, der als Jurist und Präsident der Genfer Gemeinnützigen Gesellschaft Wesentliches zur Realisierung von Dunants Idee beigetragen hat. So entstand 1863 das Internationale Komitee der Hilfsgesellschaften für die Verwundetenpflege, aus der drei Jahre später das Internationale Komitee vom Roten Kreuz (IKRK) hervorging.

Henry Dunants Biografie weist zwei unterschiedliche Dimensionen auf: auf der einen Seite die vom Glauben bestimmte Dimension des calvinistischen Philanthropen, der schon 1852 zum Gründer der Genfer Gruppe des Christlichen Vereins Junger

Männer (CVJM) wurde und 1863 eine Organisation zur Pflege von Kriegsverwundeten ins Leben rief; auf der anderen Seite die Dimension des Geschäftsmannes, der 1853 als Bevollmächtigter einer Genfer Handelsgesellschaft Nordafrika bereiste, 1856 in Algerien eine Landkonzession erhielt und 1858 ein eigenes Mühlengeschäft gründete.¹ Dieser «andere» Dunant beteiligte sich von 1853 bis 1859 im Fahrwasser der höchst gewalttätigen Landnahme durch die französische Armee am informellen Kolonialismus der Schweiz. Im «Journal de Genève» vom 3. November 1853 warb er etwa für die Auswanderung nach Algerien mit dem Argument, dass günstige einheimische Arbeitskräfte zur Verfügung stünden.² Der Lebensabschnitt in Nordafrika kommt in Dunants Memoiren nicht vor. Zu diesem Thema hat Jacques Pous, ein in den 1960er-/1970er-Jahren im algerischen Befreiungskampf engagierter Franzose, 1979 eine stark beachtete Publikation verfasst.³ 2008 war ebenfalls von Dunants kolonialer Verstrickung die Rede, als Algerien Ehrengast an der Messe «Comptoir suisse» in Lausanne war.⁴ Dieser Aspekt wird in der französischen Schweiz stärker thematisiert als in der deutschen Schweiz. Dunant agierte in Nordafrika nicht nur aus Geschäftsinteressen, er wollte auch die Verbreitung des christlichen Glaubens fördern. Er begrüßte die Aufhebung der Sklaverei in Tunesien und kritisierte zugleich deren Fortbestehen in den USA.⁵ Die Geschäftsinteressen in Algerien führten zu Dunants schicksalsbestimmender Reise 1859 nach Norditalien, zum Schlachtfeld von Solferino, wo er die Unterstützung des französischen Kaisers Napoleon III. für seine Algeriengeschäfte zu gewinnen hoffte. Die kaufmännische Seite Dunants beschädigte sein Ansehen noch zu Lebenszeiten, aber nicht wegen des kolonialen Engagements, sondern wegen des geschäftlichen Misserfolgs. Der 1865 aus verschiedenen Gründen einsetzende Geschäftsniedergang mündete 1868 in eine Verurteilung wegen betrügerischen Konkurses. Schon im Vorjahr war Dunant aus dem IKRK ausgetreten und hatte seine Heimatstadt verlassen.⁶ Er konzentrierte in der Folge seine mit reger Reisetätigkeit verbundenen Aktivitäten weitgehend auf den Einsatz zur Verminderung von Gewalt und Unterdrückung, insbesondere zugunsten von

¹ Vgl. Henry Dunant, *Mémoire au sujet de la société financière et industrielle des Moulins de Mons-Djémila en Algérie*. Paris, undatiert (ca. 1859). – Claude Lützelshwab, *La Compagnie genevoise des Colonies suisses de Sétif (1853–1956) un cas de colonisation privée en Algérie*. Bern 2006. Oberste Priorität hatte die Rendite des investierten Kapitals. Ferner: Roger Durand, *La Tunisie d'Henry Dunant*. Genf 2007.

² Gemäss Jacques Pous «une main-d'oeuvre arabe bon marché et un gouvernement français attentif à la réussite de la compagnie et au bien-être de ses colons» (Jacques Pous, *Henry Dunant l'Algérien, ou, Le mirage colonial*. Genf 1979, S. 61).

³ Pous (1979) betont die repressiven Züge der französischen Landnahme, die schliesslich 1871 zur Mokrani-Revolution und nach deren Niederschlagung zu weiteren Konfiskationen führte (S. 80ff.). Gemäss Pous praktizierte Dunant mit seinem kolonialen und christlichen Engagement einen sich gegenseitig stützenden Universalismus. Die Frage lautet nicht, wie ein Philanthrop in Kolonialgeschäfte verwickelt, sondern wie ein Patrizier der Genfer Gesellschaft – «malgré tout» – zu einem Symbol des internationalen Humanitarismus werden konnte (S. 16). Dunant soll gegen Ende seines Lebens das mit der Kolonisierung begangene Unrecht anerkannt haben. Vgl. dazu <http://www.4acg.org/Henri-Dunant-sujet-du-dernier-livre-de-notre-ami-Jacques-Pous> und Irène Herrmann, *L'humanitaire en questions réflexions autour de l'histoire du Comité international de la Croix-Rouge*. Paris 2018.

⁴ <https://www.swissinfo.ch/fre/quand-des-suissees-craient-une-colonie-privée-en-algérie/6905780>

⁵ Vgl. Henry Dunant, *L'Esclavage chez les musulmans et aux États-Unis d'Amérique*. Genf 1863.

⁶ Genf beanspruchte gerne die Idee des Roten Kreuzes, zur Person Dunant hingegen hatten massgebende Genfer Persönlichkeiten lange ein schwieriges Verhältnis. Erst 1975, 65 Jahre nach Dunants Tod, entstand in Genf die «Henry Dunant Society» (vgl. <https://international-review.icrc.org/sites/default/files/S0020860400023275a.pdf>).

Kriegsgefangenen. Dunant erhielt 1901 zusammen mit dem französischen Pazifisten Frédéric Passy den erstmals verliehenen Friedenspreis der Nobelstiftung. Das Preisgeld von 104 000 Franken wurde so angelegt, dass die Gläubiger Dunants, die noch immer Forderungen erhoben, keinen Zugriff darauf hatten. Es passte zu Dunants ärmlichen letzten Lebensjahren, dass seine letzte Ruhestätte zunächst wenig beachtet wurde.

Das Denkmal

Auf dem Friedhof Sihlfeld, abseits der betriebsamen Öffentlichkeit, wird Henry Dunant mit einem Denkmal geehrt. Erklärungsbedürftig ist, warum der in Genf geborene und im appenzellischen Heiden verstorbene Dunant ausgerechnet in Zürich sein Grab hat. Er wünschte offenbar eine Einäscherung seines Leichnams, und da es in der Umgebung von Heiden zu jener Zeit kein Krematorium gab, bot sich aus praktischen Gründen Zürich an. Hier erhielt Dunant im November 1910, wie er es beschieden hatte, ohne Pomp und ohne Feierlichkeiten eine einfache Urnennische. Um 1928 mussten sich die Behörden erklären, warum für Dunant bisher kein Denkmal errichtet worden war. Die rechtfertigende Antwort lautete: «Weil H. Dunant nie in näheren Beziehungen zu Zürich stand und deshalb andere schweizerische Ortschaften, vor allem Genf und Heiden, ihn eher als zu ihnen gehörend ansprechen könnten.»⁷ Richard Kissling, der Künstler des Alfred-Escher-Denkmal (vgl. Nr. 13), hatte schon 1882 auf der Suche nach Aufträgen den Entwurf für ein Rotkreuzdenkmal vorgestellt, der in Genf diskutiert wurde, aber zu keiner Verwirklichung führte.⁸

Anlässlich Dunants 100. Geburtstag hielt der Schweizerische Samariterbund seine Jahresversammlung im Mai 1928 in Zürich ab und lancierte, schockiert über die Bescheidenheit der Grabstätte, eine schweizweite Sammlung für die Erstellung eines würdigen Gedenkortes. Dieser wurde vom Zürcher Künstler Hans Gisler (1889–1969) geschaffen und besteht aus einem kleinen tempelartigen Gehäuse und einem Figurenpaar aus Stein, das einen Hilfsbedürftigen und einen Helfer darstellt. Die Inschrift des Grabmals besagt: «Dem Urheber der Genfer Konvention und des Roten Kreuzes, dem hochherzigen Verfasser von «un souvenir de Solferino» und Träger des ersten Nobelpreises des Friedens zur Erinnerung, aus nationalen Spenden errichtet». Darüber findet sich in einem Reliefmedaillon das Antlitz des Verstorbenen in der bekannten Erscheinung des alten Mannes mit vollem Bart. Das Friedhofdenkmal wurde am Samstag, dem 9. Mai 1931, unter Mitwirkung politischer Prominenz, darunter der damals amtierende Zürcher Stadtpräsident Emil Klöti und Bundesrat Giuseppe Motta, und in Anwesenheit von rund 3000 Personen eingeweiht. Als sich Dunants 75. Todestag 1985 jährte, wurden vor dieser Grabstätte, die nun zu einem Verdienstdenkmal geworden war, wiederum von Vertretern der Stadt und des Schweizerischen Roten Kreuzes Gedenkreden gehalten.

In Genf erhielt Dunants Gegenspieler Moynier schon früh, nicht nur wegen seiner Verdienste um das Rote Kreuz, eine Gedenkbüste im wichtigen «Parc des Bastions». Dunant kam in seiner Heimatstadt am gleichen Ort 1963 zum 100. Jahrestag der Rotkreuzgründung zu Denkmalehren, wobei das Gedenken mehr der

⁷ <https://www.nzz.ch/article8UGOU-1.249999>

⁸ Kreis, 2008, S. 249 und 314. Der Entwurf sah eine von einer schwebenden Humanitas-Allegorie überragten Pietà-Gruppe mit einem verwundeten Soldaten und einer pflegenden Frau vor.

Institution als dem Initianten galt.⁹ Als Person erhielt Dunant in Genf erst 1980 eine auf der «Place Neuve» aufgestellte Büste.¹⁰ Dunants Sterbeort Heiden nimmt mit einem im Jahr 1962 errichteten Stein für sich in Anspruch, das älteste Dunant-Denkmal zu haben, und anerkennt damit nicht die Denkmalqualität der Zürcher Grabgestaltung von 1931.¹¹ Büsten von Moynier und Dunant stehen auch im Foyer des Genfer IKRK-Hauptsitzes, symbolträchtig voneinander abgewandt.¹²

Literatur

Willy Heudtlass/Walter Gruber, J. Henry Dunant. Gründer des Roten Kreuzes, Urheber der Genfer Konvention. Eine Biographie in Dokumenten und Bildern. Vierte Auflage. Stuttgart 1985.

Mario König, Verachtet und verehrt. Die Schweiz und ihr Bild von Henry Dunant, in: NZZ Folio, Februar 1995 (vgl. <https://folio.nzz.ch/1995/februar/verachtet-und-verehrt>).

Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008, S. 249 und 314.

⁹ Max Tüller, Wie das Genfer Henri Dunant-Denkmal von Jakob Probst entstand, in: Schweizerische Bauzeitung vom 16. Mai 1963, S. 340/341. Probst hat auch das Dornacher Schlachtdenkmal von 1949 gestaltet.

¹⁰ Kreis, 2008, S. 314.

¹¹ <https://www.tagblatt.ch/ostschweiz/appenzellerland/halbes-jahrhundert-dunant-denkmal-ld.632724>

¹² Moynier hatte ebenfalls ein diskutables Kolonialengagement im Kongo.

Nr. 23 1937 Hans Waldmann, Bürgermeister



Hermann Haller, *Hans-Waldmann-Denkmal*, 1932-1937, bei Münsterbrücke, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Lucrezia Zanetti

Zur Person

Hans Waldmann (1435–1489) stieg aus einfachen Verhältnissen zum vorübergehend mächtigsten Mann der Eidgenossenschaft auf. Sein rücksichtsloser Umgang in der Zürcher Lokalpolitik – die Einschränkungen des Adels sowie der Landbevölkerung – kostete ihm wortwörtlich den Kopf. Er wurde Opfer einer Revolte und am 6. April 1489 in seiner eigenen Stadt enthauptet. Die zahlreichen Äusserungen zu Waldmann ergehen sich meist in Diskursen, die sowohl die positiven als auch die negativen Seiten dieser zwiespältigen Person ansprechen.¹ Seine Anhänger betonen seine Verdienste (Vereinheitlichung der Rechtsverhältnisse, Abschaffung des freien Söldnerwesens, Stärkung Zürichs in der Eidgenossenschaft etc.) und halten seine Enthauptung für einen Justizskandal. Kritische Stimmen sprechen von Ehrgeiz,

¹ So erklärte Jörg Rappold, Meister der Zunft zum Kämbel, an der Gedenkfeier zu Waldmanns 500. Todestag im Fraumünster, in Waldmanns Person hätten sich die Schwächen und Stärken seiner Zeit manifestiert (vgl. NZZ vom 8. April 1989).

Raffgier und Rücksichtslosigkeit und charakterisieren ihn als einen den italienischen Söldnerführern («condottieri») nacheifernden Renaissancemenschen.²

In Anbetracht der offensichtlichen Ambivalenz dieser Figur kann die Frage aufkommen, ob Waldmann ein derart prominent platziertes Denkmal auf der Münsterbrücke verdient hat. In seiner heutigen Funktion dient es aber nicht der Glorifizierung einer Person, für die sich die meisten nicht interessieren. Und an der historischen Gestalt entzündet sich heutzutage auch keine kontrovers geführte Wertedebatte mehr. Aus historischer Sicht ist die Frage von Interesse, ab wann und unter welchen Umständen Waldmann zu einer Figur der patriotischen Verehrung geworden ist. Diese hätte eigentlich bereits in der Zeit der Denkmalmanie in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zu einem Denkmalprojekt führen müssen. Die sich verzögernde Realisierung führte zunächst aber, wie bei anderen Monumenten, zur Losung, dass man angebliche Dankesschuld einlösen und im Fall Waldmanns auch Wiedergutmachung leisten müsse. Als 1629 Überreste eines Enthaupteten gefunden und diese für Hans Waldmann gehalten wurden, verheimlichte man den Fund aus Furcht vor politischen Unruhen. Dass die Zunft zum Kämbel, deren Meister Waldmann gewesen war, ihr berühmtes Mitglied mit einem Monument rehabilitieren wollte, war naheliegend. Mit der rituellen Kranzniederlegung am Sockel des Denkmals jeweils im Vorfeld des Sechseläutens wahrt die Zunft bis heute das ehrende Andenken.

Ende der 1880er-Jahre konnte Waldmann, wie die Feierlichkeiten zum 400. Todestag zeigen, als einigermaßen rehabilitiert gelten. Dabei ging es aber weniger um die Einschätzung der tatsächlichen Person. Waldmann war ein Bezugspunkt oder Katalysator für das zeittypische Bedürfnis, mit historischen Figuren die eigene Gemeinschaft in Geschichte und Gegenwart fassbar zu machen. 1890 bezog sich der Zürcher Ordinarius für Geschichte, Gerold Meyer von Knonau, in einem öffentlichen Vortrag explizit auf den im Rahmen des Waldmann-Jubiläums von 1889 aufgekommenen Wunsch nach einem Monument für diesen Mann und setzte sich mit der Frage auseinander, welcher der mittelalterlichen Zürcher Bürgermeister ein Denkmal verdiene. Von vornherein auszuschliessen sei der «leidenschaftliche und übermüthige» Stüssi (vgl. Nr. 1), der Zürich in Katastrophen gestürzt habe. Der Referent sprach Waldmann «unleugbare Grösse» und Verdienste zu, trotzdem könne er ihn, insbesondere wegen seiner Verstrickung mit dem Söldnerwesen, nicht eines Denkmals für würdig erachten. Mit Verweis auf das fünf Jahre zuvor errichtete Denkmal für Zwingli (vgl. Nr. 10), der die sittliche Erneuerung eingeleitet habe, erklärte er, es sei unpassend, «dem Schöpfer und den Bekämpfer jenes Unwesens nebeneinander ein Denkmal zu errichten!»³ In einem anderen Artikel jener Zeit wurde ein allfälliges Waldmann-Standbild als problemloses Gegenstück zum Zwingli-Denkmal gesehen.⁴

Im Auftrag des Komitees für das Waldmann-Denkmal verfasste der Historiker Prof. Wilhelm Oechsli wohl um 1912 eine undatierte, gedruckte, aber als «streng konfidentiell» bezeichnete Stellungnahme zu Waldmann, in der es einleitend heisst: «Nach meiner Ansicht ist das Bild des wirklichen Hans Waldmann weit weniger gross

² E. Schuler, «Der Haller-Waldmann ist nichts Gefreutes». Der Bürgermeister und Heerführer und sein graziles Ebenbild, in: NZZ vom 28. September 1999. Verfasst anlässlich der breit angelegten Zürcher Aktion «TRANSIT», bei der Denkmäler umplatziert wurden.

³ NZZ vom 19. Februar 1890.

⁴ NZZ vom 26. März 1892.

und erfreulich, als das poetisch-legendenhafte, das im Publikum lebt. Ob der wirkliche Waldmann ein Denkmal verdient, mögen Sie folgenden Ausführungen entnehmen.» Ein Politiker grossen Stils, ein durch Einsicht und Schaffenskraft ausgezeichnete Staatsmann sei er nicht gewesen. Abschliessend hielt er fest: «Ob Zürich gut daran tut, durch ein stattliches Reiterdenkmal diesen Mann den künftigen Geschlechtern als nachahmenswertes Vorbild hinzustellen, das zu entscheiden will ich Ihnen und der bestellten Kommission überlassen.»⁵

Nachdem die Meinungsverschiedenheiten innerhalb des Denkmalkomitees im Mai 1912 publik gemacht worden waren, nahm Oechsli auch öffentlich Stellung mit einer kritischen Beurteilung Waldmanns und rechtfertigte diese mit Argumenten, wie sie auch in späteren Geschichtskontroversen eingesetzt wurden: Oechsli verwahrte sich gegen den Vorwurf, die Historiker hätten mit ihren kritischen Darstellungen nach 400 Jahren eine «zweite Hinrichtung» an Waldmann vorgenommen. Grundsätzlich würde er gerne ein positiveres Bild von Waldmann vermitteln, ohne «hässliche Flecken». «Aber an den historischen Tatsachen lässt sich eben nichts ändern, wenn man nicht lügen und fälschen will.» Die wohlfeile Berufung auf den Spruch «Andere Zeiten, andere Sitten» würde da nicht helfen. Dass er mit seinem fragwürdigen Verhalten in grosser Gesellschaft gewesen sei, könne allerdings zu einem etwas milderem Urteil führen. Bezüglich der Sammlung zur Finanzierung eines Waldmann-Denkmal bemerkte Oechsli: «Wir Historiker wollen trotz alledem niemanden hindern, sein Geld zu einem Waldmann-Denkmal herzugeben. Aber eines müssen wir uns wahren, vom Geschrei der Ignoranten und Halbwisser unbeirrt, der Wahrheit die Ehre zu geben, niemand zu lieb und niemand zu leid. Die Geschichte ist eine Wissenschaft, eine Dienerin der Wahrheit; sie lässt sich nicht so oder anders modeln.»⁶

Das Denkmal

Denkmäler für lebende Menschen sind eher unüblich. Wie lange muss aber nach dem Ableben einer Person gewartet werden, bis die Errichtung eines Denkmals angemessen ist? Diese Frage wurde 1889 erörtert, als die Zürcher Sozialdemokraten, die ohnehin Vorbehalte gegen den Banken- und Eisenbahnkönig Alfred Escher hatten, sich daran störten, dass für diesen bereits sieben Jahre nach seinem Tod vor dem Bahnhof ein mächtiges Monument errichtet worden war (vgl. Nr.

⁵ Oechsli, Zur Waldmanns-Denkmal-Frage, ohne Datum (Stadtarchiv, VII 37). Als sich der Stadtrat 1929 wieder mit der Denkmalfrage beschäftigen musste, kam es zu einer Rekapitulation der von den Historikern zu Waldmann eingenommenen Haltungen. Meyer von Knonau sei der Meinung, dass unter den Zürcher Bürgermeistern am ehesten Rudolf Brun eines Denkmals würdig wäre; Oechsli habe ein geradezu vernichtendes Urteil über Waldmann abgegeben; Gagliardi, Guggenbühl, Häne und Largiadèr seien gegen ein Waldmann-Denkmal, und nur Staatsarchivar Nabholz sei entschieden für ein Denkmal eingetreten (Protokoll vom 6. April 1929).

⁶ NZZ vom 4. Juni 1912. Oechsli's erste Stellungnahme von 1889 anlässlich des 400-Jahr-Jubiläums war positiver, es dominierte darin die Anerkennung von Waldmanns «grosser, gewaltiger Natur» (vgl. NZZ vom 6. April 1889). Oechsli verwies in diesem Beitrag auf die Würdigung der zum 400-Jahr-Jubiläum erschienenen Schrift von Karl Dändliker (Hans Waldmann und die Zürcher Revolution von 1489. Zürich 1889) und in seinem Beitrag von 1912 verwies er auf die Publikation von Ernst Gagliardi, der aufzeigte, dass Waldmann neben seinen Verdiensten auch eine problematische Seite hatte und anfällig für Bestechung und Korruption war, sodass das im 19. Jahrhundert gezeichnete Bild des heroischen Staatsmannes einige Abstriche erfuhr. Gagliardi hält fest, dass sich Waldmann schwere Fehler in seinen Amtshandlungen habe zuschulden kommen lassen und seine Verdienste weit überschätzt worden seien. Ernst Gagliardi, Dokumente zur Geschichte des Bürgermeisters Hans Waldmann. Zürich 1911–1913. – Ders., Hans Waldmann und die Eidgenossenschaft des 15. Jahrhunderts von Ernst Gagliardi. Basel 1912. – Positive Aufnahme dieser Schrift in der NZZ vom 11. Juli 1912.

13). Selbst der Zürcher Reformator Huldrych Zwingli habe dreieinhalb Jahrhunderte warten müssen, bis er 1885 zu Denkmalehren gekommen sei (vgl. Nr. 10). Und Waldmann habe auch nach 400 Jahren noch kein Denkmal erhalten, sondern bisher nur eine Grabplatte an der Ostwand der Fraumünsterkirche. Als besonders unangebracht wurde eingestuft, dass ausgerechnet zu dem Zeitpunkt, da Hans Waldmanns 400. Todestag mit einer grossen Feier begangen wurde, das Escher-Monument eingeweiht wurde.

Ausschlaggebend für Denkmalerrichtungen war in jener Zeit weniger das Verdienst der geehrten Personen als das allgemeine Bedürfnis nach Monumentalisierung, aus dem heraus nach geeigneten Personen für eine Würdigung durch ein Denkmal Ausschau gehalten wurde. Ende des 19. Jahrhunderts war Waldmann aber für eine solche Ehrung noch zu umstritten. Dass ein Denkmalprojekt realisiert wird, hängt von verschiedenen Gegebenheiten ab: in erster Linie vom Willen des Initiativkomitees und in zweiter Linie von der Resonanz, mit der auf die Initiative reagiert wird. Nicht zu unterschätzen sind zudem die Initiativen der Kunstschaaffenden, die mit selbstständig in die Hand genommenen Entwürfen Aufträge anwerben wollten.

Vergeblich bemühte sich der renommierte Bildhauer Richard Kissling, der Schöpfer des Escher-Monuments, in den Jahren vor 1914 um einen Auftrag zur Realisierung eines Waldmann-Denkmal. 1907 gelangte er aus eigener Initiative an die Zünfte und das Sechseläutenkomitee. 1910 konnte er zur Eröffnung des Kunsthauses ein Modell eines solchen Denkmals ausstellen und von der Presse ein anerkennendes Urteil entgegennehmen.⁷ 1909 war beim Bauschänzli vorübergehend auch ein vom Bildhauer Hermann Baldwin geschaffenes Waldmann-Standbild aufgestellt worden.⁸

Waldmann gehörte in den 1880er-Jahren zum Bestand der verehrten historischen Figuren. Dies kann man aus der Tatsache schliessen, dass der reiche Kaufmann Theodor Fierz ihn in einem prunkvollen Kostüm am Sechseläutenumzug gleichsam als wandelndes Denkmal repräsentierte.⁹ Schon vor dem 400-Jahr-Gedenken war in einer Schau der Arbeiten des in Paris lebenden Bildhauers Alfred Lanz 1888 unter anderem auch ein Modell eines Waldmann-Reiterdenkmals gezeigt worden.¹⁰ Sechs Jahre später tauchte das fast gleiche Reiterstandbild in Bern als Modell für ein Bubenbergrdenkmal auf.¹¹ Neben Lanz und später Kissling entwarf auch Joseph Simon Volmar, Künstler des Reiterstandbilds für Rudolf von Erlach von 1849 in Bern,

⁷ Bericht zur Eröffnungsausstellung im Kunsthaus, in: NZZ vom 30. Juni 1910. Als Standorte schlug Kissling den Münsterplatz oder den Platz vor dem Fraumünster vor. Marianne Karabelnik-Matta, Richard Kissling, 1848–1919. Katalog zur Ausstellung des Danioth-Rings. Altdorf 1988. Abb. 85/86. Bronzemiatur von 1911 im Besitz der Zunft zum Kämbel. 1933 erinnerte ein Presseartikel anlässlich der neuen Initiative für ein Waldmann-Denkmal an Kisslings Modell aus dem Jahr 1911: «Dieser Denkmal-Entwurf ist eine kraftstrotzende, freudig pathetische Arbeit.» (E.B., in NZZ vom 5. Februar 1933)

⁸ Foto in Stadtarchiv, VII 37. Zu Baldin: <https://digital.kunsthhaus.ch/viewer/fulltext/47759/15/>

⁹ Marianne Matta, Das Waldmann-Denkmal oder die Verfügbarkeit der Geschichte, in: Tages-Anzeiger vom 3. Mai 1975, S. 28/31.

¹⁰ Gezeigt wurde auch das Modell der bereits abgenommenen Pestalozzi-Statue für Yverdon (aufgestellt 1890). Ausstellung der Künstlergesellschaft im Börsensaal, vgl. NZZ vom 31. Mai 1888.

¹¹ Ein bissiger Kommentar bemerkte, dass Lanz aus seinem italienischen Condottiere Colleoni 1888 den Zürcher Bürgermeister gemacht habe: «Man setzt dem Condottiere einen anderen Kopf auf, klebt ihm einen Bart ins Gesicht, und der Hans Waldmann war fertig.» Bericht zur «Schweizerischen Kunstausstellung» in Bern, in: NZZ vom 11. Mai 1894.

historische Monumente und verstand die «monumentale vaterländische Bildhauerei» als die «Kunstaufgabe des Jahrhunderts». ¹²

Das Bedürfnis, Waldmann zu ehren, war aber nicht überall gleichermassen vorhanden. Im Vorfeld von Waldmanns 400. Todestag am 6. April 1889 gab es unter den Zünften eine Abstimmung zur Frage, ob man eine offizielle Waldmann-Feier abhalten solle. Nur vier waren dafür, sieben waren dagegen und vier enthielten sich. Die Mitteilung ging davon aus, dass es sehr wohl in irgendeiner Form ein Fest geben werde, aber: «Ein Waldmann-Denkmal werden wir in Zürich noch nicht enthüllen können». ¹³

Im Rahmen des Jubiläums von 1889 wurde auf dem Münsterhof dann doch eine von der Kantonsregierung mitfinanzierte Gedenkfeier ¹⁴ abgehalten und im städtischen Musiksaal eine Waldmann-Ausstellung gezeigt, von der es in der Presse hiess, dass sie zu einem «besseren Verständnis» dieser historischen Person führe. ¹⁵ Die NZZ ging davon aus, dass der anfallende Überschuss an Einnahmen aus den Festlichkeiten einem künftigen Denkmal zugutekommen werde. Dabei sprach sie sich wärmstens für ein solches Projekt aus: Die Grundlegung für Zürichs «grössten Bürgermeister» müsse einer hoffentlich nicht allzu fernen Zukunft vorbehalten bleiben. ¹⁶

Das Waldmann-Jubiläum von 1889 gab dem Denkmalsvorhaben tatsächlich Auftrieb. Damals bildete sich ein Komitee aus Vertretern der Regierung, der städtischen Behörden und der Zünfte. Es wurden auch erste Gelder aufgetrieben. Die veranstaltete Sammlung erbrachte aber nicht den erhofften Erfolg, das Projekt blieb liegen. Im Mai 1912 wurde bekannt, dass das Denkmalkomitee seine Liquidation beschlossen habe. ¹⁷ Die Vorsteherschaft der Zunft zum Kämbel sah sich veranlasst, mit einer ausführlichen Erklärung an die Öffentlichkeit zu treten. Sie äusserte sich nicht zum Wunsch nach einem Reiterstandbild, hielt aber an der Idee eines Denkmals für Waldmann fest und erklärte die Liquidation des Denkmalkomitees einzig damit, dass eine Mehrheit das Projekt nicht mehr weiterverfolgen wolle. Die Erklärung bezog sich auf die Studien des Historikers Ernst Gagliardi (vgl. Anm. 6): Seine sorgfältige Erforschung aller Quellen und seine kritische Würdigung liessen die Gestalt Waldmanns in einem wesentlich anderen Licht erscheinen als die bisherige volkstümliche, durch das tragische Ende verklärte Auffassung über den Kriegs- und Staatsmann. Man sei sich inzwischen sehr wohl bewusst, dass Waldmann «nicht ohne Schuld und Fehler» dastehe und sich «schwere Verirrungen» habe zuschulden kommen lassen. Aber die neue Forschung habe keine weiteren belastenden Entdeckungen gebracht und «vor allem sollten neben den dunklen Punkten auch die Lichtseiten nicht vergessen werden». Die Sprecher der Zunft zum Kämbel gaben sich überzeugt, dass eine kommende Generation zu einem anderen Urteil über Waldmann kommen werde. ¹⁸

¹² Aufsatz über Volmar, in: NZZ vom 8. Dezember 1857, S. 8.

¹³ NZZ vom 13. Februar 1889.

¹⁴ Ein Regierungsratsbeschluss vom 25. Mai 1889 bewilligte 500 Franken.

¹⁵ NZZ vom 7. Juni 1889.

¹⁶ NZZ vom 26. Mai 1889.

¹⁷ NZZ vom 22. Mai 1912. Vgl. dazu auch das Stadtratsprotokoll vom 3. September 1913.

¹⁸ NZZ vom 31. Mai 1912.

Diese Verlautbarung rief ein Mitglied des Denkmalkomitees auf den Plan, das mit einer weiteren Erklärung die Differenzen zwischen der Zunft zum Kämbel und der Mehrheit des Denkmalkomitees sichtbar machte: Es warf der Zunftvertretung im Komitee vor, sie habe «hartnäckig» an einem Reiterstandbild festgehalten, derweil sich die übrigen Mitglieder des Komitees mit einem «bescheideneren Denkzeichen» begnügen wollten. Die Mehrheit des Komitees hätte ein Denkmal befürwortet, das nicht Waldmann allein, sondern zugleich der ruhmreichen Zeit der Burgunderkriege gelten würde. Gedacht wurde an mehrere alternative Lösungen: an ein Relief auf der Mauerfläche der Fraumünsterkirche gegen die Limmat, an ein im Landesmuseum unterzubringendes Mosaik oder Glasgemälde oder an einen Waldmann-Brunnen, den eine Statue schmücken könnte. Ein Reiterstandbild, das wirklich etwas vorstelle, koste 120 000 bis 200 000 Franken, und da stelle sich schon die Frage, ob Waldmann einen solchen Aufwand rechtfertige. «Ist nun Waldmann der Mann gewesen, der – gegenüber einem Zwingli, einem Heinrich Pestalozzi und anderen Männern – in der Geschichte unserer Stadt, unseres Vaterlandes und für die Menschheit [sic!] eine so hervorragende Rolle gespielt hat, dass ihn die Nachwelt mit einem so kostspieligen Denkmal auszeichnen und sein Andenken in dieser Weise für alle Zeiten fixieren muss?» Um dies zu beantworten, wurde, wie dargelegt, Prof. Wilhelm Oechsli mit einem Gutachten über die historische Bedeutung Waldmanns beauftragt. Das Komiteemitglied führt weiter aus, dass das Urteil dann zuungunsten dieser Person ausgefallen sei. Die Kämbel-Vertretung im Denkmalkomitee habe aber an der hergebrachten Vorstellung Waldmanns und an der Idee eines Reiterstandbilds festgehalten und darum sei eine weitere Zusammenarbeit unmöglich geworden. Dieser Stellungnahme ist darüber hinaus zu entnehmen, dass die erste Anregung für ein Waldmann-Denkmal vom Künstler und Kämbler Gerold Vogel, Sohn des bekannten Malers Ludwig Vogel, gekommen und ein Hauptförderer der Idee Theodor Fierz gewesen sei, der 5000 Franken zur Verfügung gestellt habe.¹⁹

Mit der Liquidation des Denkmalkomitees gingen die bereits eingesammelten Gelder von rund 20 000 Franken an den Stadtrat, damit dieser sie «als Fonds zur Errichtung historischer Denkmäler in der Stadt Zürich» verwalte. Die Zunft zum Kämbel und die Stadtzunft erwarteten jedoch, dass die von ihnen einbezahlten Beträge von insgesamt rund 16 000 Franken zurückerstattet würden, sodass schliesslich nur 4000 Franken an die Stadtkasse gingen. Der Stadtrat schloss bei der Entgegennahme dieses Betrags nicht aus, dass dieser auch zu einem Waldmann-Denkmal beitragen könne, «wenn spätere Geschlechter des Mannes Bedeutung höher einschätzen würden».²⁰ Zwei Jahrzehnte später, im September 1932, beschloss der Stadtrat, den auf 8600 Franken angewachsenen Betrag einem neuen Denkmalkomitee zur Verfügung zu stellen.²¹

Im Juni 1926 jährte sich zum 450. Mal die unter Waldmann geführte Schlacht von Murten. Dies dürfte eine günstige Voraussetzung für einen weiteren Anlauf zur Verwirklichung eines Waldmann-Denkmals gewesen sein und bot die Möglichkeit, Waldmann als gesamtschweizerischen und noch nicht in lokale Parteikonflikte verstrickten Helden zu feiern. Schon im Vorjahr hatte die NZZ einen Waldmann gewidmeten Vortrag des künftigen Komiteepäsidenten und Kämbel-Zunftmeisters Albert Rosenberger publiziert, der mit dem Aufruf schloss, das Waldmann angetane

¹⁹ «Von einem Mitglied des Denkmalkomitees» zur Verfügung gestellt, in: NZZ vom 7. Juni 1912.

²⁰ Stadtratsprotokoll 1273 vom 3. September 1913.

²¹ Stadtratsprotokoll 1859 vom 17. September 1932.

Unrecht einzugestehen und ihm «im Mittelpunkt seines heiss geliebten Zürich zum Gedenken für alle Zeiten ein ragendes ehernes Denkmal zu errichten».²²

Im Oktober 1927 wandte sich das Denkmalkomitee, das sich inzwischen neu konstituiert und auch in der Öffentlichkeit bekannt gemacht hatte, an den Stadtrat, um dessen Zustimmung für den zusammen mit dem Stadtbaumeister Hermann Herter in Aussicht genommenen Standort am Stadthausquai unmittelbar oberhalb der Münsterbrücke sowie eine Zusage der Kostenübernahme für das Postament zu erhalten. Die Kosten für die Plastik wurden mit 100 000 Franken und für den Sockel mit 95 000 Franken veranschlagt. Mit dem angesehenen Bildhauer Hermann Haller (1880–1950) war man zu jenem Zeitpunkt bereits im Gespräch.²³

Der Stadtrat war skeptisch; die Beurteilung Waldmanns sowohl durch weite Kreise der Bevölkerung als auch durch die Historiker würde auseinandergehen, und zahlreiche Städte hätten bereits Reiterstandbilder.²⁴ Im 20. Jahrhundert einen der wichtigsten Plätze im Stadtbild mit einem Heerführer des 15. Jahrhunderts zu schmücken, sei «ein Beginnen von etwas zweifelhafter Romantik». Darum könne das Projekt nur unterstützt werden, wenn feststehe, dass das Projekt in allen Teilen künstlerisch befriedige. Und darum behielt sich der Stadtrat in seiner grundsätzlichen Zustimmung vom April 1929 ein Mitspracherecht in der Gestaltungsfrage vor, «um eine in künstlerischer Beziehung einwandfreie Lösung zu sichern».²⁵ Die Stadt besass zu diesem Zeitpunkt übrigens bereits ein Reiterstandbild, allerdings war es in seiner Erscheinung ahistorisch und nicht zur Ehrung einer Person errichtet worden: den 1931 am Hirschengraben errichteten Manessebrunnen. Die «Schweizerische Bauzeitung» bezeichnete den Brunnen im Zusammenhang mit der Debatte um das Waldmann-Denkmal und der Frage, was gute Monumentalität ausmacht, als «klägliches Monstrum».²⁶

Der Stadtrat folgte 1929 in einer weiteren Sitzung dem Wunsch des Komitees, auf einen allgemeinen Wettbewerb zu verzichten und die Ausführung des Kunstwerks Hermann Haller zu übertragen; zudem sah er von Formulierungsvorschlägen im unterbreiteten Entwurf eines Schreibens zum Spendenaufruf ab.²⁷ Der Verzicht auf einen Wettbewerb wurde später damit gerechtfertigt, dass man nicht das Geld für ein solches Verfahren gehabt habe.²⁸ Der Spendenaufruf vom März 1930 nannte als Hauptzweck des Standbilds, dass es eine grosse Epoche der vaterländischen Geschichte verkörpere, und als zweite wichtige Aufgabe, dass es «als bedeutendes Kunstwerk zur Verschönerung unserer an plastischem Schmuck armen Stadt» beitrage. Und abschliessend betonte er nochmals, dass das Projekt der

²² Vortrag in drei Teilen abgedruckt, der letzte Teil in: NZZ vom 22. April 1925.

Albert Rosenberger, alt Oberrichter (1854–1934), wurde an der Einweihungsfeier des Waldmann-Denkmal von 1937 als eigentlicher Initiator gewürdigt; aus diesem Anlass wurde auf seinem Grab auch ein Kranz niedergelegt.

²³ Rekapitulation der Schreiben des Komitees vom 19. Oktober 1927, Februar 1928 und 8. Mai 1928 im Stadtratsprotokoll vom 6. April 1929. Ähnliche Mitteilung mit Angabe des Standorts und der Gesamtkosten von 200 000 Franken auch in der NZZ vom 31. März 1927.

²⁴ Später, bei der Probeaufstellung des Gipsmodells, widmete die «Frankfurter Zeitung» dem Projekt einen längeren Artikel unter dem Titel «Europas jüngstes Reiterdenkmal» (30. Juli 1935).

²⁵ Stadtratsprotokoll vom 6. April 1929.

²⁶ Schweizerische Bauzeitung vom 17. August 1935, S. 81.

²⁷ Stadtratsprotokoll vom 30. November 1929.

²⁸ So in der Mediendebatte von 1935 dargelegt, vgl. unten.

«künstlerischen Ausschmückung der Stadt» diene.²⁹ Diese Argumentation wurde auch von der Presse übernommen. In die gleiche Richtung ging die weitere Erklärung der Stadt, das Denkmal werde ein sichtbares Zeichen vereinter öffentlicher und privater Bemühungen.³⁰ Die Veröffentlichung des Aufrufs führte zu kontroversen Reaktionen.

Eine Zuschrift an die NZZ lehnte Ausgaben für ein Denkmal ab und hielt finanzielle Engagements für das städtische Spital oder für ein Waldmann-Haus als Ausstellungsgebäude für wichtiger. Gegen ein Reiterstandbild wurde ins Feld geführt, dass die meisten ästhetisch nicht überzeugen und zudem den Gedanken der Macht und des Herrschens ausdrücken würden, was der in der Schweiz gegebenen Staatsidee widerspreche, die in der Wirtschafts- und Kulturpolitik liege.³¹ Dieser Stellungnahme trat ein anderer Artikel unverzüglich entgegen: Zürich solle zu seiner Vergangenheit stehen, es werde genug Gemeinnütziges geleistet, es sei ein Beitrag zur Verschönerung der Stadt und entspringe dem Schosse der engeren Bürgerschaft.³²

Im Februar 1932 erteilte der Stadtrat dem Projekt seine grundsätzliche Zustimmung, er bezeichnete den Entwurf als «unbedenklich» und das Denkmal als «eine aussergewöhnliche Bereicherung» des Stadtbilds.³³ Aber er wollte die weitere Ausgestaltung des Monuments eng begleiten. 1934 trug er dem in der Öffentlichkeit manifestierten «starken» Widerstand insofern Rechnung, als er zur Überprüfung der Vorbehalte auf seine Kosten die Errichtung eines Gipsmodells in originaler Grösse veranlasste und sogar nicht ausschloss, bei einem Überwiegen der ablehnenden Beurteilung einen Wettbewerb zur Projektierung eines anderen Denkmals an gleicher Stelle durchzuführen.³⁴

Die Präsentation des Modells im Juli 1935 löste eine heftige Debatte aus; diese bildete den Höhepunkt in der öffentlichen Auseinandersetzung mit dem Denkmalsvorhaben.³⁵ Dabei wurde den Behörden allerdings vorgeworfen, bewusst

²⁹ Aufruf vom März 1930 (Stadtarchiv, VII 37, 4). Vgl. auch Liste der Komiteemitglieder und Kontoangabe für Spenden, in: NZZ vom 6. April 1930.

³⁰ Ebenda. Ein befürwortender Artikel in der NZZ vom 11. April 1930: «Auch hier wird zürcherische Tat- und Opferkraft nicht mangeln. Auf das kommende Waldmann-Denkmal freuen sich schon starke Kreise unserer Bevölkerung. Möge das Denkmalkomitee allseitig die nötige Unterstützung erfahren!»

³¹ Die anonyme Zuschrift bezog sich auch auf Waldmann und sagte, man solle seine Qualität als Wirtschaftspolitiker und als Mehrer des allgemeinen Wohlstands schätzen und nicht seinen persönlichen Machttrieb, der ihm schliesslich zum Verhängnis geworden sei (vgl. NZZ vom 9. April 1930).

³² NZZ vom 11. April 1930. Weitere befürwortende Zuschriften am 13. und 16. April 1930.

³³ Stadtratsprotokoll vom 13. Februar 1932.

³⁴ Stadtratsprotokoll vom 15. September 1934.

³⁵ In diesen Tagen organisierte die kommunistische Organisation «Freie Jugend Zürich» eine Protestversammlung im Volkshaus. Zuvor hatte sie ein Flugblatt verteilt, das nicht die formalen Fragen, sondern wiederum die alte Frage der Denkmalwürdigkeit Waldmanns ins Zentrum stellte: «Soll das rote Zürich dem Korruptions-Millionär, Fascisten und Landesverräter Hans Waldmann ein Denkmal erstellen? [...] Er benahm sich vor 450 Jahren so, wie sich heute Göring benimmt.» Es sei unverständlich, dass ausgerechnet der rote Stadtrat unter dem roten Bürgermeister Klöti dem Wunsch der Zünfter nachkomme. «Das ist die allergrösste Affenschande und ein trauriger Skandal.» Das Flugblatt stützte sich auch auf das Urteil des Zürcher Universitätsprofessors Wilhelm Oechsli (vgl. Anm. 5 und 6), indem es seinem Text dessen Urteil voranstellte: «Aber ein Mensch von dieser bodenlosen Gemeinheit wie Waldmann sollte weder ein grosses noch ein kleines Denkmal erhalten.» Weiter warf es dem sozialdemokratischen Blatt «Volksrecht» vor, von «unserem» Waldmann zu schreiben, und störte sich daran, dass in sozialdemokratischen Kreisen die Mär zirkuliere, Waldmann sei ein Revolutionär gewesen (Stadtarchiv, Waldmann VII, 37, 6. Drucksachen, Mappe 3). Das

die Sommerpause zu nutzen, um allfälligem Widerstand möglichst keine Entfaltungsmöglichkeiten zu geben.³⁶ Am 19. Juli 1935 veröffentlichte die NZZ auf der Titelseite ein grosses, aus der Froschperspektive aufgenommenes Bild des Gipsmodells. Am 24. Juli 1935 gab die «Zürcher Post» bekannt, dass ihr täglich Einsendungen aus dem Publikum zukämen, die in kritischer Weise Stellung zum Waldmann-Denkmal nähmen, und gab zwei längere Stellungnahmen in extenso wieder. Die eine hielt sich über die «wesensfremde Art» der Darstellung Waldmanns auf und war von jemandem gezeichnet, der sich anonym als «Fachmann» ausgab. Am gleichen Tag protestierte eine Zuschrift in der «Zürichsee-Zeitung», dass man die Öffentlichkeit mit einem «fait accompli» überrumpeln wolle; betont wurde, dass die «sogenannte moderne Kunst» die Pflicht habe, ihre Ideen mit dem Volksempfinden in Einklang zu bringen.³⁷ Das sozialdemokratische Blatt «Volksrecht» wartete mit einer langen Liste von Fragen auf, die Waldmann, den «dekadenten Bandenführer», sowie das gesamte Verfahren der Denkmalprojektierung (Komitee, Kosten, Ortswahl, Modell) betrafen, und in die Feststellung mündeten: «Es ist dringend nötig, die ganze Denkmalangelegenheit noch einmal gründlich zu prüfen. Die Bürgerschaft hat in diesem Falle wie auch ganz allgemein einen Anspruch darauf, dass die öffentliche Kunstpflege durch einen grösseren Kreis verantwortungsbewusster Männer besorgt wird.»³⁸ Wenig später veröffentlichte das Blatt eine Zuschrift mit der gleichen Stossrichtung: «Schon die direkte Auftragserteilung 1929 war eine Erzsünde am Geiste des Volkes und seiner Künstler. Auf allen anderen Gebieten würde ein solches Vorgehen als unschweizerisch und vor allem unzweckmässig verurteilt werden. Das bewusste Verhindern jeglicher Vergleiche durch einen Wettbewerb ist zum mindesten befremdend.»³⁹

Manuel Gasser, Mitbegründer der «Weltwoche», rechnete aus aktuellem Anlass mit den Zürcher Kunstpolitikern ab, sprach von Skandal und warf den Verantwortlichen schlicht Unfähigkeit vor. Er betonte die Wichtigkeit von öffentlicher und monumentaler Kunst, hielt es aber für einen Fehler, dem Meister der intimen Plastik und einem allem Monumentalen abholden Künstler ausgerechnet die monumentalste aller Plastiken, ein Reiterstandbild, zu übertragen. Man solle das Gipsmodell irgendwo magazinieren, Haller mit einem anderen ehrenvollen Auftrag abfinden und das Denkmal – «wenn Waldmann schon um alle Teufel ein Denkmal haben muss» – von einem der grossen Aufgabe gewachsenen Bildhauer ausführen zu lassen.⁴⁰

Im August 1935 berichtete die NZZ, dass sich die Zürcher «nach wie vor» intensiv mit dem Denkmal beschäftigen würden. Der häufigste Einwand störe sich an der Figur, weil sie kein richtiger Waldmann sei. Das Blatt hatte Verständnis dafür, auch

Flugblatt wurde stark beachtet und wiedergegeben in der NZZ und der «Zürcher Post» vom 25. Juli 1935.

³⁶ Das «Volksrecht» fragte am 3. August 1935: «Warum wählte man zur Aufstellung des Gipsmodells ausgerechnet die Sommerferien, wenn Behörde und viele Zürcher abwesend sind? Warum will man es möglichst nur kurze Zeit an Ort und Stelle belassen und drängt mit allen Hebeln zu einem vorzeitigen Entscheid?» Ein anderer Beitrag sagte über den Gips-Waldmann, dass er just in einer Zeit, «da so viele Zürcher irgendwo an einem Badestrand weilten», angeritten gekommen sei und eine «Probevisite» abgehalten habe (vgl. NZZ vom 6. September 1935).

³⁷ Augenschein des Bauamts II vom 22. Juli 1935.

³⁸ Volksrecht vom 27. Juli 1935.

³⁹ Aus «Künstlerkreisen» zugestellt und mit «Exuperantius» gezeichnet, in: Volksrecht vom 3. August 1935. Kritisiert wurde auch die angebliche Zurückhaltung der Presse.

⁴⁰ M.G., in: Weltwoche vom 27. Juli 1935.

wenn es darauf hinwies, dass man ja gar nicht wisse, wie Waldmann ausgesehen habe. Kritische Stimmen meinten, die Figur habe nichts denkmalartig Repräsentatives, sei keine Gestalt, mit der man die Vorstellung einer bedeutenden geschichtlichen Persönlichkeit verbinden könne. Dem wurde aber entgegengehalten, der «Waldmann» sei in erster Linie eine vortreffliche Plastik und ein typischer Haller – «freuen wir uns daran».⁴¹

Die Diskussion zog sich bis in den September 1935 hin. In der NZZ erschien unter dem Titel «Noch ein Vorschlag zum Denkmal Waldmanns» ein weiterer grosser redaktioneller Beitrag, der sich mit dem Verfahren und seinem momentanen Resultat befasste. Kritisiert wurde, dass die konkrete Zusammensetzung des erweiterten Komitees der Öffentlichkeit bis zu jenem Tag vorenthalten worden war, «obgleich die Bekanntgabe der Namen nicht bloss indiskrete Neugier befriedigt, sondern wohl auch die Autorität des entscheidenden Gremiums gestützt hatte». Beanstandet wurde auch, dass sich das Komitee nur für die Plastik und nicht um den Standort gekümmert habe und Letzteres ganz der Stadt überlassen habe – was so allerdings nicht ganz zutraf. Auf Kritik stiess wiederum die Wahl des für die Gestaltung monumentaler Skulpturen angeblich ungeeigneten Künstlers und schliesslich gab es Bedenken, als zu wenig fortschrittlich zu gelten, wenn mit Hinweis auf die Ablehnung von Hodlers Marignano-Fresken zu verstehen gegeben wurde, wie «blöd» diejenigen vor der Nachwelt dastünden, die den Wert eines Kunstwerks nicht zu rechter Zeit zu erkennen vermochten. Nicht kritisiert wurde der Verzicht auf einen Wettbewerb, weil dessen Ausgang stets eine Lotterie sei und dafür nicht ein beträchtlicher Teil der bescheidenen Mittel aufs Spiel gesetzt werden sollte. Der Verfasser dieses Artikels, der offensichtlich über die Interna des Verfahrens Bescheid wusste, bezeichnete das Unternehmen zwar als verunglückt, aber auch als nicht mehr rückgängig zu machen. Darum – dies war der neue Vorschlag – empfahl der Autor, den kürzlich an der Waldmannstrasse platzierten Brunnen offiziell zum Waldmann-Monument zu erheben⁴² und für das Haller-Pferd ohne Bezug auf Waldmann einen geeigneten Standort zu suchen – so erhalte die Stadt mit einem Schlag ein Waldmann- und ein Haller-Denkmal, also «den Fünfer und das Weggli».⁴³

«Werk»-Redaktor Paul Meyer hatte es bereits in seiner Stellungnahme von 1934 ebenfalls für nebensächlich erklärt, ob die Plastik Waldmann angemessen wiedergebe – die Hauptsache sei, dass Zürich ein aus dem Geist der Gegenwart geschaffenes «wirkliches, lebendiges und darum interessantes Kunstwerk» erhalte, wie Zürich noch nicht viele besitze, das niemanden gleichgültig lasse. Wenn die mangelnde Porträtähnlichkeit störe, könne man auf dem Sockel statt «Waldmann von ... bis ...» einfach «Zur Erinnerung an Hans Waldmann» schreiben.⁴⁴

⁴¹ h.gr., in: NZZ vom 10. August 1935.

⁴² 1935, im Jahr des 500-Jahr-Jubiläums, wurde der von Eduard Zimmermann gestaltete Waldmann-Brunnen geschaffen. Er heisst aber nur darum so, weil er an der um 1885 zum 450-Jahr-Jubiläum entstandenen Waldmannstrasse steht und nicht weil er ein Denkmal für den gleichnamigen Bürgermeister abgeben sollte. Der an der Ecke Rämistrasse/Waldmannstrasse gelegene Schalenbrunnen ist mit zwei Frauenfiguren ausgestattet. Das Werk wurde in der NZZ vom 6. September 1935 «vom Gesichtspunkt der Aesthetik betrachtet» als ein Missgriff bezeichnet. Und von der neuen Benennung wurde gesagt: Damit würde die schöne Tradition der mit Wasser kombinierten Ehrungen berühmter Zürcher (Stüssi, Manesse, Escher) fortgesetzt.

⁴³ h.m., in: NZZ vom 6. September 1935.

⁴⁴ Werk 21, H. 1, 1934, S. 12 und 25.

Werner Müller, Präsident der Kunsthistorikervereinigung an der Universität Zürich, wollte den NZZ-Artikel nicht unwidersprochen stehen lassen und erklärte in seiner Entgegnung, vielen Kritikern fehle «ganz einfach die Befähigung, Plastik zu erleben und formale Probleme einer Kunstgattung von innen heraus geistig genügend zu durchdenken». Man solle dem Künstler vertrauen und ihm völlig freie Hand lassen.⁴⁵ Das Protokoll der 1935 durchgeführten Besichtigung des Modells zeigt, wie stark die über die Medien vermittelte öffentliche Meinung zur Kenntnis genommen wurde. Stadtbaumeister Herter stellte fest, dass Ross und Reiter nicht dem «Volksempfinden» entsprechen würden, wandte aber ein, dass der Bildhauer selbst Reiter sei und darum «als zuständig» anerkannt werden müsse. Stadtpräsident Klöti, der an der Besichtigung teilnahm, erklärte sich mit dem Standort und der Plastik einverstanden, bezeichnete aber den Sockel als unbefriedigend.⁴⁶

Entgegen dem im September 1934 gefassten Beschluss⁴⁷ bewirkte die breite Opposition keinen Verzicht auf die Verwirklichung des bereits weit gediehenen Denkmalprojekts. Im Juni 1936, sozusagen als Abschluss des Verfahrens, bewilligte die Stadt den Kredit von 95 000 Franken für den inzwischen modifizierten Sockel und entschied, welchem Fonds dieser Betrag belastet werde.⁴⁸ Von 1928 bis 1938 hatten die Sozialdemokraten im Stadtrat mit Emil Klöti als Stadtpräsidenten die Mehrheit («Rotes Zürich»), und wie die Genossen von 1889 in Opposition zum Escher-Denkmal bereits ein Waldmann-Denkmal unterstützt hatten, waren sie dem Monument gegenüber positiv eingestellt.⁴⁹

Neben der Debatte um die Plastik gab es eine zusätzliche Debatte um die Dimension des «Kolossalsockels», der aufgrund der massiven Kritik schliesslich etwas schlanker und niedriger gestaltet wurde und nur noch 4,8 mal 2,8 Meter einnahm.⁵⁰ Während die Plastik Sache des Komitees der Zunft zum Kämbel war, lagen die Gestaltung des umstrittenen Sockels und seine Finanzierung sowie die Wahl des Standorts im Verantwortungsbereich der Stadt, das heisst des Stadtbaumeisters Hermann Herter. Der Sockel wurde aus Estavayer-Muschelkalkstein hergestellt. Die Sockelinschrift mit dem Namen und den beiden zusätzlichen Angaben «Feldherr u. Staatsmann» macht deutlich, wem die Ehrung gilt. In erläuternden Texten zum Denkmal wird gerne erklärt, woher das Material der Bronzeplastik stammt, nämlich

⁴⁵ Werner Müller, in: NZZ vom 10. September 1935. Die Diskussion zum Waldmann-Denkmal sei damit vorläufig geschlossen. Wenn das Werk fertiggestellt und an seinem Platz aufgestellt sei, würde sich Gelegenheit bieten, darauf zurückzukommen.

⁴⁶ Protokoll zum Augenschein vom 22. Juli 1935 (Vorstand des Bauamts II, Stadtarchiv, VII, 37, 25).

⁴⁷ Stadtratsprotokoll vom 15. September 1934.

⁴⁸ Stadtratsprotokoll vom 20. Juni 1936.

⁴⁹ 1889 klagte die sozialdemokratische «Arbeiterstimme» im Artikel «Protzenthum!» vom 22. Juni 1889: «Armes Volk, Du hast kein Geld, Deinem Waldmann einen Gedenkstein zu setzen.»

⁵⁰ «Werk»-Redaktor Peter Meyer lobte die Plastik, übte aber scharfe Kritik am anfänglich überdimensionierten Sockel (Werk 20, H. 9 und 11, 1933; Werk 21, H. 1, 1934; Werk 22, H. 7 und 9, 1935; Werk 23, H. 11, 1936; Werk 24, H. 5, 1937). Bezogen u.a. auf den 1931 fertiggestellten und mit einem kolossalen Sockel versehenen Manessebrunnen von Arnold Hünerwadel bemerkte er: «Das städtische Bauamt hat sich in den letzten Jahren in der Aufstellung von Brunnen und Denkmalanlagen als dermassen unbegabt erwiesen, dass es schlechterdings heute nicht mehr die nötige Autorität besitzt, um sich mit Nichtbeachtung über begründete Vorschläge hinwegsetzen zu können.» (Werk 22, H. 9, 1935, S. 331) Auffassungen nicht über «schön» und «nicht schön», sondern über «richtig» und «falsch» (Werk 24, H. 5, 1937 S.157). – In der Checkliste der Denkmalsetzung nicht als eigener Punkt aufgeführt ist die Grundsteinlegung des Sockels, die in der NZZ vom 27. Februar 1937 ausführlich beschrieben ist, inklusive dem Inhalt der beigegebenen Kassette, u.a. mit einer Abbildung des Denkmalpromotors Albert Rosenberger.

von einem verschrotteten italienischen Unterseeboot; in anderen Fällen sind Siegesdenkmäler mit Vorliebe aus erbeutetem Kriegsmaterial der Gegner hergestellt worden.⁵¹

Zum Standort äusserte sich «Werk»-Redaktor Peter Meyer 1937 schliesslich anerkennend: «Nun ist es also fertig geworden und vor dem fait accompli lässt sich das Beste sagen, was man von einem Denkmal überhaupt sagen kann: Es sieht so aus, als ob es von jeher dagewesen wäre und man kann sich nicht mehr vorstellen, wie der Platz so lange ohne das Denkmal bleiben konnte. Hierin liegt vor allem die Bestätigung für die Richtigkeit des gewählten Aufstellungsorts, durch den sich der Zürcher Stadtbaumeister ein wirkliches Verdienst erworben hat.»⁵²

Die Einweihungsfeier vom 6. April 1937 war ein Grossanlass und vermittelte ganz im Gegensatz zu den vorangegangenen Kontroversen den Eindruck grösster Einigkeit. Die NZZ betonte, es sei kein Zunftanlass, «sondern eine öffentliche, allgemein interessierende Angelegenheit, die in schönster Harmonie verlief», und stellte mit Genugtuung fest, dass die Einweihung an einem Werktag gegen 10 000 Zuschauerinnen und Zuschauer mobilisieren konnte.⁵³

Ein Teil des Publikums verfolgte die Feier von den Dächern aus, für die geladenen Gäste war ein Bereich mit 300 Sitzplätzen reserviert. Die Einweihung wurde zur Sache der ganzen Stadt gemacht, indem bei Tagesbeginn mit 22 Kanonenschüssen ein Ehrensalue erbracht und die Feier mit Glockengeläut eröffnet wurde. Die Anwohnerinnen und Anwohner des Platzes, auf dem das Denkmal zu stehen kam, waren aufgefordert, ihre Häuser zu beflaggen. Drei insgesamt 300 bis 400 Mann zählende Chöre (der Sängerverein «Harmonie», der Männerchor Zürich und der Männerchor Aussersihl) waren aufgeboten; mit dabei war auch die Schuljugend in Zürcher Tracht. Zwei Tage später wurde die Feier mit einem Hörbericht des Landessenders Beromünster weiter medial verbreitet.⁵⁴ Die von einem rechtsnationalen Schriftsteller verfasste Denkmalschrift hielt würdigend fest, dass Zürich nun neben den Denkmälern für einen Gottesmann (Huldrych Zwingli) und einen Wirtschaftsführer (Alfred Escher) jetzt auch ein Denkmal für einen Staatsmann und für «seinen grössten Feldherrn» habe.⁵⁵

Selbst die Zeitung «Volksrecht», die noch zwei Jahre zuvor die Haller-Plastik vehement kritisiert hatte, erging sich in der verklausulierten Feststellung, dass nach der Enthüllung die «auf mächtigem Postament an so wunderbar schön gelegener Stelle aufgerichtete Reitergestalt Hans Waldmanns» allgemein sichtbar geworden sei. Ausserdem konnte man im Blatt lesen: «Wenn Haller allen widersprechenden

⁵¹ Walter Baumann, Das Rennweg-Quartier. Zürich 1988, S. 75. Die gleichen Angaben finden sich auch auf Wikipedia und in Brita Polzer, Nieder mit Waldmann!, in: WOZ vom 14. April 2016. – Nachhilfeunterricht für Zugezogene. Sich mit einer Sprech-CD durch Zürich führen lassen, in: NZZ vom 23. November 2007.

⁵² Werk 24, H. 5, 1937, S. 156.

⁵³ NZZ vom 7. April 1937.

⁵⁴ 8. April 1937, 21.10 Uhr, im Anschluss ein Hörspiel von Paul Lang zu Hans Waldmann.

⁵⁵ Paul Lang, Bürgermeister Hans Waldmann, 1435–1489: Festschrift zur Enthüllung des Waldmann-Denkmal am 6. April 1937. Hg. von der Zunft zum Kämbel. Zürich 1937, S. 31. Der Verfasser zählt Waldmann zu den umstrittensten Persönlichkeiten der Schweizer Geschichte. Seine Hinrichtung bezeichnet er als Justizmord. Dr. phil. Paul Lang war Lehrer an der kantonalen Handelsschule und Schriftsteller und gilt als geistig überragender Kopf der Frontenbewegung (vgl. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/028231/2008-11-13/>).

Ansichten über sein Denkmal hätte gerecht werden sollen, so wäre es kein Kunstwerk geworden. Es ist ein Verdienst des Bildhauers, aus eigener künstlerischer Veranlagung heraus etwas Neues geschaffen zu haben, und wenn wir seinem Gedanken folgen, erzieht er uns zu einer künstlerisch höheren Auffassung.»⁵⁶

Der sozialdemokratische Stadtpräsident Emil Klöti würdigte den Zünfter Waldmann ganz im Sinne der in der Abwehr der nationalsozialistischen Propaganda aufgekommenen «Geistigen Landesverteidigung» als einen Mann, der seine Kraft in einem für die Schweiz kritischen Moment restlos in den Dienst des Vaterlandes gestellt und dazu beigetragen habe, dass die Schweiz den Kampf mit einem übermächtigen Gegner siegreich bestand. Klöti legte deutlich dar, dass das Denkmal für Werte stehe, die im Verhalten gegen aussen wie gegen innen beherzigt werden sollen: «Möge dieses Monument uns und die kommenden Generationen anfeuern, in den Tagen der Not, die auch für unser friedliches Volk kommen können, mit demselben Mut und derselben Aufopferung dem bedrohten Vaterlande und der lieben Vaterstadt zu dienen wie Hans Waldmann. [...] Möge es uns aber auch erinnern an die bedauerliche Zerrissenheit, den kleinlichen Hader und die politische Demoralisation, die mitten in jener kriegerischen Glanzzeit die Eidgenossenschaft von innen bedrohten.» Ein Staatswesen könne auf die Dauer nur bestehen, «wenn seine Bürger moralisch gesund und von einem demokratischen Geiste der Zusammengehörigkeit, gegenseitiger Achtung und sozialer Gerechtigkeit erfüllt sind.»⁵⁷ Mit dem stehend entgegengenommenen bekannten Lied «O mein Heimatland» von Wilhelm Baumgartner (vgl. Nr. 15) schloss die Feier und leitete über zum Festbankett, das anschliessend im Hotel St. Gotthard gegeben wurde und den Rahmen für zahlreiche weitere Reden bildete.

Heute ist das Denkmal mit den beiden Türmen des Grossmünsters im Hintergrund ein fast von der Person Waldmanns losgelöstes Wahrzeichen der Stadt Zürich geworden. Es ist nicht verwunderlich, dass im Jahr 1967 ein Künstler dieses Monument nutzen und daran anknüpfend ein weiteres Werk entwickeln wollte.⁵⁸ Und es erstaunt ebenso wenig, dass die Publikation zur Kunstintervention «TRANSIT», die eine temporäre Umplatzierung von Denkmälern in der Stadt Zürich veranlasste, auf dem Umschlag die Abbildung zeigt, wie «der Waldmann» wegtransportiert wird.⁵⁹ Es gibt aber auch die Meinung, dass das Waldmann-Denkmal keine «Daseinsberechtigung» habe. Brita Polzer, Autorin und Dozentin an der Zürcher F+F Schule für Kunst und Design, schlug 2016 vor, die von einem Unterseeboot stammende Bronze wieder einzuschmelzen und das Denkmal zu Münzen oder Medaillen für Liebhaber umzuformen. «Als Erinnerungstaler könnten sie mit Bild und

⁵⁶ Volksrecht vom 7. April 1937. Die Würdigung von Hallers Werk könnte auch der Rede des Kämbel-Zunftmeisters O. Brunner entstammen. Die Anerkennung im «Volksrecht» würde dann darin bestehen, dass das Blatt die Rede ausführlich an seine Leserschaft weitergab.

⁵⁷ Ausführlicher Bericht in der NZZ vom 7. April 1937. Mit dem kritischen Moment waren die Feldzüge von 1476/77 mit den Schlachten von Murten und Nancy gegen den Burgunderherzog Karl den Kühnen gemeint. Ähnlich ausführlich der Bericht im «Volksrecht» vom 7. April 1937 über die Rede «unseres Genossen» Dr. Emil Klöti.

⁵⁸ Carl Bucher wollte im Gegensatz zu Christo eine bleibende Verhüllung aus festem Material (Vinyl) herstellen und diese separat «an einem geeigneten Ort» aufstellen. Bucher: «Von einem verhüllten Denkmal geht immer eine ganz besondere Faszination aus. Die Hülle verbirgt ein Geheimnis und lässt dieses Geheimnis ahnen. Diesen Zustand vor der Enthüllung des Denkmals will ich festhalten, indem ich die Hülle selber zum Kunstwerk erhebe.» Die Präsidialabteilung befürwortete das Projekt, das Bauamt war dagegen und wollte insbesondere der Verpflichtung vorbeugen, dieses neue Monument erwerben zu müssen (Korrespondenz im Stadtarchiv).

⁵⁹ Jan Morgenthaler u.a. (Hg.), Ein flüchtiger Sommer in Zürich. Zürich 1999.

Inschrift an Waldmann erinnern und verkauft werden – zugunsten der Finanzierung eines neuen Denkmals oder auch wechselnder Kunstwerke auf Waldmanns Sockel.»⁶⁰

Literatur

Walter Baumann, Hans Waldmann. Zürich 1989.

Otto Sigg, Hans Waldmann, der 1489 hingerichtete Zürcher Bürgermeister. Person, Macht, Herrschaft und sozio-agrarische Aspekte am Ausgang des Spätmittelalters, in: Begleitschrift zur Ausstellung zum Gedenken an den vor 500 Jahren hingerichteten Zürcher Bürgermeister, Frühjahr 1989. Hg. von der Präsidentialabteilung der Stadt Zürich. Zürich 1989.

Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008. S. 103–109.

⁶⁰ Polzer, 2016.

Nr. 24 1939/1947 «Wehrbereitschaft»/«Wehrwille»



Hans Brandenberger, *Wehrbereitschaft*, 1939, Nachbildung aus Marmor an der Rämistrasse, Zürich.
Quelle: https://www.wikiwand.com/de/Hans_Brandenberger

Die meisten Denkmalschöpfungen streben eine inhaltliche wie formale Singularität an, die sie vom Umfeld und von anderen Denkmälern unterscheidet. Daneben gibt es aber auch multiple Werke, gerade weil die Einzigartigkeit an mehreren Orten auftritt. Am deutlichsten zeigt sich dies bei den in hoher Auflage produzierten kleinformatigen Souvenirstatuetten, die als Dekoration in den Wohnzimmern standen.

Vervielfältigung erlebte auch Hans Brandenbergers (1912–2003) Kolossalstatue «Wehrbereitschaft»: Die 5,8 Meter hohe Gipsversion der Statue wurde zunächst beim Eingang zur Ehrenhalle des Pavillons der Schweizer Armee an der Landesausstellung von 1939 in Zürich als temporäre Installation gezeigt, dann 1941 in der Form eines Bronzedenkmals, gestiftet von den Auslandschweizern als «hochherziges Geschenk an die Heimat» zum 650-Jahr-Jubiläum der Eidgenossenschaft, vor dem Bundesbriefarchiv in Schwyz und schliesslich 1947 als Geschenk der Landesausstellung an den Kanton Zürich in einer leicht verkleinerten, 4,3 Meter hohen Version aus Castione-Marmor vor der Turnhalle der Kantonsschule an der Rämibühlstrasse.¹ Das Organisationskomitee der Landesausstellung stellte dem Kanton Zürich, der sich für eine permanente Übernahme des populären Standbildes interessierte, 50 000 Franken aus seinen verbliebenen Mitteln an die

¹ Vgl. Ulrich Gerster, Einst in der Ehrenhalle – Brandenbergers Wehrbereitschaft, in: Tages-Anzeiger vom 22. August 1995.

Kosten für die Herstellung einer Kopie zur Verfügung. Die 1942 vom Regierungsrat in Auftrag gegebene Kopie² konnte 1947 aufgestellt werden. Die Figur, jetzt mit der Bezeichnung «Wehrwille», steht auf einem Podest mit einer Inschrift, die darauf hinweist, dass das Original 1939 an der Landesausstellung stand.

«Werk»-Redaktor Peter Meyer fand 1942 die geplante Denkmalsetzung aus zwei Gründen keine gute Idee: erstens, weil «wir keine Repliken von Denkmälern wünschen», und zweitens, weil Brandenbergers «Wehrbereitschaft» bildhauerisch «kein grosses Meisterwerk» sei. Das Standbild habe in der «Landi» vor der eigens geschaffenen Kulisse aus gedämpftem Licht und durch Inschriften und stimmungvolle Musik hochstilisiert werden können, im hellen Alltag könne sie aber nicht überzeugen.³ Im Nachruf 2003 wurde dem Künstler Hans Brandenberger im Fall des für die Landesausstellung geschaffenen Werks «Wehrbereitschaft» künstlerisches Können attestiert, es sei aber bei diesem einmaligen Erfolg geblieben.⁴

Wie andere Denkmäler bleibt die Skulptur «Wehrwille» weitgehend unbeachtet im hohen Verkehrsaufkommen, in diesem Fall der Rämibühlstrasse. Aber von Zeit zu Zeit fällt ein medialer Blick auch auf den Wehrmann, im Sommer des Jahres 1995 zum Beispiel in der NZZ-Serie «Kunst im Freien». Der Beitrag erlag der Versuchung, mit ironischen Formulierungen die Diskrepanz zwischen der ursprünglichen erhabenen Funktion dieses Monuments und seines jetzt sehr profanen und etwas vernachlässigten Zustands zu thematisieren. «Gefahr» drohe jetzt nicht mehr durch NS-Deutschland, sondern durch «die Sträucher, die ihn schleichend zuwachsen».⁵

Der steinerne Wehrmann steht nun bereits seit mehr als sieben Jahrzehnten an seinem Standort. Da die Statue dem Kanton gehört, zählt sie nicht zum Bestandskatalog der städtischen Fachstelle KiöR. Ihr wird auch in der Zukunft eine Bleibe im von Herzog & de Meuron neu gestalteten Universitätsareal (Forum UZH) zugesichert. Mit Blick auf die geplante Umgestaltung des Universitätsviertels war die Skulptur 2019 Thema in der Presse: «Vieles wird anders im Zürcher Hochschulquartier. Ein fast vergessenes Soldatendenkmal trotz der Veränderung.» Die Baudirektion bestätigte, dass die Architekten Herzog & de Meuron, die Universität Zürich und die Fachstelle Kunstsammlung des Kantons Zürich sich einig seien, dass der «Wehrwille» einen Platz im Forum UZH bekommen soll, auch wenn die Turnhallen einem Neubau Platz machen müssen. Alle Parteien erachteten Brandenbergers Skulptur als erhaltenswert. Der genaue künftige Standort sei noch nicht bestimmt, es gebe aber bereits Visualisierungen, die den Marmorsoldaten mitten in der modernen Architektur des Forums UZH zeigen. Beim Entscheid habe auch der Gedanke an einen Brückenschlag zur Vergangenheit mitgespielt – ein Bauzeug aus der Zeit der Entstehung der dann nicht mehr bestehenden Turnhallen soll im Neubau erhalten bleiben.⁶

² Regierungsratsbeschluss 848 vom 19. März 1942. Vgl. auch Kathrin Frauenfelder, In die Breite: Kunst für das Auge der Öffentlichkeit: zur Geschichte der Kunstsammlung des Kantons Zürich – vom Nationalstaat bis zur Globalisierung. Dissertation Universität Zürich 2018.

³ Das Werk 29, H. 2/3, 1942, S. XXVI.

⁴ Nachruf von Willi Wottreng, in: NZZ vom 20. April 2003.

⁵ Ulrich Gerster, in: NZZ vom 22. August 1995. Der Beitrag des Tages-Anzeigers vom 28. Januar 1919 nimmt das Motiv «Soldat im Gebüsch» mit einer dreifachen Erwähnung wieder auf und stellt fest: «Der Soldat im Gebüsch erweist sich als erstaunlich standhaft.»

⁶ Martin Huber, Der umstrittene Soldat vom Uni-Viertel, in: Tages-Anzeiger vom 28. Januar 2019. Auskunft von Dominik Bonderer, Sprecher der Baudirektion des Kantons Zürich.

Nr. 25 1949 Otto Kappeler, Bildhauer



Otto Kappeler, *Liegender Engel*, 1943, bei Thujastrasse 60, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Pietro Mattioli

Zur Person

Der Bildhauer Otto Kappeler (1884–1949) wohnte ab 1907 in Zürich. Der Architekt Karl Moser beauftragte ihn 1914 mit der künstlerischen Ausgestaltung der Universität Zürich. Von da an beteiligte sich Kappeler auch regelmässig an Ausstellungen im Kunsthaus. Als Mitglied der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft und des Werkbundes engagierte er sich in der Kunstförderung und -vermittlung. Von 1918 bis 1923 war er Modellierlehrer an der Kunstgewerbeschule Zürich.

Das Denkmal

Das «Denkmal» schmückt das Ehrengrab von Otto Kappeler auf dem Friedhof Manegg und besteht aus einer von ihm selbst geschaffenen Skulptur, die einen Engel in Form einer liegenden Frau zeigt. Entgegen der sonst gängigen geschlechtsneutralen Darstellung von Engelsfiguren sind die nackten Brüste dieser Gestalt deutlich hervorgehoben und lassen sie als Frau erkennen. Die Pose und die Nacktheit machen die Steinskulptur zur Aktdarstellung. Dadurch ist sie auch nicht als Denkmal wahrnehmbar und gliedert sich vielmehr in eine Reihe von Kunstobjekten ein, die die parkähnliche Umgebung zieren.

Nr. 26 1885/1954 Richard Wagner, Komponist



Hugo Wilhelm Fritz Schaper, *Büste von Richard Wagner*, 1885, bei Gablerstrasse 14, Zürich.
 Franz Fischer, *Richard-Wagner-Stein*, 1953, bei Scheideggstrasse 27, Zürich.
 © Stadt Zürich KiöR. Foto: Pietro Mattioli

Zur Person

Richard Wagner (1813–1883) gelangte 1849 als politisch Verfolgter mit falschem Pass zunächst in die Schweiz und blieb nach einem kurzen Aufenthalt in Paris bis 1858 dauerhaft in Zürich. Wagner hatte sich 1848 als Wachposten und Meldegänger indirekt an den aufständischen Bestrebungen beteiligt, in Sachsen ein parlamentarisches System zu etablieren. Das war unvereinbar mit seiner Anstellung als Königlich Kapellmeister. Wagner wurde sogar steckbrieflich gesucht, einer Verhaftung entzog er sich jedoch durch die Flucht.¹

Sein musikalisches Schaffen bedarf in diesem Kontext keiner detaillierten Auslegung. Zur Erklärung der Vorgeschichte des Monuments im Rieterpark sei lediglich bemerkt, dass Wagner 1852 das deutsche Ehepaar Otto und Mathilde Wesendonck kennenlernte, das Wagner finanziell unterstützte und ihm und seiner Frau Minna die Möglichkeit bot, neben der herrschaftlichen Villa, die der Unternehmer Wesendonck in den Jahren 1855 bis 1857 in der Enge errichtet hatte, in ein Riegelhäuschen auf dem «grünen Hügel» des heutigen Rieterparks einzuziehen. 1857 und 1858 vertonte Richard Wagner fünf Gedichte für Mathilde Wesendonck, mit der er eine Liebesaffäre hatte. Sie wurden zunächst als «Fünf Gedichte für Frauenstimme und Klavier» bezeichnet und später als «Wesendonck-Lieder» berühmt.

¹ <https://www.dw.com/de/richard-wagner-in-dresden/a-16896243>

In Zürich verfasste Wagner unter dem Pseudonym K. [Karl] Freigedank 1850 den Aufsatz «Das Judentum in der Musik», dessen Inhalt er später 1869 in einer selbstständigen Schrift unter seinem echten Namen stark erweitert noch einmal publizierte. Wagner beteiligte sich mit diesen Publikationen an einer damals weit verbreiteten feindschaftlichen Bewegung gegen Personen jüdischen Glaubens und vertrat dabei selbst grobe, beleidigende und obsessive antisemitische Auffassungen über «die» Juden. Er sprach ihnen jede künstlerische Fähigkeit ab und warf ihnen zugleich vor, in der Musik eine beherrschende Stellung einzunehmen und damit «als gänzlich fremdes Element» die Kunst zu zerstören. Wagners Antisemitismus ist bekannt und immer wieder Gegenstand kritischer Beurteilungen.²

Die Denkmäler

In Zürich befinden sich im öffentlichen Raum zwei Denkmäler für Richard Wagner und eine Gedenktafel am Haus beim Zeltweg 13, wo Wagner zeitweise wohnte. Das erste Denkmal ist von Privatpersonen auf damals noch privatem Boden errichtet worden, und zwar auf dem Anwesen, das der Industrielle Adolf Rieter 1871 vom Wagner-Förderer Otto Wesendonck erworben hat und 1882 seinem Sohn Fritz Rieter vermachte. Letzterer erstand 1885 für seinen Park eine vom erfolgreichen Berliner Bildhauer Hugo Wilhelm Fritz (Friedrich) Schaper (1841–1919) geschaffene Büste.³ Als die Stadt 1945 nach einer Volksabstimmung den Rieterpark und die Villa Wesendonck kaufte, wurde auch das Denkmal in städtischen Besitz überführt.⁴

1947 wurden Überlegungen angestellt, ob die künftige Nutzung des Herrenhauses neben der Unterbringung der Sammlung von Baron Eduard von der Heydt auch ein «Wagner-Stübchen» vorsehen sollte.⁵ Der damalige Stadtarchivar Hans Waser gab in seiner Stellungnahme zu bedenken, dass ein «Ehrenraum» nur Sinn mache, wenn darin wertvolle Erinnerungsstücke ausgestellt werden könnten, andernfalls würde die Erinnerungsstätte unattraktiv. Im Weiteren verwies er auf das seit 1933 bestehende Richard Wagner Museum in Tribschen bei Luzern.⁶ Sein Fazit: In Zürich dürfe man sich wohl «mit der Errichtung eines Gedenksteines, eines Brunnens oder auch einer Büste im Park begnügen».⁷ In der von Schulamtsvorsteher Emil Landolt geführten Vernehmlassung äusserte die Zürcher Zentralbibliothek den Einwand, dass Wagner nie im Hauptgebäude am Rieterpark gewohnt habe. Der Quartierverein Enge

² Jens Malte Fischer, Richard Wagners «Das Judentum in der Musik». Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus. Frankfurt a. M./Leipzig 2000. Neuausgabe Würzburg 2015. – Zahlreiche Stellungnahmen im Wagner-Jahr 2013 auch zur Frage, inwiefern der Antisemitismus in Wagners musikalischem Schaffen zutage tritt. Dazu auch ein Beitrag in der NZZ vom 16. Mai 2013 (vgl. <https://www.nzz.ch/das-aesthetische-in-wagners-antisemitismus-1.18082374>).

³ In der umfangreichen Werkliste des Künstlers Fritz Schaper auf Wikipedia ist das 1885 in Zürich aufgestellte Werk nicht aufgeführt (vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Schaper). Die gleiche Büste dürfte auch andernorts stehen und zum Beispiel 1908 in Venedig aufgestellt worden sein.

⁴ Durch einen Volksbeschluss im Jahr 1949 wurde der Umbau der Villa Wesendonck und deren Nutzung als Museum für aussereuropäische Kultur festgelegt. Grundstein bildete die Schenkung des Barons Eduard von der Heydt an die Stadt Zürich. Seine Sammlung von Kunst aus Asien, Afrika, Amerika und Ozeanien ist im 1952 eröffneten Museum Rietberg untergebracht.

⁵ Rundscheiben von Landolt, 10. März 1947.

⁶ <https://www.amazon.de/-/en/Max-Fehr-J-Zimmerli/dp/B000PS7J2Y> – <https://richard-wagner-museum.ch>

⁷ Waser an Landolt, 13. März 1947. Waser räumte ein, dass ihm Wagners Musik «von jeher wenig sympathisch» gewesen sei, er aber nicht verkenne, dass dieser einflussreiche und geniale Musiker und Dichter die Ehrung durch eine Gedenkstätte durchaus verdiene.

begrüsste zwar erwartungsgemäss eine Erinnerungsstätte, erklärte aber, sich auch mit einem Gedenkstein zufriedenzugeben. Der Stadtrat beschloss, von einer Gedenkstätte in den Räumlichkeiten der Villa abzusehen, und beauftragte die beiden städtischen Bauämter I (Tiefbauamt) und II (Hochbauamt), die Frage der Errichtung eines Gedenkbrunnens oder eines Gedenksteins zu prüfen und dazu einen entsprechenden Antrag zu stellen.⁸ Fünf Jahre später, 1952 – Landolt war inzwischen Stadtpräsident geworden –, drängte dieser das Bauamt II: «Mir schiene es wertvoll, wenn diese bescheidene Ehrung Wagners bald realisiert werden könnte, weil es auch in Zürich noch viele Wagnerianer gibt, die auf die Erfüllung warten.»⁹ 1953 wurde entweder zum 140. Geburtstag oder zum 70. Todestag im Helmhaus eine Jubiläumsausstellung gezeigt. Man erwog bei dieser Gelegenheit, sich mit einer Gedenktafel an der Villa Wesendonck zu begnügen.¹⁰

Die weitere Realisierung des Gedenksteinprojekts lag mittlerweile in den Händen des Bauamts II. Dieses beauftragte 1953 den Bildhauer Franz Fischer (1900–1980) mit dem Entwurf eines einfach ausgestalteten Gedenksteins in Form eines Obeliskens.¹¹ Im unteren Teil sollte ein Harfenrelief zum Ausdruck bringen, dass damit eines Musikers gedacht wurde. Zu bestimmen war noch das Material des Obeliskens, der Standort und seine Umgebung¹² – sowie nach längerer Beratung der Text der Inschrift.¹³ Ein Jahr später entstand eine 3,5 Meter hohe, sich nach oben verjüngende Stele mit rechteckigem Querschnitt aus dunkelfarbigem Castione-Granit. Die Idee, ein Brunnendenkmal zu schaffen, wurde somit aufgegeben.

Auf die Mitteilung, dass das Denkmal fertiggestellt sei, bedankte sich Stadtpräsident Landolt beim zuständigen Bauamt und hielt fest: «Es ist der würdige Ausdruck der Dankbarkeit gegenüber einem grossen Meister, der zum kulturellen Ansehen unserer Stadt beigetragen hat.»¹⁴ Wie bei so manchem Denkmal fand auch in diesem Fall eine Einweihungsfeier statt. Besonders war hier aber, dass die Stadt sich das Denkmal selbst überreichte. Die sonst üblicherweise zwischen zivilgesellschaftlicher und öffentlicher Instanz vollzogene feierliche Übergabe erfolgte zwischen Stadtrat Sigmund Widmer, Vorsteher des für die Realisierung zuständigen Bauamts II, als «Geber» und dem Stadtpräsidenten Emil Landolt als «Nehmer». Eine längere Ansprache von einem Enkel Wagners, Dr. Franz Beidler, rundete die Feier ab.¹⁵ Auf Musik wurde offenbar verzichtet, jedenfalls findet sich im Programm keine

⁸ Protokoll des Stadtrats, 18. Juli 1947.

⁹ Landolt an das Bauamt II, 18. Juni 1952.

¹⁰ Stadtbaumeister an das Bauamt II, 31. März 1953. Es wurde sogar bereits ein Text für die Tafel verfasst.

¹¹ Franz Fischer war später auch in der Ankaufskommission des Museums Rietberg und gestaltete auch einige Sammlerbüsten und -porträts.

¹² Umgebungen sind wichtig und waren im 19. Jahrhundert ein mitgestalteter Teil des Monuments. Als kurz vor der Errichtung des Obeliskens noch die gärtnerische Gestaltung zur Sprache kam, wurde von einer solchen bewusst abgesehen; das «kleine Plätzchen» sollte bleiben, wie es war. Der Bildhauer setzte bloss ein paar Findlinge als Sitzsteine, «um den schönen Gegensatz zwischen dem behauenen Material des Gedenksteines zur Naturform Ausdruck zu verleihen» (Stadtbaumeister an das Bauamt II, 14. Juni 1954).

¹³ Der erste Teil der Inschrift wurde aus einer Reihe von Wagner-Zitaten ausgewählt, die der Wagner-Spezialist Prof. Max Fehr, Winterthur, zusammengestellt hatte.

¹⁴ Landolt an das Bauamt II, 4. Juni 1954.

¹⁵ Bei Franz Beidler muss es sich um den Schweizer Publizisten handeln, den Sohn des Schweizer Dirigenten Franz Beidler und seiner Ehefrau Isolde, der ersten Tochter von Cosima und Richard Wagner.

Erwähnung. Die Einweihung am 8. Juli 1954 hatte auch die praktische Funktion, über die geladene Presse die Öffentlichkeit zu informieren.¹⁶

1964 erinnerte der «Tages-Anzeiger» mit einem Beitrag an die Errichtung des Erinnerungssteins «vor 10 Jahren». Implizit davon ausgehend, dass es sich dabei um eine moderne Form eines Denkmals handelte, bemerkte der Verfasser: «Die Ausdrucksformen der Bildhauerkunst sind inzwischen noch moderner geworden. Aber das schlichte und eindrückliche Werk Franz Fischers hat seinen inneren Wert behalten, und seine Aussage wird auch für die Zukunft gültig sein.»¹⁷ Der Artikel rekapitulierte auch den Text der über zwei Flächen des Steines eingemeisselten Inschrift: «Das höchste Gut des Menschen ist seine schaffende Kraft. Das ist der Quell, dem ewig alles Glück entspringt. Richard Wagner wohnte vom April 1857 bis August 1858 unweit dieser Stätte. Arbeitete am Siegfried und am Tristan und Isolde und erfuhr im Kreise Wesendonck reiche Förderung.»



Armin Trösch mit der Wagner-Skulptur von Thomas Hunziker. Quelle:

<https://www.tagesanzeiger.ch/zuerich/stadt/gesucht-wird-ein-platz-fuer-richard-wagner/story/22039925>

Als 2013 Richard Wagners 200. Geburtstag gefeiert wurde, intensivierte Armin Trösch, Inhaber eines Musik- und Theaterantiquariats an der Rämistrasse und Ehrenpräsident der Schweizerischen Richard Wagner-Gesellschaft, seine mehrere Jahre andauernden Versuche, in Zürich eine Wagner-Skulptur zu platzieren. Der in diesem Rahmen erschienene ausführliche Pressebericht verschwieg jedoch, dass Zürich bereits über zwei Wagner-Denkmäler verfügte und Tröschs jüngster Vorschlag eine Art Weiterführung eines bestehenden Denkmals im Richard Wagner Museum von Tribschen war. Die von Trösch präsierte Gesellschaft hatte nämlich dem Zürcher Bildhauer Thomas Hunziker bereits 2004 einen Auftrag erteilt, der 2006 zur Errichtung einer Büste im Museum führte.¹⁸ Das längst realisierte Werk, diesmal

¹⁶ Im digitalen Archiv der NZZ findet sich kein Pressebericht zu dieser Einweihung.

¹⁷ F. Hauswirth, in: Tages-Anzeiger vom 8. Juli 1964. Zuvor war das Wagner-Denkmal in einem Artikel über Zürcher Denkmäler im «St. Galler Tagblatt» vom 23. November 1963 ebenfalls mit Bild und vollständiger Wiedergabe der Inschrift ausführlich präsentiert worden.

¹⁸ <http://geschichte-luzern.ch/richard-wagner-bueste/>

ein in Aluminium gegossenes Standbild in der Originalgrösse von 1,65 Metern, zeigte einen dirigierenden Wagner mit Dirigierstab in der Hand. Tröschs Bemühungen, das Denkmal im Wert von 50 000 Franken in Zürich zu platzieren, blieben erfolglos. Die Verantwortlichen des Opernhauses und des Rietberg-Museums sowie der Zentralbibliothek winkten alle ab. Die bereits fertiggestellte Skulptur konnte letztlich nur halböffentlich und temporär im Schiffbau im Rahmen einer Wagner-Aufführung aufgestellt werden. In seinem öffentlichen Appell setzte der Wagner-Verehrer Trösch eine Argumentation ein, die in früheren Zeiten bereits andere Denkmalinitianten teilweise erfolgreich eingesetzt hatten, in diesem Fall aber unzutreffend war, wenn man die zwei bereits vorhandenen Denkmäler bedenkt: «Obschon Wagner in der Limmatstadt den wohl wichtigsten Abschnitt seines Lebens verbracht hat, hatte das offizielle Zürich bisher kein Interesse, dauerhaft an diesen Künstler zu erinnern.» Man müsse froh sein, wenn unter den verantwortlichen Politikerinnen und Politikern überhaupt jemand den Namen Wagners kenne. Trösch war überzeugt: «Hier verpasst Zürich eine Chance, Touristen und Musikliebhaber aus der ganzen Welt einzuladen, sich auf die Spuren Richard Wagners zu begeben.»¹⁹

Als im Herbst 2020 unter dem frischen Eindruck der Bewegung «Black Lives Matter» auch in Zürich die Frage aufkam, ob es in der Stadt Denkmäler gebe, die wegen der neuen Sensibilität nicht weiter geduldet werden dürften, war Wagners notorischer Antisemitismus kein öffentlich verhandeltes Thema – anders als im Raum Luzern, wo medial Überlegungen angestellt wurden, ob der für das Richard Wagner Museum in Tribschen 2006 von Thomas Hunziker geschaffene Kopf beseitigt werden müsse.²⁰

¹⁹ Werner Schüepp, Gesucht wird ein Platz für Richard Wagner, in: Tages-Anzeiger vom 2. Juli 2013; mit dem Lead: «Wer in Zürich ein Denkmal auf öffentlichem Grund aufstellen will, hat es nicht leicht. Armin Trösch versucht dies seit über 30 Jahren – und ist bis jetzt bei allen Amtsstellen gescheitert.» Der Beitrag orientierte bei dieser Gelegenheit auch über die Aufgabe der Arbeitsgruppe KiöR. In der NZZ wurde nicht über Tröschs Vorstösse berichtet.

²⁰ <https://3fach.ch/programm/stooszyt/weg-mit-richard-wagner>

Nr. 27 1962 «Befreiung»



Werner Friedrich Kunz, *Befreiung*, 1958, bei Strassburgstrasse 5, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Pietro Mattioli

Das Denkmal

In der Regel entstehen Denkmäler aus Gedenkprojekten, für die über private Sammlungen die benötigte Finanzierung und politische Legitimation gesucht und mit der Unterstützung der öffentlichen Hand ein Standort festgelegt wird. Im vorliegenden Fall ergab sich das Denkmal aus deutlich anderen Voraussetzungen: Ein bereits bestehendes Monument suchte gleichsam seine Bestimmung. Der aus Stäfa stammende Bildhauer Werner Friedrich Kunz (1896–1981) schuf um 1955 eine Skulptur, die das baufällig gewordene Patrioten-Denkmal von Stäfa hätte ersetzen sollen.¹ Da sich die Gemeinde nicht von ihrer lädierten Galvanoplastik aus dem Jahr 1898 trennen wollte, bot Kunz das Modell des Monuments der Gewerkschaft Bau und Holz an. Diese bezahlte dem Künstler

¹ Georg Kreis, *Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie*. Zürich 2008, S. 363/364.

ein Honorar und die Kosten für die Realisierung und schenkte die Monumentalplastik 1956 der Stadt Zürich.

Der kraftvolle Riese – ein junger Mann mit nacktem, muskulösem Oberkörper, der sich mit heroischer Geste seiner Ketten oder Fesseln entledigt – wurde 1962 auf dem Werdplatz vor dem Restaurant «Cooperativo» aufgestellt. In der 4,3 Meter hohen und 15 Tonnen schweren Skulptur kann man wesentlich mehr proletarisches Selbstbewusstsein erkennen als im gesitteten Denkmal der Arbeit von Karl Geiser auf dem Helvetiaplatz (vgl. Nr. 28). Wie zur Bestätigung, dass auf dem Werdplatz und nicht auf dem Helvetiaplatz das richtige Arbeiterdenkmal steht, wurde der abtretende Ko-Gewerkschaftspräsident Vasco Pedrina im Dezember 2006 vor diesem Denkmal fotografiert, das die Zeitung als «Denkmal des befreiten Arbeiters» präsentierte und von Pedrina, der daneben klein und beinahe zerbrechlich wirkte, als «zu protzig» bewertet wurde.² Diese Kritik kam ebenso von anderer Seite. Der Koloss provoziert mit seinem Auftritt auch Ablehnung. Er wurde als «Kraftprotz» und als «Stachanow» abgetan, und in den 1970er-Jahren wurde er von Feministinnen mehrfach mit Verzierungen versehen.³ Das Monument kommt ohne Inschrift aus; in der Literatur wird es entweder primär als «grosser Prometheus» oder sekundär als «Befreiung des Arbeiters» bezeichnet. Der Künstler erklärte 1973, dass er sich immer mit den Kräften auseinandergesetzt habe, die den Menschen unterdrücken wollen.⁴

Eingeweiht wurde das Monument im Vorfeld des 1. Mai des Jahres 1962. Das Denkmal war das Ergebnis eines langen Prozesses. 1955 bildete sich speziell für die Verwirklichung der Plastik eine «Aktionsgemeinschaft», die bei den Gewerkschaftsmitgliedern eine Sammlung durchführte. Das Komitee stellte der Stadt die Schenkung des Monuments in Aussicht und beantragte den Werdplatz als Standort. Der Stadtrat entsprach 1959 dem Antrag. Für die Festrede zur Einweihung konnte der Zürcher Bundesrat Willy Spühler gewonnen werden. Dieser hob, wie die Presse berichtet, mit unverhohlenem Stolz hervor, dass die Mittel für das Denkmal von der Arbeiterschaft selbst aufgebracht und zusammengetragen worden seien. Im Weiteren bezeichnete er den Standort des Denkmals als besonders sinnvoll, weil das Quartier Aussersihl in der einer «Befreiung gleichkommenden Geschichte der Arbeiterbewegung» eine Pionierrolle gespielt habe. Das Monument wurde unter Applaus von den Söhnen des Künstlers enthüllt. Stadtpräsident Emil Landolt fiel die Rolle zu, das Monument dankend entgegenzunehmen. Der freisinnige Magistrat tat dies mit Worten, die den politischen Gehalt des Denkmals und des Anlasses diplomatisch relativierten: Das Denkmal sei zwar ein Ehrenzeugnis der Arbeiterschaft, es könne aber auch als Befreiung von jeglichem äusseren oder inneren Zwang verstanden werden.

Die freisinnige NZZ gestattete sich, den Ausführungen des sozialdemokratischen Bundesrats zu widersprechen. Spühler hatte die im Denkmal zum Ausdruck kommende Monumentalität gerechtfertigt, indem er erklärte, dass es neben dem grosssprecherischen Pathos etwa der Hitlerzeit durchaus auch eine vom demokratischen Gemeinwesen kultivierte Monumentalität geben könne. Die NZZ meinte dazu: «Das Standbild ‹Befreiung› ist nun leider noch kein überzeugendes Beispiel für das dem demokratischen Gemeinwesen gemässe Monument. Die Idee ist

² Judith Wittwer, in: Tages-Anzeiger vom 27. Dezember 2006.

³ <https://kreis4unterwegs.ch/stationen/prometheus-werdplatz/>

⁴ Zit. nach Eva Schroeder, Der «andere» Patriot, in: Zürichsee-Zeitung vom 11. November 1994.

allzu eindeutig mit der Formensprache einer Kunst ausgedrückt, die ihre Wurzeln nicht im demokratischen Boden hat. Dem Werk des Bildhauers Werner F. Kunz mag echtes Ringen um Befreiung zugrunde liegen; über die Terminologie derer, die auch heute noch ‹Unterdrückung› meinen und tun, wenn sie ‹Befreiung› sagen, ist er nicht hinausgekommen.»⁵ Die freisinnig ausgerichteten ‹Schweizer Monatshefte› hatten an dem über 4 Meter hohen, in einer Mischung aus Expressionismus und sozialistischem Realismus gestalteten Koloss ebenfalls wenig Freude. Sie störten sich daran, dass die Stadt die ‹wahrscheinlich nicht gerade billige› Herrichtung des Standorts übernommen habe, noch mehr hielten sie sich aber über die politische Symbolik, den ‹bombastischen Heroisierungsversuch›, auf, der die schweizerische Sozialdemokratie als monumentale ‹Gefangene› präsentierte. Der bundesrätliche Redner habe in seiner geradezu ‹bourgeois› Blitzkarriere wohl kaum je Stricke, geschweige denn Fesseln zerrissen.⁶

⁵ *wsp.*, in: NZZ vom 30. April 1962.

⁶ Ungezeichnet, Heroischer Sozialismus?, in: Schweizer Monatshefte 42, H. 3, 1962/63, S. 278. Zu den Kosten: Die Gewerkschaften kamen mit 90 000 Franken für die Kosten der Skulptur auf, die Stadt mit 7000 Franken für den Sockel. Zur Bemerkung über Bundesrat Spühler: Wegen seines unproletarischen Habitus wurde er gelegentlich auch als ‹der rote Lord des Aussersihl› bezeichnet.

Nr. 28 1964 Denkmal der Arbeit



Karl Geiser, *Denkmal der Arbeit*, 1952-1957, beim Helvetiaplatz, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Pietro Mattioli

Die Idee, in Zürich ein Denkmal der Arbeit zu errichten, entsprang bestimmten Gegebenheiten: Ausgangspunkt war die Absicht, aus dem Einnahmeüberschuss der Landesausstellung 1939 ein Denkmal zu errichten.¹ Kräfte, die als Vertretung der Arbeiterinteressen eine starke Stellung in der Stadtregierung hatten – die SP hatte bis 1949 eine Mehrheit –, setzten sich für die Schaffung eines Monuments ein, das eine Ehrbezeugung gegenüber der Arbeiterschaft sein sollte. Zudem entsprach ein solches Monument der in der Zeit des Aktivdienstes verstärkt vorhandenen Neigung, die Wichtigkeit der nationalen wie sozialen Gemeinschaft zu betonen. Analog zum Konzept des «unbekannten Soldaten», der 1939 mit der einprägsamen Skulptur «Wehrbereitschaft» (vgl. Nr. 24) ein Denkmal erhalten hatte, sollte der «unbekannte Arbeiter» ebenfalls zu einem Monument erhoben werden. Als dann in den 1960er-

¹ Allgemeine Information: http://www.wiedenmeier.ch/wordpress/wp-content/uploads/2016/03/Geiser_Helvetiaplatz.pdf Auf der Landiwiese steht Herrmann Hallers für die Landesausstellung 1939 geschaffene Statue «Mädchen mit erhobenen Händen».

Jahren das Monument endlich öffentlich zu sehen war, gab es spöttische Stimmen, die meinten, dass dies ein «Denkmal der unbekanntenen Einkaufstasche» sei.

Bereits unmittelbar nach der Ausschreibung im Jahr 1942 war das Projekt vehementer Kritik ausgesetzt. Der bekannte Architekturkritiker und «Werk»-Redaktor Peter Meyer hielt, als die Eingaben zum ersten Wettbewerb vorlagen, mit seinen Bedenken nicht zurück. Erstens war er der Meinung, dass sich der Helvetiaplatz nicht für ein Denkmal eigne (was andere später entschieden anders sahen); und zweitens sei das Konzept «Arbeit» nichts, für das man vernünftigerweise ein Denkmal errichten könne.² «Vor dieser radikal unschweizerischen Mythisierung abstrakter Begriffe, diesem Weihepathos ins Leere müssen wir uns hüten wie vor Gift. Selbstverständlich verdient jede rechte Arbeit den allergrössten Respekt, aber ethisch trägt sie ihren Lohn in sich selbst, und nach aussen ist ihr Denkmal eben das, was dabei herauskommt.» In den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts hätte man mit gutem Gewissen einen Triumphbogen mit den Emblemen der Industrie und Technik bauen können, und auch den Alfred-Escher-Brunnen auf dem Bahnhofplatz könne man aus historischer Distanz durchaus würdigen. Meyer machte sich dafür stark, dass man den Helvetiaplatz nutzen solle, um Otto Charles Bänningers Pferdeplastik der «Landi 39» dort «aus permanentem Material» aufzustellen, und zum geplanten Arbeitermonument erklärte er: «So etwas können wir heute nicht mehr machen.»³ Man konnte, wie der weitere Verlauf zeigte, es jedoch durchaus noch machen.

In einem ersten, 1942 lancierten Wettbewerb waren 76 Entwürfe eingegangen. Mit sechs erstprämiierten Künstlern und fünf weiteren Eingeladenen wurde 1952 eine zweite Ausschreibung durchgeführt. Darunter war auch der Schweizer Bildhauer Karl Geiser (1896–1957). In der zweiten Runde erhielt er den Zuschlag für einen Entwurf, der das Thema sehr offen auffasste.⁴ Geiser starb, ohne das Denkmal fertig bearbeitet zu haben. Die Stadtbehörde stand vor der Frage, wie mit dem unvollendeten Werk umzugehen sei. Das hinterlassene Modell wurde schliesslich mechanisch im Massstab 1:5 vergrössert. Unter Kunstsachverständigen war das eine umstrittene Vorgehensweise – gemessen an den später abgegebenen Urteilen, bewährte sie sich aber offenbar.

Das Werk aus Bronze erfuhr als Typus des «Non-finito» eine positive Einordnung.⁵ Die NZZ nahm diese Kategorisierung in ihrer Präsentation des Denkmals anlässlich seiner Einweihung auf, indem sie erklärte, dass der Zustand des Unvollendeten in diesem Fall «höchstmögliche Vollendung» bedeute.⁶ Das Urteil blieb bestehen; die Kunstkritikerin Ursula Isler etwa würdigte in ihrem NZZ-Artikel zur «Kunst im Freien», dass sich in Geisers scheinbar unfertiger Plastik etwas manifestiere, was zu einem

² Zur Problematik der Arbeiter-Denkmalen vgl. auch Kreis, 2008, S. 359–364.

³ Meyer befürwortete die Errichtung von Bänningers Plastik «Knabe mit Pferd», die auf dem «Landi»-Festplatz gezeigt worden war. «Da hat sich der seltene hocheufreute Fall ergeben, dass ein Denkmal wirklich beim Publikum eingeschlagen hat, und die ohne die leiseste «Konzession an den Publikumsgeschmack», in eindeutiger Widerlegung der frechen Behauptung, alle wahre Kunst sei unpopulär. Die vortreffliche Wirkung des Denkmals ist erprobt, und nichts kann die Erinnerung an die Landi sicherer wachrufen als dieses Denkmal vom Festplatz. Und nun lässt man das Gipsmodell unbegreiflicherweise irgendwo verfallen, und statt der selbstverständlichen Lösung gerät man mit diesem «Denkmal der Arbeit» ins Krampfge, Unschweizerische und Kuriose». (Das Werk 29, H. 2/3, 1942, S. XXVI)

⁴ Stadtratssitzung vom 6. Juni 1952.

⁵ Manuel Gasser, Karl Geisers «Denkmal der Arbeit». Das *nonfinito* als Tagesproblem, in: Du 19, H. 4, 1959, S. 52.

⁶ *wsp.*, in: NZZ vom 4. Mai 1964.

etablierten künstlerischen Stilmittel geworden sei. Isler beschrieb die Figurengruppe so: «Die Gruppe steht in Bronze gegossen auf einem Granitsockel, in Schulterhöhe des Publikums, überlebensgross, aber nicht auf Distanz zu den Menschen, die sich hier bei Kundgebungen, Festlichkeiten oder friedlichem Marktbesuch begegnen. Im Gegenteil: der zurückblickende Mann scheint von der zielbewusst schreitenden Figur des zweiten Arbeiters aufgefordert zu werden, hinabzusteigen und in die Menge einzutauchen. Die Frau mit ihrer vollen Einkaufstasche bildet das Gegengewicht der Komposition. Sie wirkt resolut; ihre Haltung betont Selbständigkeit. Sie blickt nicht auf die Männer, sie hält das Kind an der Hand und schaut über den Platz. Das Mädchen dreht fröhlich den Kopf und beobachtet das bunte Treiben auf der anderen Seite.»⁷

Das Arbeitermonument wurde am 1. Mai 1964, dem Tag der Arbeit, eingeweiht. Der Berichtersteller der katholisch-konservativen «Neuen Zürcher Nachrichten» hatte den Eindruck, dass das Denkmal in einer unbeachteten Episode am Rand des 1.-Mai-Umzugs mit auffälliger Formlosigkeit der Öffentlichkeit übergeben wurde.⁸ Es trat kein Stifter auf; die Stadt übergab sich das Monument sozusagen selbst. Das SP-Organ «Volksrecht» war mit dem Denkmal zufrieden.⁹ Die Gewerkschaften empfanden das Denkmal als zu harmlos und als ein «Denkmal des Arbeitsfriedens».¹⁰ Das Monument war insofern kein richtiges Denkmal, als es nicht mit einer Inschrift versehen wurde. Im Rahmen der Einweihung stellte die NZZ nicht ohne Befriedigung fest, dass sich Geisers Werk grundsätzlich von den Produkten des sozialistischen Realismus unterscheidet, obwohl es mit der Thematik verwandt sei. «Geiser will das Gewöhnliche und unterlässt jeden Versuch, diesem Gewöhnlichen durch Dramatik und Pathos doch noch den Anschein des Ausserordentlichen zu geben; seine Arbeiter erheben in keiner Weise den Anspruch, «Helden der Arbeit» zu sein. [...] Aus dem Verzicht auf alles, was nicht als durchaus lauter empfunden wird (zum Beispiel aus dem Verzicht auf individuelle Gesichtszüge), wächst schon wieder eine Monumentalität und eine Art von Pathos, in dem alle Scheu unserer Zeit vor dem Pathos beschlossen ist.» Die Berichterstattung machte drei Jahre vor dem Rosenhof-Monument (vgl. Nr. 32) aus Geisers Werk ein Anti-Denkmal «im Sinne eines Denkmals für das Alltägliche, für das ganz und gar nicht Ausserordentliche, das man zuvor eines Denkmals nicht für wert hielt».¹¹

⁷ NZZ vom 18. Oktober 1995. Isler hatte bereits zuvor bei anderer Gelegenheit das Monument als «ein modernes, in seiner Plumpheit unmittelbares Kunstwerk» und «als Vorwegnahme einer Kunstauffassung» gewürdigt, die seine Zeit noch nicht verstand. Besprechung einer Geiser-Ausstellung in Olten, in: NZZ vom 19. Juni 1987.

⁸ Neue Zürcher Nachrichten vom 13. Mai 1964.

⁹ Volksrecht vom 4. Mai 1964: «Das vollendete Denkmal ist nicht nur ein Denkmal der Arbeit, sondern auch ein würdiges Denkmal für den verstorbenen Bildhauer Karl Geiser». «Die Tat», das Organ des Landesrings der Unabhängigen, sprach von einem «grossartigen Schmuck» dieses in der Geschichte der Arbeiterbewegung wichtigen Platzes, der mit der Zeit allgemeine Anerkennung finden würde (5. Mai 1964). Letztere Bemerkung deutet darauf hin, dass das Denkmal nicht von Anfang an mit breiter Begeisterung aufgenommen wurde.

¹⁰ Formell wurde 1937 vereinbart, zur Überwindung der Wirtschaftskrise Arbeitskämpfe zugunsten von Schiedsgerichtslösungen zurückzustellen.

¹¹ usw., in: NZZ vom 4. Mai 1964. Der «Rohzustand» sei ein Wesensmerkmal des Spätwerks und nicht nur zufällige Folge eines zu frühen Todes. – Die Monumentalisierung des Alltäglichen findet sich auch im Werk von Alex Hanimanns «Anne-Sophie», der Figur einer Studentin der Zürcher Hochschule der Künste (vgl.

https://www.stadtzuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/ermoeglichen_beraten/anne_sophie_platzierung.html).

Die Kunsthistorikerin Eva Korazija widmete dem Denkmal 1975 einen Aufsatz und beanstandete, dass vom Monument, wie bereits die Pressebesprechungen des preisgekrönten Modells gezeigt hätten, zu breit angelegte und sich nicht auf die präzise Idee des Denkmals beziehende Denkanstösse ausgehen.¹² Dass es sich um Arbeiter handelte, sei zu wenig gut erkennbar, es könne sich auch um eine Familie auf dem Weg zur Migros handeln. «Die Figuren werden beispielsweise identifiziert als Menschen auf dem Weg zur Arbeit oder als solche, die am Feierabend von der Arbeit kommen. Oder sie werden als zufällige Passanten, als Spaziergänger in Gestalt von Arbeitertypen gesehen. Immer wieder wird die ganze Gruppe als Arbeiterfamilie bezeichnet. [...] Die Frau ist tatsächlich eher als Hausfrau und Mutter (oder Grossmutter) denn als Arbeiterin charakterisiert. Zwischen ihr und dem Kind einerseits und den beiden Männern andererseits ist aber keine Beziehung sichtbar.»

Es fällt auf, dass das Denkmal das Konzept der Arbeit nicht als Handlung zeigt. Hingegen bietet es über Arbeiterkreise hinausgehende Identifikationsfiguren, da die Darstellung von unterschiedlichen Menschen, die im Begriff sind, sich fortzubewegen, die Allgemeinheit anspricht. Karl Geiser selbst notierte zu seinem Entwurf: «Es gibt auch den ganz gewöhnlichen, im Schweiss seines Angesichts und seiner Hände sein Brot verdienenden Menschen – weder der fehlerlose Held, wie ihn der Osten zu züchten versucht, noch jene Jammerfigur, wie er im Westen oft dargestellt wird. Doch ist er derjenige, um dessen Recht heute auf der ganzen Erde gekämpft wird.»

Kritisch bemerkt Korazija: «Der Appell des Denkmals zielt also dahin, sich innerhalb einer naturwüchsigen Gemeinschaft geborgen und integriert zu fühlen. Das wäre ja schon recht, wenn es nur innerhalb dieser Gemeinschaft, sei es Familie oder Staat, lauter Gleichberechtigte gäbe. So aber tendiert die Aussage des Denkmals dazu, die tatsächlich bestehenden Unterschiede eher einzuebnen, als bewusst zu machen.» Man kann sich Eva Korazijas Urteil anschliessen, dass das Monument eher eine Freiplastik als ein Denkmal ist und mehr die Arbeit des Künstlers als diejenige der Arbeiterschaft ehrt. Im Zeitpunkt der Denkmalerrichtung war die Arbeiterbewegung politisch bereits stark integriert, vom Monument ging in dieser Hinsicht keine Sprengkraft mehr aus. Jetzt hätte man Denkmäler für die eingewanderten Arbeiterinnen und Arbeiter errichten müssen. Dazu ist es bisher aber nicht gekommen.

In der Regel steht die Frage im Vordergrund, welcher Standort für ein Denkmal passend ist. Im Fall des Arbeiterdenkmals kam eine umgekehrte Überlegung zum Schluss, dass das Denkmal seinem Standort eine neue Qualität gegeben und aus diesem einen «wirklichen Platz» gemacht habe.¹³ Das zurückhaltende Monument könnte aber auch vor allem wegen der Nutzung des Helvetiaplatzes als Ort für Protestversammlungen einen politischen Charakter erhalten haben. Hier ist nochmals Ursula Isler zu zitieren: «Es gibt in Zürich kaum ein Denkmal, das so trefflich aus der Situation des Ortes heraus lebt, wie Geisers Arbeitergruppe. Die 1964 aufgestellte Skulptur ist populär im besten Sinn. Auch wenn am Kleid der Frau bisweilen Plakatifetzen kleben oder zwischen den Schuhen der Mittelfigur eine Bierflasche liegt, auch wenn auf dem Sockel eine Schabloneninschrift Solidarität mit politischen Gefangenen fordert: Diese Zutaten bedeuten nicht stumpfe Aggression.

¹² Eva Korazija, Ein Denkmal des Arbeitsfriedens?, in: Tages-Anzeiger-Magazin vom 24. Mai 1975.

¹³ ms., in: NZZ vom 10. Juli 1964. Früher stand auf der gegenüberliegenden Seite des Denkmals ein Brunnen und auf diesem die Figur der sogenannten «Wehntalerin», die Wasser trägt.

Das Denkmal erträgt sie wie eine Votivstatue.»¹⁴ Als am 14. Juni 1991 viele Frauen streikten, deckten sie die Männerfiguren aus Protest mit Tüchern zu. Die Interaktion zwischen Demonstrierenden und der Figurengruppe zeigt sich noch heute.

Literatur

Jan Morgenthaler, Der Mann mit der Hand im Auge. Die Lebensgeschichte von Karl Geiser. Zürich 1988.

Martin Huber, Wie die Arbeiter auf den Sockel kamen, in: Tages-Anzeiger online vom 26. April 2008.

Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008.

¹⁴ Ursula Isler, in: NZZ vom 18. Oktober 1895.

Nr. 29 1964 Gottfried Keller, Schriftsteller



Grab des Schriftstellers Gottfried Keller (1819-1890) auf dem Friedhof Sihlfeld, Zürich.

Quelle: <https://kotbeber.livejournal.com/4875860.html>

Detailansicht. Quelle: <https://kreis4unterwegs.ch/stationen/grab-g-keller-sihlfeld-a/>

Zur Person

Gottfried Keller (1819–1890) kam in Zürich zur Welt und starb in Zürich. Nach mehreren Jahren im Ausland kehrte er 1855 in seine Heimatstadt zurück. 1861 trat er die Stelle als erster Staatsschreiber des Kantons Zürich an. 1876 gab er das Amt ab und war fortan ganz als freier Schriftsteller tätig. Keller setzte sich stark für die Arbeit der Künstler ein. Wenige Jahre nach der Gründung des neuen Schweizer Bundesstaats 1848 forcierten er und eine Gruppe von weiteren Künstlern um den Maler Frank Buchser im Herbst 1865 die Gründung eines Berufsverbandes, aus dem dann die Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer erwuchs (heute visarte).

Das Denkmal

Gottfried Kellers Ableben im Sommer 1890 fiel in eine Zeit, da die Denkmaleuphorie auf ihrem Höhepunkt war. Erstaunlich und erklärungsbedürftig ist, warum Keller nicht unmittelbar mit einem grossen Denkmal geehrt wurde. Nach Kellers Tod meldeten sich nicht sogleich Stimmen, die für den grossen Sohn der Stadt ein Monument forderten. Immerhin gab es die Idee, den nicht gebrauchten Überschuss der Geldsammlung für das Escher-Denkmal (vgl. Nr. 13) einem Fonds für ein künftiges Keller-Denkmal zur Verfügung zu stellen. Die Stadt stand aber gemäss dem geläufigen Narrativ lange Jahre in der Dankesschuld.

Wenige Monate nach Kellers Tod erhielt der Dichter jedoch ein Denkmal, als Alfred Eschers Tochter Lydia Welti-Escher, wie im Dezember 1890 bekannt wurde, die Gottfried Keller-Stiftung gründete und damit ihr Vermögen zum Zweck von Kunstankäufen der Eidgenossenschaft vermachte.¹ Im Frühjahr 1892 präsentierte Richard Kissling (1848–1919), der Künstler des Escher-Denkmals (vgl. Nr. 13), in der «Schweizerischen Kunstausstellung» eine Büste Kellers, die in der Presse

¹ https://www.gottfried-keller-stiftung.ch/gks/de/home/gottfried-keller-stiftung/-startseite_alt.html – Zum 100-jährigen Bestehen der Stiftung vgl. NZZ vom 19. April 1990.

eingehend besprochen wurde. So erfuhr man, dass Keller dem Bildhauer nie Modell gesessen habe, dass die beiden Freunde sich aber oft gesehen hätten und sich der Bildhauer den wechselnden Gesichtsausdruck des Schriftstellers gut eingepägt habe.² Die Büste von 1892 war 1888 vom Regierungsrat in Auftrag gegeben und dann für 10 000 Franken gekauft worden. Sie wurde zunächst provisorisch im Rathaus aufgestellt und blieb dann dort.³

Während über einem Jahrzehnt hatte Keller kein Grabdenkmal, seine Asche wurde bloss in der Urnenhalle des neuen Krematoriums Sihlfeld aufbewahrt. Im November 1900 war dann in der Presse zu lesen, dass die Regierung 1700 Franken der Kosten für ein geplantes Grabdenkmal übernehme und ein weiterer Anteil von der Gottfried Keller-Stiftung getragen werde. Der Auftrag für das Bildnisrelief ging wieder an Richard Kissling und wurde nach Kellers Totenmaske gestaltet, während der Architekt Prof. Alfred Friedrich Bluntschli (1842–1930) den architektonischen Rahmen aus rosafarbenem Marmor entwarf. Das Grab wurde zu einem Ort des rituellen Gedenkens, so führt etwa die Zunft Hottingen jeweils alle zwei Jahre am Sechseläutenvormittag einen feierlichen Anlass durch. «Ursprünglich wurde der Besuch am Grab mit Kranzniederlegung 1931 unter dem damaligen Zunftschriftreiber und späteren Zunftmeister Hans Weissenberger ins Leben gerufen. In den 60er Jahren wurde dieser Brauch durch Ehrenzunftmeister Heinrich Wipf erweitert: Eine Rede zu Ehren Gottfried Kellers wird im Kreise der Zünfter gehalten und mit dem Bannergruss des Fähnrichs bekräftigt.»⁴

1905/06 unternahm Kissling einen weiteren Versuch, ein öffentliches Monument zu platzieren. Er entwarf ein Doppelmonument für Keller und den Schweizer Dichter Conrad Ferdinand Meyer, dies in zwei Versionen. Eine Musengestalt betonte die künstlerische Grösse beider Persönlichkeiten, die mit zwei separaten Porträtbüsten dargestellt waren. Die Präsentation dieses Monuments im Künstlerhaus entfachte eine öffentliche Kontroverse, in der unter anderem gesagt wurde, dass es in der Stadt genug Bildnisse Kellers gebe und sowohl die Büste im Rathaus als auch das Grabmal bereits von Kissling stammten. Daneben gab es den Einwand, dass ein Doppelmonument nicht angebracht sei, weil sich die beiden Schriftsteller, als sie noch lebten, einander nicht nahegestanden hätten. Dem wiederum wurde entgegengehalten, dass Keller und Meyer nun aber für die Nachwelt unzertrennlich seien. Die Stadt müsse die beiden «im Monumente» der Nachwelt vor Augen bringen, und Kissling biete eine Lösung für diese Verpflichtung an, das Werk sei eindrucksvoll und schön. «Lassen wir es uns nicht entgehen, denn wir wollen doch die beiden Grossen ehren; besser werden wir es nicht tun können.» Nicht zuletzt führte auch die Standortfrage zu Diskussionen: Vorgesehen waren die Enge-Anlagen am Mythenquai, wo 1964 dann tatsächlich ein Gottfried-Keller-Denkmal zu stehen kam. Ein Gegenvorschlag empfahl hingegen die Stadthausanlagen als ein Ort, der

² Ausstellungsbesprechung in: NZZ vom 25. Mai 1892.

³ Marianne Karabelnik-Matta, Richard Kissling, 1848–1919. Katalog zur Ausstellung des Danioth-Rings. Altdorf 1988. Dort mit eingehender Beschreibung zu Abb. 111. Es gibt auch eine bronzene Büste, die 1979 aus einem originalen Gipsmodell nachgegossen wurde. Vgl. auch Kathrin Frauenfelder, In die Breite: Kunst für das Auge der Öffentlichkeit: zur Geschichte der Kunstsammlung des Kantons Zürich – vom Nationalstaat bis zur Globalisierung. Dissertation Universität Zürich 2018, S. 31.

⁴ Aus dem Vorwort von Reto Koenig zu «Reden am Grab von Gottfried Keller» (vgl. <https://zunft-hottingen.ch/geschichte/gottfried-keller/>).

nicht erst aufgesucht werden müsse und der jedermann vor Augen stünde.⁵ Das Projekt blieb Projekt. Kissling, damals gut 60-jährig, befasste sich, wie eine auf 1914 datierte Skizze zu einem neuen Denkmalentwurf zeigt, auch später noch mit dem Vorhaben, für Keller ein Denkmal zu schaffen.



Gedenktafel am Wohnhaus (Haus zur Sichel) von Gottfried Keller, Rindermarkt 8, Zürich.

Quelle: https://www.duerst.ch/turicum/strassen/g/gottfried_keller_strasse/gottfried_keller_strasse.html

Vor 1964 war bereits an mehreren Orten an den grossen Sohn der Stadt erinnert worden: Wie dargelegt im Rathaus mit einer Büste, mit dem Grabmal auf dem Friedhof Sihlfeld, 1893 mit der Gottfried-Keller-Strasse sowie mit Gedenktafeln an den unterschiedlichen Häusern, die seine Stationen markieren: das Geburtshaus am Neumarkt 27; sein Elternhaus «Zum goldenen Winkel» am Rindermarkt 9; das Haus «Zur Sichel» als Amtssitz des Staatsschreibers an der Kirchgasse 33; Haus Thaleck, Kellers letztes Wohnhaus, am Zeltweg 27. Nicht zuletzt zählen dazu auch die Benennung der Gottfried-Keller-Schule, der heutigen Kantonsschule Hottingen, 1949 und der Gedenkstein bei der Burgruine Manegg.

⁵ NZZ vom 29. Juni und 8. Juli 1906. – Karabelnik-Matta (1988), mit eingehender Beschreibung zu Abb. 81–84.



Otto Charles Bänninger, *Gottfried-Keller-Denkmal*, 1963, bei Mythenquai 61, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Lucrezia Zanetti

Das 100-jährige Firmenjubiläum der Schweizerischen Rückversicherungsgesellschaft war schliesslich ausschlaggebend, dass 1964 eine stattliche Gedenkstätte errichtet wurde, die den Gattungsmerkmalen eines Denkmals entspricht. Zu Beginn der 1960er-Jahre beschloss das Unternehmen, der Stadt ein Gottfried-Keller-Denkmal zu schenken. Nach einem 1961 lancierten Ideenwettbewerb unter acht Zürcher Bildhauern wurde der Künstler Otto Charles Bänninger (1897–1973) mit der Ausführung des Denkmals betraut. Die Versicherungsgesellschaft setzte sich damit indirekt auch selbst ein Denkmal. Sie nutzte die Tatsache, dass Keller als Staatsschreiber 1863 auf der Gründungsurkunde ihrer Firma unterschrieben hatte, um zwischen ihr und dem angesehenen Poeten eine Verbindung herzustellen. In den Äusserungen zur Einweihung wurde auch der in der Nachbarschaft des Firmensitzes gewählte Standort erörtert und als sinnvoll gewürdigt: Keller habe 1875 bis 1882 auf dem «Bürgli» in der Enge gewohnt, die Denkmalstifterin habe ihren Hauptsitz ebenfalls in der Enge. Beide – die Einwohner der Enge wie das Personal der stiftenden Rückversicherung – hätten es «als Mangel» empfunden, dass für Keller dort bisher noch keine Gedenkeinrichtung geschaffen worden sei. Diese Lücke würde nun geschlossen.⁶ Das Jubiläumsgeschenk der «Rück» wurde in der Presse eingehend gewürdigt.⁷ Auf der Rückseite des Denkmals wurde, wie üblich, festgehalten, wer das Denkmal gestiftet hat. Das Einweihungszeremoniell am 8. Mai 1964 verlief in diesem Fall so, dass der Bildhauer das Denkmal der Auftraggeberin und diese es dann der Stadt übergab.⁸ Stadtpräsident Emil Landolt nahm es im Namen der ganzen Bevölkerung zu getreuen Händen an und verpflichtete sich, «es stets würdig und seiner Bedeutung entsprechend betreuen zu lassen». Dies löste die Stadt immer wieder ein, unter

⁶ Tages-Anzeiger vom 9. Mai 1964.

⁷ Nach der Pressekonferenz vom 1. März 1964 und nach der Einweihung vom Freitag, 8. Mai 1964.

⁸ Als Stifter agierte Prof. Paul Keller, Präsident des Verwaltungsrats der «Rück».

anderem mit der wiederholten Entfernung von Sprayereien und 2015 mit einer umfassenden Restaurierung.

Ein NZZ-Kommentar fragte nach der Einweihung, allerdings ohne die selbst aufgeworfene Frage zu beantworten: «Wer dient wem? Ehrt eine unserer Wirtschaftsmächte einen grossen Dichter oder wird dieser in die Werbung für eine Finanzgesellschaft eingespannt? Ist es jene Art von Kulturpropaganda, in welcher weniger für die Kultur als mittels der Kultur für etwas ganz anderes Propaganda gemacht wird, die nun nicht nur vom Staat, sondern auch von privaten Unternehmungen geübt wird?»⁹

Der Stadtpräsident hob in seiner Dankesrede hervor, dass es für die Jubilarin viel einfacher gewesen wäre, einen Scheck auszustellen oder «eine Summe Geldes» in die Hand zu drücken; man habe sich die Sache aber nicht so leicht gemacht und sich lange überlegt, womit man den städtischen Behörden und der stadtzürcherischen Bevölkerung eine Freude bereiten könne. Eine Gegenposition meldete sich in der Zeitung «Volksrecht»: Der Autor fand es beschämend, dass sich die Stadt ihre Dankesschuld gegenüber Keller von einer Versicherungsgesellschaft einlösen lasse, für die es eine Kleinigkeit sei, das Geld für das Denkmal aufzubringen. Idealer und schöner wäre es gewesen, wenn die Zürcher dies mit einer insbesondere bei und mit der Jugend durchgeführten Sammelaktion getan hätten.¹⁰

Bereits in den Vorüberlegungen der Denkmalstifter war die von Dritten immer wieder geäusserte Auffassung im Spiel, dass Zürich eigentlich nicht viele Denkmäler aufweise, ja gar eine «Denkmalarmut» herrsche.¹¹ Landolt kam bei seiner Entgegennahme des Denkmals seinerseits auf den Topos der Zurückhaltung bei Denkmalerrichtungen zu sprechen: «Es gibt Städte, wo fast an jeder Strassenecke irgendein grösserer oder kleinerer Mitbürger durch ein Denkmal gefeiert ist. Die Zürcher sind in dieser Beziehung eher zurückhaltend.» Landolt reproduzierte auch den anderen zur Rechtfertigung für ausbleibende Ehrungen wiederholt eingesetzten Topos, indem er bemerkte, dass Kellers grösstes Denkmal ja seine regelmässig aufs Neue herausgegebenen Werke seien.¹² Ähnlich lautete das ebenfalls immer wieder eingesetzte Argument, Keller habe kein Denkmal aus Stein oder Bronze nötig: «Gottfried Kellers Denkmal ist nämlich das Schweizervolk in seiner Gesamtheit! [...] Keller stand uns zu nah, als dass wir ihn in Stein überhaupt hätten sehen wollen.»¹³

⁹ Richard Zürcher mit anschliessend sehr positiven Äusserungen zum Denkmal, vgl. NZZ vom 1. Juni 1964. «Der Landbote» vom 14. Juli 1964 nahm die Frage auf, ob ein Unbehagen gerechtfertigt sei, wenn eine Versicherungsgesellschaft «das von vielen Zürichern seit langem gewünschte Denkmal» stifte. Die Antwort erfolgte mit der Gegenfrage: «Ist es nicht wichtiger, dass die Limmatstadt endlich ein würdiges Gottfried Keller-Denkmal erhalten hat?» – Zur PR-Problematik: Gody Suter, Nützliche Public Relation. Von der Selbstdarstellung zum Mäzenatentum, in: NZZ vom 2. September 1967.

¹⁰ J.V., in: Volksrecht vom 26. März 1964. Der Autor bezog sich auf die für den Kauf der Rütliwiese im 19. Jahrhundert durchgeführte Sammelaktion.

¹¹ Direktor Kurt Hasler mit Hinweis auf im Kreis der Zunftmeister geführte Gespräche, Tischrede am Bankett nach der Einweihung, in: Volksrecht, 11. Mai 1964 und NZZ vom 14. Mai 1964.

¹² Landolt bei der Übergabe, 8. Mai 1964 (Stadtarchiv).

¹³ Neues Winterthurer Tagblatt vom 17. März 1964. Mit Verweis auf das «Gezänk» um das Guisan-Denkmal in Lausanne: «Es ist doch das gleiche: auch Guisan lebt in uns, und deshalb haben wir es schwer, ein für alles gültiges Denkmal zu schaffen, das uns allen gefällt.» Zum Guisan-Denkmal vgl. Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008, S. 89–94.

Das Denkmal führte im Prinzip die Tradition der Verdienstdenkmäler weiter, es setzte sich aber von den bisher eingesetzten Formen Standbild, Büste oder Stele deutlich ab. Es besteht aus vier Stücken aus weissem und, wie betont wurde, wetterfestem Kalkstein: Wichtigster Teil ist der übergrosse Kopf auf einem senkrechten, schmalen Pfeiler. Nach hinten versetzt steht ein breiter Block, dessen Form an ein aufgeschlagenes Buch erinnert. Hier findet man in grossen Lettern neben dem Namen und den Lebensdaten des Schriftstellers die Titel seiner Hauptwerke. Davor liegt ein kleinerer waagrechter, quaderförmiger Block, der auch als Sitzbank bezeichnet wird, als formaler Akzent zur optischen Aufteilung des Raumes. Der übergrosse Kopf, von dem die NZZ sagte, dass er den Beschauer im ersten Augenblick befremden möge, gab am meisten zu reden.¹⁴ Eine andere Stimme ging ebenfalls davon aus, dass der monumentale Kopf vielleicht nicht überall volle Zustimmung finden werde, hielt aber anerkennend fest, dass er «das ganze geistige Wesen des Dichters» in neuer und sichtbarer Wirklichkeit erscheinen lasse.¹⁵ Eine weitere Stimme brachte zunächst auch Vorbehalte an und sagte, der Kopf wirke auf dem Block wie ausgestellt nach einer durchgeführten Exekution, die vermeintliche «Richtstätte» werde aber bei näherer Betrachtung immer mehr zu «einer Gedenkstätte in einer echten, weil modernen und zugleich dem Dichter angemessenen Form». Bänninger habe das «innere Bild» Kellers zum Ausdruck gebracht und kraft der künstlerischen Abstraktion ein Dichterporträt ins Zeitlos-Gültige erhöht – und damit dem Kunstwerk ein Eigendasein gegeben.¹⁶ Auch mit mehr Distanz wurde 1997 zu Bänningers 100. Geburtstag der Versuch gewürdigt, mit dieser Skulptur «für eine an sich überlebte Aufgabe» das traditionelle Vokabular des Porträtisten anzupassen, statt neue Spuren zu suchen.¹⁷

Stadtpräsident Landolt schloss seine Dankesrede 1964 mit der Annahme: «In Scharen werden unsere Mitbürger und Mitbürgerinnen bei schönem Wetter an diesem Zeichen grosser Gunst vorbeiwandern und in Dankbarkeit der hochherzigen Stifterin gedenken. Vielleicht aber fragen sie sich dabei jeweilen auch und werden sich dessen erneut bewusst, was Gottfried Keller für unsere Stadt bedeutet.» Das sind Sätze, wie man sie in solchen Momenten ausspricht. Wenn die damit ausgedrückte Erwartung nicht in Erfüllung ging, dürfte das nicht darauf zurückzuführen sein, dass das Monument nicht durch eine Volksaktion finanziert wurde.

2015 gelangte das Denkmal für einen Moment noch einmal in den Fokus der Aufmerksamkeit, weil das Tiefbauamt den Abschluss von Restaurationsarbeiten bekannt gab. Im Communiqué war zu lesen, dass das Denkmal nun in neuem Glanz erstrahle. Auch der Boden sei neu gelegt worden, «um das Denkmal auch für künftige Generationen zu erhalten». Es habe im Moment seiner Errichtung für einige Diskussionen gesorgt, sei heute aber aus der Gartenanlage des Arboretums «nicht mehr wegzudenken».¹⁸

¹⁴ skn., in NZZ vom 11. Mai 1964.

¹⁵ hg., in: Neue Zürcher Nachrichten vom 11. Mai 1964.

¹⁶ Richard Zürcher, in: NZZ vom 1. Juni 1964.

¹⁷ Franz Müller, in: NZZ vom 18./19. Januar 1997.

¹⁸ https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/pflegen_bewahren/gottfried_keller_denkmal.html

Nr. 30 1966 James Joyce, Schriftsteller



Milton Hebdal, *Grabdenkmal James Joyce*, 1965, bei Friedhof Fluntern, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk



Milton Hebdal mit dem Modell einer lebensgrossen Hommage an James Joyce für die Grabstätte des Autors in Zürich. Courtesy: The Milton Hebdal Trust. Foto: Linda Carfagno. Quelle:
<https://www.nytimes.com/2015/01/16/arts/design/milton-hebdal-sculptor-in-plain-view-dies-at-97.html>

Zur Person

James Joyce (1882–1941) nahm 1915 – mitten im Krieg – Wohnsitz in der neutralen Schweiz, da ihm als «feindlichem» Ausländer an seinem vorherigen Wohnort, im österreichischen Triest, wegen seiner britischen Staatsbürgerschaft die Inhaftierung drohte. Er liess sich in Zürich nieder, weil dies, wie er sagte, «die erste grössere Stadt nach der Grenze» gewesen sei. Joyce war allerdings bereits 1904 ein paar Tage in Zürich gewesen, weil er damals davon ausging, hier eine Stelle an der Berlitz-Schule zu bekommen.¹ 1915 kehrte er vorerst zur gleichen Unterkunft (Pension «Hoffnung») zurück, die ihn schon 1904 beherbergt hatte. Nach dem Krieg probte er zunächst die Rückkehr nach Triest, liess sich dann aber 1920 in Paris nieder, wo er 1922 den zu einem guten Teil in Zürich verfassten «Ulysses» fertigstellte, der ihm Weltruhm einbringen sollte. Nach der Besetzung Frankreichs durch die Wehrmacht im Juni 1940 wollte er sich wieder in Zürich niederlassen. Nur mit Mühe und dank intensiver Bemühungen einiger seiner Verehrer erlangte er im Dezember 1940 die benötigte Aufenthaltsgenehmigung.² Kurz darauf starb er im Rotkreuzspital Zürich im Januar 1941 an einer schweren Darmerkrankung.

Das Denkmal

Das Grab des grossen irischen Schriftstellers befindet sich auf dem Friedhof Fluntern.³ Es wird, wie das üblich ist, von Bewunderinnen und Bewunderern des hier Begrabenen besucht, zuweilen auch mit eigens organisierten Busreisen, wobei sich Besucherinnen und Besucher gerne in Selfies festhalten.⁴ Seit 1966 steht hier das Ehrengrab, eine vom US-amerikanischen Künstler Milton Hebald⁵ (1917–2015) geschaffene Bronzeplastik.⁶ Das Denkmal zeigt einen sitzenden, mit leicht abgedrehtem Kopf in die Welt blickenden Joyce. Er trägt Falthosen, ein Jackett und eine Brille. In der linken, den Kopf stützenden Hand hält er eine Zigarre, in der Rechten ein offenes Buch. Die Beine sind locker übereinandergeschlagen, während der rechte Ellenbogen auf dem Oberschenkel ruht. An seiner Seite lehnt der für den Schriftsteller charakteristische Gehstock.

¹ Thomas Faerber/Markus Luchsinger, James Joyce in Zürich. Zürich 1988. Kürzlich ist bei Palgrave Macmillan auf Englisch erschienen: Andreas Fischer, James Joyce in Zurich. A Guide. London u.a. 2021.

² Faerber/Luchsinger (1988, S. 133ff.) nennen die Personen, die sich für die Einreiseerlaubnis eingesetzt haben.

³ Liste mit weiteren «bedeutenden Personen», die auf dem Friedhof Fluntern begraben sind, vgl.

https://www.stadt-zuerich.ch/prd/de/index/bevoelkerungsamt/tod/friedhoefe/prominente_verstorbene.html - https://de.wikipedia.org/wiki/Friedhof_Fluntern

⁴ Als der mit Joyce befreundete amerikanische Schriftsteller Ezra Pound im Frühjahr 1967 aus Italien anreiste und dem neuen Grab einen Besuch abstattete, wurde dies in einer grossen Bildreportage festgehalten, vgl. Die Woche vom 1. März 1967.

⁵ Milton Hebald ist besonders in den Vereinigten Staaten für seine figurativen Skulpturen und Plastiken bekannt. Er hat eine Vielzahl von Werken für den öffentlichen Raum in New York, Florida, Los Angeles etc. geschaffen.

⁶ Eine Miniatur dieser Plastik aus dem Nachlass von Hans Jahnke, Asta Jahnke-Joyces Sohn aus erster Ehe, wird von der Zürcher James Joyce-Stiftung aufbewahrt, eine weitere Miniatur befindet sich in der Bibliothek der Universität Buffalo, wo der grösste Nachlass des Dichters aufbewahrt wird.

Gegen das Denkmal gab es – neben Anerkennung – auch Einwände: Das naturalistische Bildwerk würde der geistigen Universalität des Dichters nicht entsprechen, eine ungegenständliche Stele wäre angemessener gewesen.⁷

Gemäss einer Interpretation könnte in diesem Personendenkmal gleichsam ein auferstandener oder nie gestorbener Joyce gesehen werden. Diese Deutung wurzelt in einer Anekdote aus Joyces Leben: Als Joyce wegen einer Augenkontrolle im September 1934 von Paris nach Zürich reiste und längere Zeit in der Stadt blieb, besuchte er im Januar 1935 ein Konzert in der Tonhalle, bei dem Othmar Schoecks Liederzyklus «Lebendig begraben», eine Vertonung von Gedichten Gottfried Kellers, uraufgeführt wurde, und er war davon derart angetan, dass er den Komponisten persönlich kennenlernen wollte.⁸ In Hebalds Bronze lässt sich eine bewusste oder zufällige Umsetzung dieses Moments aus Joyces Leben erkennen.⁹ Auf eine Art «lebendig» wird Joyce von Besuchenden verstanden, wenn sie der Statue ein Fläschchen Schnaps in die Hand drücken oder ihr eine Münze spenden.

Zur Entstehung des Ehrengrabs ist die folgende Geschichte überliefert: Der New Yorker Kunsthändler Lee Nordness suchte 1961 das Grab seines Freundes Joyce in Zürich auf und war über die Bescheidenheit der Ruhestätte schockiert – die Bronzeplatte war nur gerade so gross, dass der Name des Verstorbenen darauf Platz hatte. Zudem, so der Bericht, sei das Grab auf 25 Jahre beschränkt gewesen, weshalb die Gefahr bestanden habe, dass Joyces Gebeine nach 1965 im Zürichsee entsorgt würden. «Joyce's remains were soon, after 25 years, to be cast into the Zurichsee to make room for another occupant in the potter's field.» Nordness motivierte seinen Freund Milton Hebald, eine lebensgrosse Plastik zu schaffen, ein gemeinsames Geschenk zur Erinnerung an Joyce.

Auf die erste Anfrage von Lee Nordness 1961 reagierte die Stadt noch ablehnend: Die engen Verhältnisse in den Reihengräbern würden keine grössere Ehrenstätte zulassen, die einfache Gestaltung des bisherigen Grabs stehe im Einklang «mit den Verhältnissen des Dichters bei seinem Ableben wie auch mit der geistigen Grundhaltung dieser grossen Persönlichkeit»; den häufig nachfragenden Touristinnen und Touristen werde das Aufsuchen des unscheinbaren Grabs mit einem «kleinen Lageplan» erleichtert. Zu einem späteren Zeitpunkt könne jedoch eine allfällige Verleihung einer Ruhestätte mit angemessenem Umschwung ins Auge gefasst werden. Diese Vertröstung wurde 1964 eingelöst, als sich der Ablauf der ordentlichen Bestattungsdauer abzeichnete und nachdem Joyces Sohn George gedroht hatte, die Überreste des Verstorbenen an seinen Wohnort nach München zu überführen. Der Stadtrat beschloss, «in Anerkennung des weltliterarisch bedeutungsvollen Lebenswerks des Verblichenen und in Würdigung seiner engen, sich teilweise in seinen Werken widerspiegelnden Verbundenheit mit der Stadt Zürich» im Friedhof Fluntern auf unbeschränkte Dauer einen Grabplatz «ehrenhalber» zur Verfügung zu stellen und die Kosten für die Umbettung und die Pflege zu übernehmen. Ein eigener Paragraf hielt fest, dass die Errichtung einer Statue – jetzt war explizit von einem «Denkmal» die Rede – den befreundeten Personen und der Anhängerschaft des Dichters im Einvernehmen mit den Hinterbliebenen überlassen werde, die Ausführung aber der Genehmigung des

⁷ Aus der Berichterstattung zur Einweihung der Skulptur, in: Die Tat vom 17. Juni 1966.

⁸ Faerber/Luchsinger, 1988, S. 192ff.

⁹ Andreas Fischer: «At Fluntern, Joyce is buried (‘begraben’), but through Hebald’s statue he appears to be alive (‘lebendig’).» (2021, S. 130)

Bestattungs- und Friedhofamts unterliege. Die überaus weltliche Darstellung (Pose, Kleidung, Zigarre, Gehstock) der frei stehenden Plastik ist für ein Grabmal unüblich, erst die von dekorativem Strauchwerk umgebene und in den Boden eingelassene Steinplatte, auf der einzig die Namen und Lebensdaten der Bestatteten festgehalten sind, lässt den Ort als Grabstätte identifizieren. Joyces 1951 verstorbene Frau Nora wurde 1966 ebenfalls in das neue Grab überführt; später auch der gemeinsame Sohn George und dessen zweite Ehefrau Asta Osterwalder Joyce. Besetzt ist das Grab aber einzig mit der lebensnahen Repräsentation des toten Dichters.

Die feierliche Umbettung erfolgte in Gegenwart von Joyces Sohn am 16. Juni 1966, dem «Bloomsday», der mit Bezug auf die Hauptfigur in «Ulysses» jährlich begangen wird und insbesondere in Dublin grosse Ströme von Touristinnen und Touristen anzieht. An der Feier sprach alt Stadtpräsident Emil Landolt, anwesend waren aber auch der amtierende Stadtpräsident Sigmund Widmer und der damalige Universitätsrektor Wilhelm Bickel sowie Vertreterinnen und Vertreter ausländischer Universitäten und Konsulate. Die Einweihung des Ehrengrabs war von grösseren Festlichkeiten begleitet. «The city of Zurich made a great holiday of the occasion. Church bells rang. The University featured lectures and a concert of Irish music was followed by a gala dinner.»¹⁰ An der abends in der Aula der Universität abgehaltenen Gedenkfeier wurden tatsächlich irische Volkslieder vorgetragen, aber auch vier Lieder des zu diesem Zeitpunkt bereits verstorbenen Schweizer Komponisten und Dirigenten Othmar Schoeck (vgl. Nr. 33).¹¹

Im Vorfeld der Entscheidung, ein Ehrengrab zu gewähren, kam auch die Idee und das Bedürfnis auf, Joyce mit einer Erinnerungstafel an einer seiner früheren Wohnadressen in Zürich zu ehren.¹² Der letztlich an der Universitätsstrasse 38 angebrachte Text bringt zum Ausdruck, worum es bei diesem Gedenken geht – dass anerkennende und vergegenwärtigende Nähe zu einem bestimmten Wert hergestellt werden soll: «In diesem Hause wohnte der irische Dichter James Joyce vom Januar bis Oktober 1918. Er arbeitete hier an seinem Roman Ulysses.»¹³ In der Gedenkfeier erklärte ein Redner, dass 12 der 18 Kapitel in diesem Haus entstanden seien.

¹⁰ Maureen Charlton, die Autorin dieses in einem irischen Blatt im Juni 2003 erschienenen Artikels, hält die Skulptur des Zürcher Ehrengrabs für eine der weltbekanntesten Werke der Welt («is one of the most famous pieces of sculpture in the world today»), gleich bekannt wie Michelangelos «David» von Florenz (vgl. <https://www.independent.ie/style/fashion/the-casting-of-james-joyce-26232350.html>). Der Bericht deckt sich weitgehend mit den Ausführungen zum Stadtratsbeschluss vom 6. Mai 1964 zur «Verleihung eines Ehrengrabs».

¹¹ Ausführlicher Bericht zum Beispiel in «Die Tat» vom 18. Juni 1966.

¹² Joyce wohnte – und schrieb – in den Jahren 1915 bis 1918 an verschiedenen Wohnorten, man hätte an mehreren Häusern eine solche Tafel anbringen können und entschied sich schliesslich für die Universitätsstrasse 38.

¹³ Stadtarchiv an das Hochbauamt, 13. März 1964, mit der Mitteilung, dass der Anglistikprofessor Heinrich Straumann mit dem Text der Tafel einverstanden sei.



Petruschka Vogel, Hannes Vogel, *Ljmmat Sjhl: Hommage à James Joyce*, 2004, bei Sihlquai 65/Mattensteg, Zürich. © Stadt Zürich KiöR. Foto: Pietro Mattioli

In jüngerer Zeit wurde an der Stützmauer der Platzspitzpromenade eine besondere «Tafel» errichtet: In der von den Kunstschaaffenden Hannes und Petruschka Vogel (*1938/*1943) geschaffenen Schriftinstallation «Ljmmat Sjhl» (2004) sind die erwarteten Buchstaben «i» durch zwei «j» ersetzt – eine Anspielung auf das Monogramm des Schriftstellers James Joyce. Das auf der Brüstung angebrachte Metallband erklärt weiter: «Der Platzspitz, wo sich Limmat und Sihl vereinen, war ein Lieblingsort des irischen Autors James Joyce in seiner Zürcher Zeit (1915–1919). Die Namen flossen in sein Werk *Finnegans Wake* ein: ‹Yssel that the limmat?› und ‹legging a jig or so on the sihl›.»

Zur Entstehungsgeschichte dieses Werks gibt es die folgende Auskunft: «Anlass für die Installation war kein Joycesches Jubiläum, die Initiative kam von einem Mitarbeiter des Tiefbauamts, der Joyces Lieblingsplatz in Zürich markieren wollte. Der Auftrag ging an das Künstlerpaar Hannes und Petruschka Vogel,

Hannes Vogel war damals auch im Stiftungsrat der ZJJS.»¹⁴ Auch für dieses Werk gab es eine Einweihung, die wiederum am «Bloomsday» des Jahres 2004 stattfand, als dieser durch «Ulysses» berühmt gewordene Termin zum 100. Mal wiederkehrte (gerechnet nach dem Datum der Handlung, nicht der Publikation). An den Festivitäten für die neue Kunstinstitution war auch der irische Botschafter anwesend.

Im Herbst 2019 geriet Joyces Grabstätte in die Schlagzeilen der Medien, weil Dermot Lacey und Paddy McCartan, zwei Mitglieder des damaligen Dubliner Stadtrats, die Rückführung der sterblichen Überreste des aus Irland stammenden Schriftstellers und seiner Angehörigen verlangten. Wenn sich das Erscheinen des «Ulysses» 2022 zum 100. Mal jährt, möchte man den berühmtesten Sohn der Stadt wieder bei sich haben.¹⁵ 1941 hatte Joyces Ehefrau Nora Barnacle bereits um die Rückführung des unmittelbar zuvor Verstorbenen nach Irland ersucht, von der irischen Regierung aber keine Genehmigung erhalten. So wurde ihr Ehemann James Joyce in einem einfachen Grab auf dem Friedhof Fluntern begraben. Die Witwe blieb in Zürich, sie lebte hier in bescheidenen Verhältnissen bis zu ihrem Tod 1951 und wurde ebenfalls, vorerst noch in einem separaten Reihengrab, auf dem Friedhof Fluntern begraben. 1966 wurden die beiden Gräber in dem durch die Stadt Zürich bewilligten Ehrengrab zusammengelegt. Nachdem 2019 im Dubliner Parlament der Rückführungsantrag eingebracht worden war, liess sich die Zürcher Stadtregierung dahingehend vernehmen, dass ein solcher Schritt nur in Ausnahmefällen infrage komme und grundsätzlich die Totenruhe nicht gestört werden solle. Und da es sich in diesem Fall um ein von der Stadt Zürich gestiftetes Ehrengrab handle, müsse die Angelegenheit ohnehin auf politischer Ebene angegangen werden.¹⁶ Fritz Senn, der Leiter der Zürcher James Joyce-Stiftung, machte auch darauf aufmerksam, dass im gleichen Grab der Sohn und dessen Ehefrau bestattet seien, die keine Verbindung zu Irland hätten. Und Stiftungskuratorin Ruth Frehner führte als weiteres Argument an, dass nach 80 Jahren wohl nicht mehr viel von dieser «Reliquie» im Boden erhalten geblieben sei.¹⁷ Andererseits dürften die Stadtverwaltung wie die Stiftung auch ein Interesse daran gehabt haben, dass das bronzene Dichterdenkmal fortan nicht auf ein leeres Grab blicken muss. Das Andenken an den grossen Schriftsteller wird in Zürich nicht nur mit dem Denkmal hochgehalten. Seit 1985 ist hier die Zürcher James Joyce-Stiftung mit einer Spezialbibliothek angesiedelt und mit ihren Joyce gewidmeten Ausstellungen und Veranstaltungen ebenfalls als eine Art Denkmal zu verstehen. Seit 1987 vergibt der dazugehörige Freundesverein Stipendien mit Forschungsvorhaben rund um die literarischen Werke von Joyce.¹⁸

Im Fall des Denkmals auf dem Friedhof Fluntern weist die «Nutzung» noch heute eine starke Aktivität auf und sie ist auch gut dokumentiert. Die Zürcher James Joyce-Stiftung hält fest: «Abgesehen von Joyces Enkel, der natürlich das Grab bei seinen Aufenthalten in Zürich stets aufsuchte und mit seinem Grossvater ‹gesprochen› hat

¹⁴ Mitteilung von Ursula Zeller, Kuratorin der Zürcher James Joyce-Stiftung (ZJJS), vom 9. März 2021. Zum Ort wird weiter erklärt: Joyce mochte den Platz angeblich deshalb so sehr, weil er ihn an ein Lied «The Meeting of the Waters» des Iren Thomas Moore erinnerte.

¹⁵ Angela Schader, in: NZZ vom 17. Oktober 2019 (vgl. <https://www.nzz.ch/feuilleton/james-joyce-muss-zuerich-auf-das-grab-verzichten-ld.1515875>) – Sian Cain, in: The Guardian vom 15. Oktober 2019 (vgl. <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/15/bid-to-repatriate-james-joyce-remains-ulysses-centenary>).

¹⁶ Charlton, 2003.

¹⁷ Schader, 2019.

¹⁸ Zur Stiftung vgl. auch Faerber/Luchsinger, 1988, S. 155–158.

(wie er selbst sagte), wissen wir von vielen internationalen AutorInnen, die das Grab und auch die Stiftung besuchen, darunter auch die «Writers in Residence» am Literaturhaus Zürich, etwa Olli Jalonen oder Aura Xilonen und Lana Bastašić. Der berühmteste Besucher war wohl Ezra Pound, Joyces Förderer, Freund und Verleger, sowie der ungarische Schriftsteller Péter Esterházy war meines Wissens auch dort, bevor er uns besuchte. 2018 hat der irische Staatspräsident Michael D. Higgins anlässlich eines offiziellen Besuchs der Stadt Zürich Joyce ebenfalls die Ehre erwiesen, wie auch schon seine Vorgängerin Mary Robinson und andere PolitikerInnen Irlands. Die TeilnehmerInnen der internationalen Fachtagungen sowie DoktorandInnen und Forschende der Zürcher James Joyce-Stiftung pilgern ebenfalls stets zum Grab des Autors. Dieses ist auch bei unseren Führungen durch Joyces Zürich jeweils eine wichtige Station und bringt so auch Einheimische regelmässig nach Fluntern.»¹⁹

Eine Sonderform des Gedenkens wurde 1982 am 100. Geburtstag von Joyce begangen: 40 Personen lasen an 16 verschiedenen Orten der Stadt die rund tausend Seiten des «Ulysses» vor.²⁰ Der Erinnerungskult um den berühmten Vertreter der literarischen Moderne weist auf eine weitere Praxis der Vergegenwärtigung von Vergangenen hin: Einem traditionsreichen Brauch entsprechend, wurden vom verstorbenen Joyce mehrere Totenmasken hergestellt, einige als Originale sowie Kopien derselben. So kamen zwei Masken (eine aus Gips, eine aus Bronze) an die Zürcher James Joyce-Stiftung und eine Maske aus Gips an die Zürcher Zentralbibliothek.²¹

¹⁹ Auskunft der Kuratorin Ursula Zeller vom 5. März 2021.

²⁰ Faerber/Luchsinger, 1988, S. 154.

²¹ Die ersten Totenmasken wurden auf Veranlassung der Joyce-Förderin Carola Giedion-Welcker hergestellt. Aus dem Nachlass des Basler Anglisten Rudolf Stamm wird eine Maske im Englischen Seminar der Universität Basel aufbewahrt (vgl. Fischer, 2021, S. 103–106).

Nr. 31 1967 «Heureka»



Jean Tinguely, *Heureka*, 1963-1964, bei Bellerivestrasse 168, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Lucrezia Zanetti

Am Zürichhorn steht «Heureka», eine motorisierte Eisenplastik von Jean Tinguely (1925–1991), die zum ersten Mal an der «Expo 64» in Lausanne gezeigt wurde. Sie verweist nicht wie ein Denkmal auf ein vergangenes Ereignis oder eine Persönlichkeit, sondern regt als «anti-machine» zum Nachdenken über leerlaufende Betriebsamkeit an. Sie ist also ein Mahnmal – oder einfach Kunst. Das Werk ist eine von privater Seite der Stadt zur Verfügung gestellte Dauerleihgabe. Donator war Walter A. Bechtler, Unternehmer im Bereich der Lüftungs- und Heizungstechnik und Kunstsammler. 1955 gründete er eine Stiftung mit dem Zweck, zeitgenössische Kunst (vor allem Plastiken und Skulpturen) anzukaufen und der Bevölkerung auf öffentlichem Grund zugänglich zu machen. 1965 war er Initiant der Alberto-Giacometti-Stiftung, 1957 bis 1972 gehörte er der Sammlungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft und 1963 bis 1978 dem Vorstand der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde an.

Anders als in anderen Debatten um öffentliche Kunstinstallationen war in diesem Fall nicht die Gestaltung des Monuments, die bei «Heureka» ja gegeben war, sondern der Standort Gegenstand der öffentlichen Auseinandersetzung. Die Diskussion fand in der Presse und im Gemeindeparlament aufgrund von Vorstössen, die sich auf die Presse bezogen, sowie in den Zünften und anderen zivilgesellschaftlichen Organisationen statt,¹ und sie wurde auch innerhalb der Stadtverwaltung eingehend

¹ Zur informellen Mitsprache der Zünfte gibt es ein Schreiben von Stadtratspräsident Landolt an Stadtrat Widmer (Bauamt II) vom 14. Januar 1966, in dem Landolt die Opposition der Gesellschaft der Schildner zum Schneggen gegen eine allfällige Platzierung von «Heureka» auf dem Areal der abgebrochenen Fleischhalle bekannt gab und sich diese Abneigung deutlich zu eigen machte (Stadtarchiv).

geführt.² Zudem wurde die Quartierbevölkerung – die «Riesbächler» – und die sie vertretenden Gemeinderäte befragt. Vor der Installation der zunächst gewöhnungsbedürftigen Plastik hatte sich eine Mehrheit von befragten Passantinnen und Passanten bereits für die Errichtung des Kunstwerks ausgesprochen. Der Stadtrat behielt sich vor, die Plastik zu einem späteren Zeitpunkt allenfalls der ETH zur Verfügung zu stellen, die für ihre Erweiterung auf dem Höggerberg Interesse am Werk angemeldet hatte. Die NZZ hielt es in einer ironischen Bemerkung durchaus für möglich, dass sich der Quartierverein Riesbach in Zukunft dafür einsetzen würde, dass die Attraktion am Zürichhorn stehen bliebe.³

In der ersten Mitteilung zur geplanten Dauerleihgabe war von einer Platzierung auf dem Heimplatz vor dem Kunsthaus die Rede.⁴ Ein anderer Vorschlag, der einen Standort vor dem Hallenstadion in Oerlikon vorsah, wurde vom Stifter abgelehnt.⁵ In weiteren Überlegungen wurde «Seenähe» gesucht, und es wurden verschiedene Varianten ins Auge gefasst: den Platz vor dem Kongresshaus, die Landiwiese, die Saffa-Insel und die Wiese am Zürichhorn. Eine frühe Beratungsrunde vom Sommer 1966 ging zugunsten der Landiwiese aus, jedoch mit der Option, zu einem späteren Zeitpunkt das Interesse der ETH zu berücksichtigen. Die Saffa-Insel wurde für das schwere Monument als zu unstabil, die Kongresshaus-Variante als massstäblich nicht vertretbar und das Zürichhorn wegen des Lärms für ungeeignet eingestuft, obschon nicht der Lärm der Maschine für die Anwohnerschaft als unzumutbar erachtet, sondern angenommen wurde, dass der nahe Verkehrslärm das Kunstwerk übertönen würde.⁶ Vertraglich war der Betrieb der leerlaufenden Maschine damals auf täglich je 15 Minuten um 11 und um 17 Uhr beschränkt, was «die Ruhe der Seelage» kaum störe, wie der Stadtrat in seiner späteren Stellungnahme vom 20. April 1967 versicherte.

Nimmt man die noch vor der Platzierung eingereichten Vorstösse als Indikatoren, stiess «Heureka» anfänglich auf viel Skepsis, ja Ablehnung, wobei deutlich wurde, dass die Vorbehalte gegenüber dem Werk in hohem Mass die Haltung in der Standortfrage bestimmten.⁷ Ein Vorstoss wollte das Monument weder in der Innenstadt, noch in der Nähe des Seebeckens, noch «an den Waldrändern und Höhenzügen» haben und wünschte einen Ort, wo das Kunstwerk «nicht stört».⁸ Ein anderer Vorstoss richtete sich gegen den Standort Landiwiese und forderte, dass die

² Gemäss Stadtratsprotokoll vom 13. Februar 1967 waren vor der provisorischen Aufstellung das Polizeiinspektorat, das Gartenbauamt, das Hochbauamt, der Verband der Landschaftsbilder am Zürichsee und der Verkehrsdirektor konsultiert worden.

³ Peter Zimmermann, Ballett mit Schrott, in: NZZ vom 3. März 1967, mehrseitige positiv gestimmte Präsentation mit zahlreichen Abbildungen.

⁴ NZZ vom 19. Dezember 1965.

⁵ Der am 30. November 1966 aufgesetzte und vom Stadtrat am 9. Februar 1967 genehmigte Vertrag mit dem Stifter legte keinen Standort fest, er bestimmte einzig, dass der Ort öffentlich zugänglich sein und die Zustimmung des Stifters haben sollte. Die Stadt verpflichtete sich, die Kosten für das Fundament und die elektronische Zuleitung, den ordnungsgemässen Unterhalt sowie die Versicherung des Objekts zu übernehmen.

⁶ Sitzungsprotokoll der Promenadenkommission, 4. August 1966, und NZZ vom 8. August 1966.

⁷ Den im Folgenden vorgestellten drei Einsprachen, stand eine Befürwortung von Gemeinderat Walter Kull vom 3. Februar 1967 gegenüber, der den Kritikern «Mangel an Humor und Fantasie» vorwarf und bemerkte, dass besonders die junge Generation die Aufstellung «dieses originellen, eigenwilligen Geschenkes» begrüesse.

⁸ Anfrage von EVP-Gemeinderat Werner Jegher vom 29. Dezember 1965. – Philip Ursprung, Professor an der ETH, hat in der Publikation zum Forschungsprojekt «Kunst und Öffentlichkeit» vorgeschlagen, den Standort von Max Bills Pavillon in der Innenstadt mit dem der «Heureka auszutauschen.

Quartiervereine Enge und Wollishofen, die eine «starke Opposition» bemerkbar gemacht hätten, angehört würden.⁹ Ein dritter Vorstoss ging davon aus, dass die Zürcher Bevölkerung «in ihrer Mehrheit» gegen die Aufstellung «dieses umstrittenen und geräuschvollen Werkes» sei, und bezeichnete die Schaffung einer neuen Lärmquelle als Widerspruch zu den Anstrengungen der Lärmbekämpfung.¹⁰ Es verging über ein Jahr, bis der Aufstellungsort am Zürichhorn festgelegt wurde. In dieser Zeit sei die Plastik – so berichtete die Presse im Moment des provisorischen Standortentscheids vom 13. Februar 1967 – in einer Fabrik des Stifters im Umland von Zürich «umhergelegen».¹¹

Zu Beginn des Jahres 1967 musste es dann plötzlich sehr schnell gehen. «Heureka» sollte in einem Film für die Weltausstellung von Montreal gezeigt und darum wieder zusammengesetzt und aufgestellt werden. Dafür brauchte es eine filmtaugliche Kulisse. Der Entscheid für die provisorische, auf zwei Jahre begrenzte Errichtung der «Heureka»-Maschine am Zürichhorn musste in der Presse ausführlich gerechtfertigt werden. Stadtratspräsident Sigmund Widmer (Landesring der Unabhängigen) zeigte sich dabei als begeisterter Befürworter, und SP-Stadtrat Edwin Frech und Vorsteher des damaligen Bauamts II (heute Hochbauamt) wies darauf hin, dass in der Gegenwart völlig unbestrittene Denkmäler (!) im Moment ihrer Enthüllung Diskussionen ausgelöst hätten: «Wer sich noch daran erinnert, wie ein Teil ‹des Volkes› auf Hermann Hallers Waldmann-Denkmal reagiert hat, kann sich mit Schmunzeln vorstellen, wie die nächste Generation die Bedenken belächeln wird, die gegen Tinguelys ‹Heureka› heute ins Feld geführt werden.»¹² Wenig später nahm der Stadtrat dieses Argument noch einmal auf und ergänzte den Beleg für die zeitverschobene Anerkennung anfänglich kritisierte Kunst um den Hinweis auf Ferdinand Hodlers Marignano-Fresken im Landesmuseum. Die generelle Aussage lautete: «Über den Wert eines modernen Kunstwerkes wird wohl erst eine spätere Generation abschliessend urteilen können. Erfahrungsgemäss erwecken viele Kunstwerke, die der Öffentlichkeit übergeben werden, eine gewisse Kritik. Dies ist sogar erfreulich, wäre es doch eher bedenklich, liesse uns ein Kunstwerk im positiven oder negativen Sinne unberührt. Gerade hervorragende Werke, die bei der Entstehung ihrer Zeit voraus waren, deren künstlerischer Wert heute aber allgemeine Anerkennung findet, haben seinerzeit heftige Kritik hervorgerufen.»¹³

Die Akzeptanz der Tinguely-Plastik nach 1967 bestätigte diese Auffassung. Dennoch zeigte ein Vorstoss aus dem Jahr 1972, also fünf Jahre nach der provisorischen Errichtung, dass es immer noch ablehnende Haltungen gab. Ein Gemeinderat wollte wissen, wann «Heureka», wie vorgesehen, auf das ETH-Areal versetzt werde. Was der Anfragende vom Kunstwerk hielt, kam in der Schilderung seines Zustands zum Ausdruck: «[...] der Zahn der Zeit vermochte durch ausgiebigen Rostbefall und Rostfrass die Plastik mit vergänglicher Symbolkraft anzunagen.» Hinzu kam die Ungehaltenheit über die Kompetenzen der Exekutive in solchen Fragen: «Nicht einmal parlamentarische Vorstösse vermochten gegen die unanfechtbare Verfügungsgewalt des Stadtrates aufzukommen, Kunstwerke auf städtischem Boden nach seinem Ermessen zu platzieren.»¹⁴ Zum Zeitpunkt dieser Anfrage stand fest,

⁹ Anfrage von FDP-Gemeinderat Albert Lienhard vom 22. August 1966

¹⁰ Anfrage von LdU-Gemeinderat Hans Schellenberg vom 13. Januar 1967.

¹¹ NZZ vom 14. Februar 1967, mit Abb.

¹² NZZ vom 20. Februar 1967.

¹³ Stellungnahme zur Anfrage von CVP-Gemeinderat Josef Müller vom 17. März 1972.

¹⁴ Schriftliche Anfrage von CVP-Gemeinderat Josef Müller vom 7. Februar 1972.

dass das angemeldete Interesse der ETH nicht mehr bestand. Darum machte der Stadtrat aus dem provisorischen einen definitiven Standort.¹⁵

Als «Heureka» 2012 wegen einer Ausleihe nach Amsterdam und anschliessender Restaurationsarbeiten vorübergehend nicht mehr am gewohnten Ort vorzufinden war, wurde die Installation offenbar von manchen vermisst.¹⁶ – «Heureka» steht als Kunstwerk für sich selbst, ist aber auch, wie dargelegt, ein Denkmal für die Lausanner Landesausstellung «Expo 64» oder, wie 1967 bemerkt wurde, einfach ein «Überbleibsel» dieser Ausstellung. Positiver kann es als Brückenschlag zwischen «Landi 39» und «Expo 64» und sogar zwischen «West- und Ostschweiz» gesehen werden.¹⁷

In ihrer Lagebeurteilung stellte die für den Standortentscheid verantwortliche Behörde 1967 fest, dass die Plastik auf ausserordentlich grosses Interesse stosse, an Sonntagen würden sich während der Betriebszeiten jeweils einige hundert Zuschauerinnen und Zuschauer, teilweise sogar von weither kommend, einfinden. «Der Plastik wird dabei mehrheitlich grosser Beifall gespendet. Ihre Symbolkraft kommt in der gewählten Umgebung gut zur Geltung; sie warnt vor einer Überwertung der Technik als akute Gefahr unserer Zeit.»¹⁸

¹⁵ Stellungnahme zur Anfrage von CVP-Gemeinderat Josef Müller vom 17. März 1972.

¹⁶ Adi Kälin, in: NZZ vom 15. Mai 2012. Zu den Vorbehalten bemerkte «Der Landbote» vom 9. Juni 1967 im Beitrag «Sorgen mit Denkmälern», Tinguelys «Heureka» sei nur das neueste, sicher aber nicht das erste Beispiel dafür, «dass in Angelegenheiten der Kunst des Volkes Stimme nicht unbedingt Gottes Stimme zu sein braucht».

¹⁷ Die «Brückenschlag»-Sinnggebung findet sich in Stadtratsprotokoll vom 20. April 1967. Zur Expo 64: Georges Peilleux, Deux œuvres maîtresses de l'Expo nationale 1964, in: Das Werk 51, VII, 1964, S. 258–261. – Georg Kreis, Expositions Nationales 1800–2000 – quelles réponses à quels besoins?, in: Revue Historique Neuchâteloise, Nr. 1–2, 2002, S. 7–15. – Georg Kreis, Schweizerische Landesausstellungen – zu welchem Zweck? Ein Überblick über die Entwicklung 1804-2002, in: Vorgeschichten zur Gegenwart. Ausgewählte Aufsätze, Bd. 1. Basel 2003, S. 13–21.

¹⁸ Stadtratsprotokoll vom 20. April 1967.

Nr. 32 1967 Rosenhof-Brunnen



Peter Meister, Max Frisch, *Rosenhofbrunnen*, 1967, zwischen Schweizerhofgasse/Weingasse, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk



Detailansicht mit der Inschrift «hier ruht kein kalter krieg 1967». und Markttreiben. Quelle:
https://www.zueri-graffiti.ch/rosenhof_zueri.htm

Zur Person

«HIER RUHT 1967 NIEMAND».

Das Denkmal

Die Einordnung dieses Denkmals könnte zum Ergebnis kommen, dass dies kein Denkmal ist, jedenfalls keines sein will und in der dezidiert «niemand» gewidmeten Ehrung paradoxerweise zum Antidenkmal wird. Die Inschrift hält gleich zu Beginn fest: «Hier ruht niemand / kein grosser Zürcher Denker und Staatsmann [...]». In der weiteren Aufzählung werden Menschengruppen angesprochen, die gemeinhin zu Denkmalehren gelangen: der Patriot, der berühmte Flüchtling, der Märtyrer («verbrannter Ketzler»). Die abschliessende Feststellung lautet: «Dieses Denkmal ist frei.» Da keiner spezifischen Person gedacht werden soll, wird durch den Stein auch kein besonderes Ereignis in Erinnerung gerufen: «Hier kam es zu keinem Sieg, keine Sage, die uns ehrt, erfordert hier ein Denkmal aus Stein». Während Inschriften traditionell gestalteter Denkmäler nur auf einer Schauseite angebracht sind und aus einem bestimmten Standort betrachtet werden sollen, belegt der Text dieses Monuments alle Flächen des Brunnenstocks und leitet dazu an, die auf verschiedenen Höhen und in unterschiedlichen Schriftgrössen eingravierten Wörter im Schreiten zur Kenntnis zu nehmen.¹

Die bisher zitierten Passagen zeigen es: Das Monument lebt in hohem Mass von dem angebrachten Text. Texter ist in diesem Fall der bekannte Schriftsteller Max Frisch (1911–1991), eigentlicher Autor des Monuments ist jedoch der Zürcher Bildhauer Peter Meister (1934–1999). Von Meisters frühem Schaffen heisst es, dass es der geometrisch-abstrakten Zürcher Schule zuzurechnen sei, die Formen, die er aus den Steinen hole, seien rechtwinklig blockhaft, rund oder konisch.² Diese Charakteristika sind auch im Rosenhof-Brunnen erkennbar. Meister hatte Frisch zur Mitarbeit eingeladen.³ Frisch kann es sich trotz seiner Weigerung, ein bestimmtes Gedenken zu benennen, nicht versagen, darauf aufmerksam zu machen, dass dieser «stumme Stein» zur Zeit des Vietnamkriegs errichtet worden sei. Frischs Name steht zuweilen schon synonym für das Denkmal; so wird der Brunnen alltagssprachlich nicht als Meister-Brunnen, sondern als Frisch-Brunnen bezeichnet.⁴

Da dieser Brunnen kein Denkmal ist, stand am Anfang des Entstehungsprozesses weder bei den Auftragsgebenden noch bei den Auftragsnehmenden die Absicht, ein Denkmal zu schaffen. Ausgangspunkt war das Bestreben, einen ausgekernten Hinterhofplatz der Altstadt als abgestuften Fussgänger- und Erholungsplatz zu beleben.⁵ «Der vielen Passanten an dieser Stelle soll damit ein Ruheort, den Angestellten mit englischer Arbeitszeit [sic!] eine Mittagspause im Freien ermöglicht werden.»⁶ Gedacht wurde auch an periodische Marktangebote und Strassenveranstaltungen. Der Brunnen hatte als Freiplastik die Funktion, den architektonischen Mittelpunkt des neuen Platzes zu bilden. Das Hochbauamt führte dazu

¹ Vgl. SRF-Beitrag zur Einweihung:

<https://www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:4a738fe4-d4bc-4349-aa9c-eeec5b66ff609> – Georg Kreis, *Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie*. Zürich 2008, S. 381–383.

² Die geometrische Formensprache findet sich auch im 1969 fertiggestellten Denkmal für Othmar Schoeck (vgl. Nr. 33).

³ Dazu die verschiedentlich zitierte Aussage des Bildhauers: «Mir kam die Idee, nicht einfach einen schönen Stein da hinzustellen, sondern ein aktuelles Zeugnis dieser Zeit.» Er zog Frisch als ehemaligen Architekten hinzu und sagte, dass der Text bei den Behörden nicht durchgekommen wäre, wenn er von einem unbekanntem Lyriker verfasst worden wäre. Vgl. Walter Baumann, *Zürcher Brunnen*. Hg. von der Wasserversorgung Zürich. Zürich 1993, S. 12.

⁴ https://www.zueri-graffiti.ch/rosenhof_zueri.htm

⁵ Stadtratsbeschluss vom 24. September 1965.

⁶ Dokumentation des Hochbauamts vom 28. Juni 1967.

kurz nach der Fertigstellung des Werks 1967 aus: «Es war ein besonderes Anliegen, dabei nicht einfach ein weiteres Zeugnis der städtischen Kunstpflege zu errichten, sondern dieses Kunstwerk als ‹engagierte Kunst› in persönliche Beziehung zum Betrachter zu bringen, um den Passanten direkt anzusprechen.»⁷ Frischs Inschrift ruft denn auch dazu auf: «Hier gedenke unserer Taten heute, 1967».

Es mag von Interesse sein, wie das ‹Denkmal› unmittelbar nach seiner Errichtung aufgenommen wurde. Die Reaktionen waren freundlich und von mittlerem Interesse, doch starke Reaktionen blieben offenbar aus. Der Brunnen wurde kein Kultort, kein Ort des ritualisierten Gedenkens, es wurden dort keine Kerzen deponiert und keine Mahnwachen abgehalten.

⁷ Ebenda.

Nr. 33 1969 Othmar Schoeck, Komponist und Dirigent



Peter Meister, *Othmar-Schoeck-Brunnen*, 1969, bei Mutschellenstrasse 137, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Pietro Mattioli

Zur Person

Othmar Schoeck (1886–1957) ist in Brunnen im Kanton Schwyz geboren und wird dort mit Veranstaltungen wie dem nach ihm benannten jährlichen Festival erinnert. 1937 wurde er zum Ehrenbürger der Gemeinde gemacht; in Brunnen gibt es auch eine Villa Schoeck und eine Schoeck-Promenade mit einer Frauenskulptur in Gedenken an die bekannte Persönlichkeit. Schoeck gilt als einer der bedeutendsten Liederkomponisten des 20. Jahrhunderts. Er studierte am Konservatorium in Zürich und betreute hier mehrere Chöre. 1928 verlieh ihm die Universität Zürich ein Ehrendoktorat. 1943 erhielt Schoeck den Musikpreis der Stadt Zürich, wo er auch seine letzten Lebensjahre verbrachte.

Das Denkmal

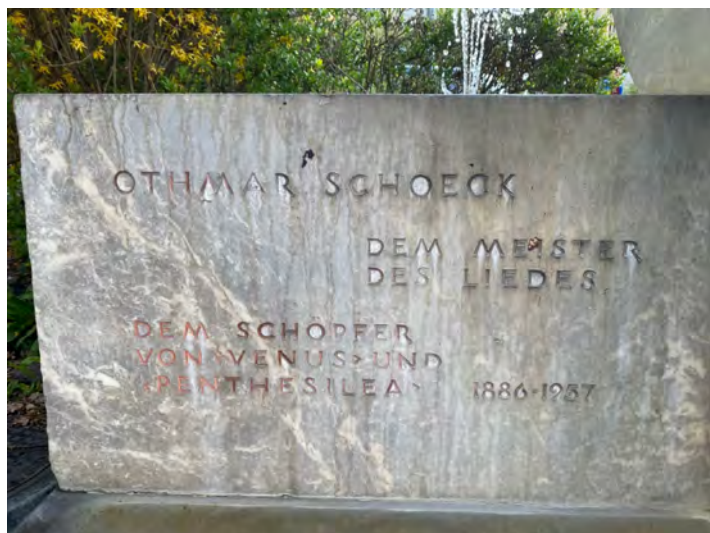
Der Bildhauer Peter Meister (1934–1999) schuf 1969 das Othmar-Schoeck-Denkmal.¹ Für die uninformierten Betrachtenden unterscheidet sich dieses Personendenkmal nicht von anderen Monumenten des gleichen Bildhauers, etwa den Brunnenskulpturen im Freibad Seebach (1966), im Rosenhof (1967, vgl. Nr. 32) oder vor dem Altersheim Irchel (1972).²

Die SUIA, die Genossenschaft der Urheber und Verleger von Musik, hat den Brunnen zusammen mit dem Neubau ihres Sitzes in Auftrag gegeben und der Stadt

¹ Wasserversorgung Zürich (Hg.), *Brunnenguide*. Enge, Leimbach und Wollishofen. Kreis 2. Zürich 2015 (vgl. <https://www.stadt-zuerich.ch/dib/de/index/wasserversorgung/publikationen---broschueren/brunnenguide-kreis-2.html>).

² Rolf Lambrigger, Zürich: *Zeitgenössische Kunstwerke im Freien*. Zürich 1985, S. 125/126.

geschenkt. Der Künstler wurde in einem Auswahlverfahren ausgesucht, an dem das Kunsthaus Zürich beteiligt war. Die Kosten der Skulptur betrugen 55 000 Franken. Der Stadtrat nahm «die hochlöbliche Schenkung» mit Entscheid vom 3. Oktober 1968 dankend an.³ Die NZZ widmete dem Brunnendenkmal bei der Gebäudeeinweihung einen grösseren Artikel, der in einem etwas hilflosen Deutungsversuch die Eigenart dieses abstrakten Monuments mit alltäglichen, konkreten Gegenständen zu charakterisieren versuchte: «Die äusseren beiden Elemente mögen aufgestellten Ananasscheiben aus der Büchse gleichen, aus denen man ein Stück herausgeschnitten hat.» Wo und wie zeigte sich die Verbindung zum Komponisten Schoeck? Sie wurde einzig mit der Inschrift hergestellt, die in Stein eingehauen besagt, dass der Brunnen Othmar Schoeck gewidmet ist, «dem Meister des Liedes» und «dem Schöpfer von ‹Venus› und ‹Penthesilea›, 1886–1957». Dies berücksichtigend, bemühte sich der Interpret der NZZ, in der Skulptur etwas Musikalisches zu sehen: Die aufrecht stehenden Elemente wurden so zu abstrahierten Formen von Musikinstrumenten, ihre Dreizahl verkörpere den Dreivierteltakt, und die vier Stufen des Brunnenbeckens wären «folgerichtig» der Vierteltakt. Der Autor fragte, warum dem Musiker ein Brunnen und nicht ein Standbild gewidmet wurde, und gab darauf die Antwort: «Wir meinen, es bedürfe solch vordergründiger Deutungen und Analogien nicht. Peter Meister ist dem Meister der Tonkunst nahegekommen dadurch, dass er Schönheit, Reinheit, Harmonie und Klang aus der Tonsprache übersetzt habe in seine eigene steinerne Sprache.» Das Verhältnis von Brunnen und Neubau positiv beurteilend, bezeichnete er den Brunnen zudem als «Präludium aus Stein», das etwas von der Repräsentation und Monumentalität in sich trage, die dem Neubau in weiser Beschränkung versagt worden seien.⁴ Walter Baumann meldete in seinem Brunnenführer von 1993 Zweifel an, dass Passantinnen und Passanten in der Skulptur etwas Musikalisches erkennen könnten.⁵ 1977 wurde die Inschrift gereinigt, damit man sie wieder besser lesen konnte.



Detailansicht der Inschrift. Quelle: Dok. GK

³ Die beschenkte Stadt verzichtete auf die Erfüllung geltender Vorschriften (Einrichtung eines Trinksprudels, Entleerung jedes einzelnen Wasserbeckens), sie übernahm aber Reinigung und Unterhalt des Brunnens.

⁴ Wsp., Der Othmar Schoeck-Brunnen in Wollishofen, in: NZZ vom 28. März 1969.

⁵ Walter Baumann, Zürcher Brunnen. Hg. von der Wasserversorgung Zürich. Zürich 1993, S. 127.

Nr. 34 1973 Salvador Allende, Präsident von Chile



Paul Sieber, *Salvador Allende*, 1972/1973, bei Riesbachstrasse 35, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Pietro Mattioli

Zur Person

Salvador Allende (1908–1973), ursprünglich Arzt, war von 1970 bis 1973 Regierungspräsident von Chile und ein Hoffnungsträger der neuen europäischen Linken. Nach seinem mysteriösen Tod am 11. September 1973 im Zuge des von den USA geförderten Militärputschs wurde er ein Märtyrer seiner Reformpolitik. Allende hatte auf demokratischem Weg versucht, in Chile eine sozialistische Gesellschaft aufzubauen. Nach seinem Tod erfuhr Allende internationale Anerkennung, erst nach dem Ende der Militärdiktatur auch in seinem eigenen Land. Das frühe Zürcher Denkmal erweist sich als zwar unspektakuläre, aber zeitbeständige Würdigung eines Mannes mit bemerkenswerten Idealen. 2004 schuf der Regisseur Patricio Guzmán in einer französisch-chilenischen Koproduktion einen stark beachteten und in Cannes gezeigten Dokumentarfilm zu Allende, der 2005 mit dem «Prix Goya» ausgezeichnet wurde.

Das Denkmal

Wie ist die Stadt Zürich zu einem Allende-Denkmal gekommen? Ausgangspunkt war nicht eine öffentliche Ausschreibung mit der offiziellen Absicht, den chilenischen Staatsmann Salvador Allende zu würdigen. Am Anfang stand auch kein Wunsch nach einem bleibenden Monument, wie es jetzt als städtisches Eigentum seit 1973 in der Freizeitanlage Riesbach steht. Die Skulptur ist das Werk eines sich selbst mandatierenden Künstlers: Paul Sieber, geboren 1942, zur Zeit der Entstehung des Werks demnach 30 Jahre jung.¹ Sie ist auch ein Ergebnis des Bildhauersymposiums, das 1972 vom Bildhauer Hans Fischli organisiert und vom Verein Zürcher Forum, gegründet von Dr. Georg Müller, veranstaltet wurde. Die Erschaffung des Kunstwerks entsprang nicht der Ambition, ein Zeichen gleichsam für die Ewigkeit zu setzen, vielmehr trug sich Sieber sogar mit dem Gedanken, es noch während des Symposiums vor dem versammelten Freundeskreis in einer Aktion zu sprengen. Eine wesentliche Voraussetzung der Skulptur war, dass dem Bildhauer ein herausfordernder Block Cristallina-Marmor aus dem Maggiatal zur Verfügung stand. Zunächst hatte er keine Ahnung, worauf seine Arbeit hinauslaufen würde. Er wollte einfach «etwas Gscheites» aus dem Stein machen. Eine Deutung des Werks geht dahin, dass der Künstler aus dem Stein formal das herausgeholt hat, was er sozusagen schon immer war.² Die darüber hinausgehende sinnstiftende Bedeutung ergab sich aus der politischen Sensibilität des Künstlers und dem Erleben des Todes von Allendes und des Militärputschs in Chile. Was in Chile vor sich ging, wurde in der Schweiz stark beachtet – wie zuvor etwa der Vietnamkrieg.³

Die 1972/73 entstandene Skulptur ist 2002 von einer ETH-Architektin beschrieben worden. Von Weitem sehe sie wie ein hochgewachsener, überdimensionaler Blütenstempel aus. Der hohe Stein sei in zwei Hälften unterteilt, in eine obere und eine untere Welt. «Fest im Boden verankert stehen vier Körper, die der Welt den Rücken kehren. Sie beugen die Köpfe vornüber, strecken sie irgendwie zusammen, wo der Stein nur noch Masse ist, sodass die Krümmung ihrer Schultern alles ist, was die Welt von ihnen erfährt. Auf diesen Schultern lasten die vier anderen Figuren die der oberen Welt. Sie stehen mit dem Gesicht zur Welt schwer frech; ihre Bäuche sind gebläht. Sind sie vollgefressen? Oder sind es am Ende sogar Hungerbäuche? Steht die obere Welt auf der unteren, der unterdrückten – oder ist vielleicht gar die unterdrückte Welt die Last der zivilisierten, die diese Hungerbäuche nicht sehen will?»⁴

Das Werk vereinigt eine doppelte Bedeutung. Es ist mit seiner politischen Widmung mehr als blosser Kunst, und es ist mit seiner formalen Qualität mehr als bloss ein politisches Manifest. 1972/73 lag es für den Künstler nahe, die politische Dimension des Werks mit Chile in Verbindung zu bringen, zu anderen Zeiten wären es andere Orte und Bezüge gewesen, 1976 vielleicht das südafrikanische Soweto, in unseren Tagen 2021 möglicherweise das weissrussische Minsk. Man sieht dem Salvador

¹ <http://www.paulsieber.ch>

² Später wiederholte sich ein ähnlich kombinierter Vorgang, als sich Sieber einerseits mit einem bestimmten Material auseinandersetzte, andererseits seine Skulptur aus Rücksicht auf den Standort Ennetbürgen als «Winkelried» bezeichnete.

³ Stefan Schmid/Joel Widmer, Die Schweiz und das sozialistische Experiment Salvador Allendes: die Beziehungen der schweizerischen Eidgenossenschaft zur Republik Chile von 1967 bis 1974. Lizentiatsarbeit Universität Bern 2004.

⁴ Evelyn C. Frisch, dipl. Arch. ETH, nach einer Begegnung mit Paul Sieber vor der Skulptur im März 2002, in: John Matheson (Hg.), Paul Sieber. Bern 2002.

Allende gewidmeten Denkmal den konkreten Bezug nicht an, ferner macht keine Inschrift darauf aufmerksam. So ist das Monument auch kein Gegenstand von Pro- und Contra-Manifestationen und blieb in der allgemeinen medialen Zürcher Debatte um Erinnerungskultur als Denkmal unerkannt. Hans Fischli, Sponsor und Organisator des Bildhauersymposiums von 1972, bis 1961 Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums in Zürich, konnte sich mit seinen über die Pensionierung hinaus bestehenden Verbindungen dafür einsetzen, dass die Stadt die sechs Werke der Kunstveranstaltung kaufte und in der Freizeitanlage Riesbach für sie einen bleibenden Platz fand – so auch für das Allende-Monument.

Nr. 35 1999 Ungarn-Denkmal



KünstlerIn nicht bekannt, *Ungarn-Denkmal*, 1999, bei General-Guisan-Quai 22, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Pietro Mattioli

Das Denkmal

Am 23. Oktober 1981 wurde zum 25. Jahrestag des Ungarn-Aufstandes der entsprechende Gedenkplatz im Arboretum am Zürichseeufer eingeweiht. Das Denkmal bestand aus einer Zeder und einer Bronzetafel auf einem niederen Betonsockel mit der Aufschrift: «Baum der Helden – Ungarn 1956/Ewiger Ruhm für die Helden/Sie starben für die Freiheit». Da der Betonsockel unansehnlich im Boden eingesunken und auch der Baum eingegangen war, initiierte Gyula Nagy, der dem Ungarnverein nahestand, 1998 auf privater Ebene eine Erneuerung des Denkmals. Aus verschiedenen Vorschlägen wie Findlingen und Bronzefiguren von Kindern wurde schliesslich die Variante einer Holzstele ausgewählt. Solche Holzstelen – «Kopjafa» oder «Fejfa» genannt (Kopja = Speer, Fa = Holz oder Baum, Fej= Kopf) – sind in Ungarn, in Siebenbürgen und im ganzen Karpatenbecken als Grabsteine und Gedenkstelen weit verbreitet. Ihre Form leitet sich von einem Speer ab, der mit dem Schaft in den Boden gestossen wurde. Ihre Grösse variiert von einem Meter bei Grabstelen für Kinder bis zu 8 Meter hohen öffentlichen Gedenkstelen. Die Grösse

und die Verzierung sagt viel aus über die verstorbenen Personen und ihr Leben. Die Holzstele am Zürichsee reiht sich in dieses kulturelle Erbe ein, weshalb sie als Symbol für den Ungarn-Aufstand von 1956 prädestiniert war.

Der «Kopjafa» wurde gefertigt von Peter Jablonkay, Zimmermann und Forstingenieur, der über die Entstehungsgeschichte des zweiten und bis heute im Arboretum stehenden Denkmals Auskunft gegeben hat. Die Stele aus Eichenholz ist möglichst robust und schlicht gehalten, auch um Vandalismus standzuhalten. Die Spitze des 2,5 Meter hohen Gedenkpahls trägt das Symbol des Speers, das allgemein für das männliche Geschlecht, aber auch für Krieger oder Kämpfer stehe; Frauen würden stattdessen durch Tulpen oder Kugeln symbolisiert. Der Stern in der Mitte symbolisiere Wohlstand, Glück und Dankbarkeit. Die Stele wurde vom Gartenbauamt aufgestellt und die Bronzetafel durch Gyula Nagy angebracht. Zusätzlich wurde eine neue Zeder als «Baum der Helden» gepflanzt.¹

Am 24. Oktober 1999 wurde die Eichenstele mit der darin eingelassenen Tafel eingeweiht. Der 23. Oktober ist in Ungarn ein nationaler Gedenktag, der an den Freiheitskampf der Ungarn gegen die sowjetische Besatzung erinnert. In Zürich findet dann jedes Jahr am Gedenkplatz eine Veranstaltung mit anschliessendem Gottesdienst statt. Die Einweihung war von Pfarrer Ferenc Vizauer vollzogen worden, begleitet vom ungarischen Chor unter der Leitung von Herrn Istvan Golarits, den ungarischen Pfadfindern aus Zürich, dem Ungarnverein Zürich und der ungarischen Katholischen Gemeinde von Zürich. Ein Berichterstatter von der NZZ war auch vor Ort.² 2017 wurde die Stele von Peter Jablonkay aufgefrischt und mit einem neuen Anstrich versehen.

¹ Hauptabteilung Unterhalt an den Zürcher Ungarnverein, 26. Januar 1999 (Archiv KiöR).

² urs., Umgestaltung eines Mahnmals am Seeufer, in: NZZ vom 25. Oktober 1999.

Nr. 36 1999 Chad Silver, Eishockeyspieler



Kurt Laurenz Metzler, *Chad Silver*, 2005, bei Wallisellenstrasse 45, Zürich.
© Stadt Zürich KiöR. Foto: Martin Stollenwerk

Zur Person

Chad Silver (1969–1998): Die gestaltete Plakette am Denkmalsockel gibt auf traditionelle Weise mit Namen und Lebensdaten darüber Auskunft, wen die Skulptur darstellt. Weitere sowohl auf der Tafel als auch auf dem Kunstwerk angebrachte Angaben und Zeichen richten sich an Insider, so der Übername «Sly» und die Spielernummer 23 auf dem Trikot, von der die Eingeweihten wissen, dass sie Chad Silver gehört hat und dass diese vom Club seit Silvers Tod nicht mehr vergeben wird. Der schweizerisch-kanadische Eishockeyspieler war bei vier anderen Schweizer Clubs im Einsatz, bevor er 1998 zu den ZSC Lions kam, wo er schnell zu einem populären Star wurde. Sein Tod infolge eines Herzversagens war ein Schock für den Club und die Fangemeinde. An der Trauerfeier in der Zürcher Paulus-Kirche nahmen über 1500 Leute teil. In Kombination mit Silvers herausragenden sportlichen Leistungen waren es seine menschlichen Qualitäten sowie sein plötzlicher Tod in jungem Alter, die ihn zu einer Figur des ehrenden Gedenkens machten.¹

Das Denkmal

Das Denkmal für Chad Silver, das 1999 vor dem Hallenstadion errichtet wurde, blieb längere Zeit weitgehend unumstritten, geriet aber 2005 in den Fokus einer öffentlichen Debatte. Das Werk entsprang, wie die meisten Denkmäler, privater Initiative und privater Finanzierung. Das Denkmalkomitee setzte durch die vom Gönnerverein «Club 21» übernommene Finanzierung des Monuments in der Höhe

¹ Beispiel einer Würdigung von Silvers Persönlichkeit: ws., Der fröhliche Cowboy, in: Tages-Anzeiger vom 4. Dezember 1998.

von 80 000 Franken auch dem ZSC ein Denkmal. Bedeutung erlangte es über die Community der «Eishockeyaner» hinaus wegen der Kontroverse um seine künstlerische Qualität und die angemessene Platzierung. Damit verbunden ist allerdings auch die generelle Frage, ob und wie sportliche Grössen zu Denkmälwürden gelangen sollen.

Der Weg, auf dem das Monument seinen Standort auf öffentlichem Grund erhielt, war unkonventionell und eigenwillig. Die beim Bündner Künstler Kurt Laurenz Metzler (*1941) in Auftrag gegebene Skulptur wurde im März 1999 in Anwesenheit der Mannschaft und der Vereinsleitung der ZSC Lions in einer kleinen Feier zum 30. Geburtstag des jung verstorbenen Spielers aufgestellt. Die Skulptur bekam den Platz, den zuvor ein im Rahmen der Schweizer Eishockey-Weltmeisterschaft von 1998 errichtetes, temporäres Monument eines «WM-Spielers» eingenommen hatte und das nach der Meisterschaft einen Platz vor dem Sitz des Schweizerischen Eishockey-Verbandes an der Hagenholzstrasse erhielt. Die Presse berichtete über die Einweihung des neuen Denkmals und hielt die Veranstaltung in Bildern fest.²

Wegen Bauarbeiten wurde das Monument vorübergehend verschoben und 2005 in der Tramschleife vor dem renovierten Hallenstadion neu aufgestellt. Jetzt sprachen sich Stellen der öffentlichen Verwaltung gegen ein dauerhaftes Verbleiben der Skulptur an jenem Ort aus – die städtische Kunstkommission etwas entschiedener als der Stab öffentlicher Raum (StöR). Die Statue für Chad Silver habe weniger Kunst- als vielmehr Vereinscharakter und gehöre darum eher vor das künftige ZSC-Trainingszentrum in der Sportanlage Heerenschürli. Die Skulptur habe nicht in genügendem Mass mit dem multifunktionalen Betrieb des Hallenstadions zu tun, Eishockey nehme nur 20 Prozent davon in Anspruch. Eine «kulturelle Manifestation» in der Stadionumgebung sei zwar zu begrüssen, ein künstlerisches Projekt von hoher Qualität erforderte jedoch eine langfristige Planung und eine sorgfältige Konzeption sowie eine zeitgemässe, offene Perspektive. Christoph Schenker, der Präsident der Kunstkommission, urteilte in einem Interview zur Kunst im öffentlichen Raum über die Skulptur: «Sie ist die simple Darstellung eines Eishockeyspielers, eine Selbstbestätigung, die weder künstlerisch noch gesellschaftlich Fragen zu stellen vermag. Sie lässt nicht erfahren oder darüber nachdenken, was Sport und Spiel uns heute bedeuten können. Aber dem ZSC geht es hier in erster Linie auch nicht um Kunst, sondern um ein Zeichen, das für die Identität des Klubs steht – um ein Logo gleichsam, mit dem er vor dem Hallenstadion präsent sein möchte. Das ist durchaus verständlich, hilft dem Werk aber in keiner Weise.»³

Aufseiten des ZSC bestand jedoch die Meinung, dass die Figur dort stehen solle, wo der Club die Meisterschaftsspiele austrage. Und das Komitee «Pro Sportstadt Zürich» machte geltend, dass das Silver-Denkmal für breite Bevölkerungskreise wichtig sei, die Kunstexperten würden wenig vom Volkswillen und der Freude am Sport verstehen. Der Stadtrat entschied, dass «Chad Silver» vorläufig für zwei Jahre an seinem Standort bleiben könne, bis die weitere Arealgestaltung geklärt sei. Auch

² Ankündigung: In memoriam Chad Silver, in: Tages-Anzeiger vom 8. März 1999. – Berichterstattung: In memoriam Chad Silver, in: Blick vom 13. März 1999; Denkmal für Silver, in: Tages-Anzeiger vom 13. März 1999.

³ Interview mit Christoph Schenker, «Kunst muss verändernd wirken», in: Tages-Anzeiger vom 9. August 2005.

darüber berichtete die Presse eingehend.⁴ Als im Dezember 2013 an Chad Silvers Tod vor 15 Jahren erinnert wurde, räumte die Presse auch dem Denkmal einen Platz in der Berichterstattung ein. Ein ehemaliger Teamkollege bemerkte: «Wenn ich an ihr vorbeikomme, denke ich an Chad»; und eine andere Stimme erklärte, der Tod von Silver sei nicht mehr so präsent wie einst, «aber der Zuschauer läuft immer am Denkmal vorbei, wie wir Spieler auch. Schön, gibt's diese Statue. Jeder ZSC-Spieler kennt die Geschichte von Chad Silver.»⁵ Diese Äusserungen zeigen, wie sehr die Bedeutung eines Monuments von der Bekanntheit des Erinnerungsinhalts abhängt und umgekehrt das Monument bedeutungslos ist, wenn diese Voraussetzung nicht gegeben ist.

Zur Qualität der Skulptur, ihrer überlebensgrossen Dimension und dem wuchtigen Sockel gab es keine breite öffentliche Debatte. Die Kontroverse um «Chad Silver» gab aber den Anstoss für die unter der Ägide von SP-Stadtrat und Tiefbauvorsteher Martin Waser im Oktober 2006 geschaffene Arbeitsgruppe «Kunst im öffentlichen Raum» (KiöR).⁶ Bei der Präsentation dieser neuen Stelle erklärte Waser, dass die Eishockey-Skulptur nie durchgekommen wäre, hätte es KiöR zum Zeitpunkt der Errichtung bereits gegeben; Sachverständige würden der Figur den künstlerischen Wert absprechen.⁷

Ein Bericht vom März 2019 über den Spatenstich des künftigen Eishockeystadions der ZSC Lions in Zürich-Altstetten warf nebenbei die Frage auf, ob das Denkmal für Chad Silver dereinst dort aufgestellt würde.⁸ «Chad Silver» steht aber noch immer vor dem Hallenstadion.

⁴ Mitteilung des Stadtrats vom 27. September 2005 (vgl. https://stored-data.stadt-zuerich.ch/internet/mm/home/mm_05/09_05/050927c.html). – Tages-Anzeiger vom 29. Juli 2005 und NZZ vom 28. September 2005 (vgl. <https://www.nzz.ch/articleD6J2P-1.173459>).

⁵ Yannick Peng, Das Silver-Drama, in: Blick vom 3. Dezember 2013.

⁶ Die Arbeitsgruppe KiöR setzt sich zusammen aus sechs Spezialistinnen und Spezialisten der betroffenen Stadtämter sowie fünf Kunstschaaffenden und Kunstexpertinnen und -experten.

⁷ Mit Bezug zu «Chad Silver» vgl. Pascal Unternährer, Wo soll welche Kunst stehen?, in: Der Landbote vom 25. Oktober 2006. Später: Tages-Anzeiger vom 17. Juni 2008.

⁸ https://www.lokalinfo.ch/fileadmin/_migrated/content_uploads/ZN_2019_03_07.pdf

Nr. 37 2004 Katharina von Zimmern, letzte Äbtissin der Fraumünsterabtei



Anna-Maria Bauer, *Ohne Titel* (Blockskulptur für Gedenkstätte Katharina von Zimmern, letzte Äbtissin von Zürich), 2004, bei Münsterhof 2, Zürich. © Stadt Zürich, Kunst und Bau

Zur Person

Katharina von Zimmern (1478–1547) kam in Messkirch, einer Kleinstadt im Landkreis Sigmaringen in Baden-Württemberg, zur Welt. Infolge der politischen Ächtung, die ihrem Vater widerfahren war, siedelte die Familie 1491 in den damals als eidgenössisch bezeichneten Raum über. Als 13-Jährige wurde Katharina wie auch ihre Schwester Anna in der Fraumünsterabtei untergebracht. Die hochadlige Abtei stand unter der Aufsicht des Zürcher Rats. Die Konventbewohnerinnen mussten nicht den benediktinischen Ordensregeln nachgehen; sie trugen weltliche Kleidung, hatten einen eigenen Haushalt im Konvent und konnten bei einem Austritt auch heiraten. Von Zimmern wurde 1496 mit 18 Jahren zur Äbtissin gewählt und so nominell Stadtherrin von Zürich. Bis 1524, als sich die Reformation durchsetzte, stand sie der Abtei vor und verfügte über erhebliche Kompetenzen (u.a. das Siegel-, Münz- und Begnadigungsrecht). Die Verwaltung der riesigen Klostergüter, die bis ins Urnerland reichten, war eine Aufgabe, die, wie Irene Gysel bemerkt, vergleichbar war mit der Führung eines heutigen Grosskonzerns und einem vom Stadtrat gewählten Verwalter übertragen worden war. Die letzte Verantwortung lag jedoch bei der Äbtissin. Diese wirkte als erfolgreiche Wirtschaftsunternehmerin und engagierte sich auch als Förderin des kulturellen Schaffens. Zwei auf ihre Veranlassung geschaffene, reich ausgeschmückte Repräsentationsräume aus den Jahren 1506 und 1508 sind erhalten geblieben und im Landesmuseum Zürich zu besichtigen.¹

¹ Regine Abegg, Spätgotische Stuben und Flachschnitzfriese aus dem Hof der Fraumünster-Äbtissin Katharina von Zimmern im Schweizerischen Landesmuseum. Mit einem Beitrag von Rachel Kyncl: Analyse der Sprüche in den ehemaligen Räumlichkeiten der Äbtissin Katharina von Zimmern. Hg. vom Verein Katharina von Zimmern. Typoskript, Zürich 2008.

Ausschlaggebend für den zu Beginn des 21. Jahrhunderts gefassten Entschluss, Katharina von Zimmern zu gedenken, war einerseits gewiss ihre erfolgreiche Führung der Abtei, andererseits aber auch ihr deutlicher Emanzipationswille in der Zeit der Reformation. Katharina von Zimmern trat am 8. Dezember 1524 nach 28 Jahren als Äbtissin von ihrem Amt zurück und übergab die Abtei einschliesslich aller Besitztümer und Rechte der Stadt Zürich. Sie sah davon ab, beim katholischen Lager der Eidgenossenschaft und beim Bischof von Konstanz Unterstützung gegen die Reformation anzufordern, was zu bewaffneten Auseinandersetzungen geführt hätte. Sie gab alles auf – Amt, Position, Wohnort und die Verbindung zur altgläubig gebliebenen Familie, die ihren Entscheid verurteilte – und liess sich, wie Irene Gysel anerkennend schreibt, im damals fortgeschrittenen Alter von 47 Jahren noch einmal auf ein ganz neues Leben ein. «Kurz nach der Übergabe heiratete sie und brachte noch zwei Kinder zur Welt. Ihr Ehemann Eberhard von Reischach war vor der Heirat vom Zürcher Rat zum Tode verurteilt worden, weil er als Söldnerführer verbotenerweise junge Männer angeheuert und nach Württemberg in den Krieg geführt hatte.» Katharina von Zimmern zog zu ihrem Mann nach Schaffhausen, dann nach Diessenhofen. Reischach wurde später begnadigt, kehrte nach Zürich zurück und kämpfte für die Stadt; er fiel 1531 in der Schlacht bei Kappel. Katharina von Zimmern lebte noch 16 Jahre als Witwe, die letzten davon am Zürcher Neumarkt.

Das Denkmal

In einer Stadt mit zahlreichen Denkmälern für Männer wurde das 2004 eingeweihte Denkmal für die letzte Äbtissin der Fraumünsterabtei als überfällige Ehrung einer Frau gewürdigt und als Resultat historischer Aufarbeitungen der Leistungen weiblicher Persönlichkeiten gepriesen. Als erstes Zeichen der Denkwürdigkeit Katharina von Zimmerns war bereits im Jahr 2000 am Neumarkt 13, der letzten Wohn- und Sterbeadresse, eine Gedenktafel angebracht worden. Gleichzeitig entstand ein Verein zur Schaffung eines Denkmals.² Vier Jahre später, am 14. März 2004, folgte schliesslich die Ehrung der letzten Äbtissin mit einem Monument – eine von der Zürcher Künstlerin Anna-Maria Bauer (*1947) entworfene und 11 Tonnen schwere, blockförmige Plastik aus Kupferwürfeln. Die Elemente nehmen die Form der Quadersteine der Kirchenmauer auf; das Material Kupfer, das eingeschmolzen und in neue Formen gegossen werden kann, verweist auf das Thema der Veränderbarkeit.³ Das Sockelmonument kann als Tisch, als Altar oder auch als Sarkophag empfunden werden.⁴ Eine im Boden eingelassene Inschrift benennt Katharina von Zimmerns historisch belegte Motivation für den Schritt, der im Jahr 1524 die Stadt und ihr eigenes Leben verändern sollte. Dies verschafft dem Monument eine nachvollziehbare Lesbarkeit: «Die Stadt vor Unruhe und Ungemach

² Die Akten des Vereins aus den Jahren 2000 bis 2006 mit Namenslisten von Schirmherrschaften, Vorstand, Jury, Gönnerinnen und Gönnern sowie die Korrespondenz mit der Stadt Zürich sind im Gesteli-Archiv aufbewahrt (vgl.

https://aleph.unibas.ch/F/?local_base=DSV05&con_lng=GER&func=find-b&find_code=SYS&request=000080682).

Präsidentin des Vereins war Jeanne Pestalozzi-Racine, Vizepräsidentin des Kirchenrats der Evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich.

³ <http://www.anna-mariabauer.ch/>

⁴ Das Monument könnte auch die Funktion eines Ersatzgrabes haben. Wo Katharina von Zimmern begraben ist oder ob es überhaupt ein Grab gibt, ist unbekannt. Vgl. Barbara Hutzle-Ronge, ZÜRICH – Spaziergänge durch 500 Jahre überraschende Stadtgeschichten, Aarau 2019

(<http://www.hutzle-ronge.ch/cms/buecher-shop/zuerich-spaziergaenge-durch-500-jahre>).

bewahren und tun, was Zürich lieb und dienlich ist. 1524. Katharina von Zimmern, zur Übergabe der Abtei Fraumünster an die Stadt.»⁵

Abgesehen vom Lindenhof-Brunnen (vgl. Nr. 20) ist das Monument das einzige der in dieser Reihe dokumentierten Denkmäler und das erste Monument der Stadt, das einer weiblichen Person gewidmet ist. Die an der Einweihung gehaltenen Reden brachten den mit der Gedenkstätte vermittelten Sinn zum Ausdruck: Frauen mit wichtigen politischen Funktionen – darunter Bundesrätin Micheline Calmy-Rey, Regierungsrätin Dorothee Fierz und Stadträtin Kathrin Martelli – ehrten und zelebrierten Katharina von Zimmern öffentlich als Vorbild. Bundesrätin Calmy-Rey betonte in ihrer Ansprache, dass mit dem Monument nicht nur eine einzelne Frau gewürdigt werde: «Das Denkmal steht für alle Frauen, die sich für den Frieden einsetzen und deren Arbeit kein Aufsehen erregt.»⁶

Die Kunstkommission hatte sich gegen eine figürliche Statue ausgesprochen, weil das nicht mehr zeitgemäss sei. Im Februar 2021, ein Vierteljahrhundert nach der Fertigstellung des Denkmals, wurde mit einem Vorstoss im Gemeinderat gerade dieser Entscheid beanstandet und eine Figur der Äbtissin auf einem Sockel gefordert, wie zahlreiche Denkmäler für Männer gestaltet worden waren.⁷

Das im Kreuzgang des Fraumünsters platzierte Monument ist von einer Jury aus Wettbewerbseingaben ausgewählt worden und hat 350 000 Franken gekostet. Private finanzierten die Realisierung und übergaben das Denkmal als Schenkung an die Stadt. Den grössten finanziellen Anteil an das Projekt leistete der Zürcher Frauenverein mit der Ausrichtung seines Sozial- und Kulturpreises in der Höhe von 100 000 Franken. Daneben stifteten über 350 Einzelpersonen einen Beitrag oder kauften Münzen oder Steine zugunsten des Erinnerungsortes. Die Stadt steuerte im Mai 2003 auf Antrag des Finanzdepartements einen Betrag von 20 000 Franken aus dem Waserschen Fonds zur Verschönerung der Stadt bei. Der Stadtrat beschloss am 4. Februar 2004 die Annahme des Geschenks und übernahm damit auch die Verpflichtung, für den Unterhalt des Denkmals aufzukommen. Zuvor hatte er bereits die Bemühungen des Vereins unterstützend begleitet und die Kosten für die Umbauarbeiten übernommen.

Das Denkmal steht nicht auf öffentlichem Grund, aber doch auf städtischem Boden; der Kreuzgang mit den Wandmalereien des Künstlers Paul Bodmer gehört zum Stadthaus. Das Denkmal gewinnt in der stillen Umgebung zwischen Stadthaus und Fraumünster an Aussagekraft und ist insofern ein wichtiger Erinnerungsort,⁸ als man ihn zur Ehrerbietung und Besinnung extra besucht und er wegen seiner Stärke in die Gesellschaft ausstrahlt und mediale Verbreitung findet.⁹

⁵ Der Text stammt aus dem Übergabedokument vom 30. November 1524 und ist von der Historikerin Christine Christ-von Wedel vom Lateinischen ins Deutsche übersetzt worden.

⁶ Die Aussage wurde so in der Presse weiterreferiert, zum Beispiel mit Titel wie «Denkmal für alle Frauen» (vgl. Kirchenbote 7, 2004).

⁷ Von Olivia Romanelli (AL) und Ernst Danner (EVP) eingereichtes, am 3. Februar mit 96 zu 12 Stimmen gegen den Willen der Stadtregierung angenommenes Postulat. Stadtpräsidentin Corine Mauch erklärte, mit Katharina von Zimmern solle nicht in gleicher Weise umgegangen werden wie mit Escher und Waldmann vor 100 Jahren und befand: «Ein zweites Denkmal braucht diese gescheite Frau nicht.»

⁸ Zum Konzept des Erinnerungsorts («lieu de memoire») vgl. Georg Kreis, Schweizerische Erinnerungsorte. Aus dem Speicher der Swissness. Zürich 2010.

⁹ Stadtpräsidentin Corine Mauch erklärte in der Debatte des Gemeinderats, dass ihr täglicher Arbeitsweg an diesem Monument vorbeiführe, vgl. Anm. 7.

Der Verwirklichung dieses Monuments ging ein langer Prozess voraus. Den Anstoss gab 1988 eine allgemeine Empfehlung des Ökumenischen Rats, ein Jahrzehnt der Solidarität der Kirchen mit den Frauen durchzuführen. Wichtige Stationen der Denkmalrealisierung waren 1999 die Konstituierung einer Arbeitsgruppe und die Publikation eines durch Irene Gysel und Barbara Helbling verfassten Buches zu Katharina von Zimmern sowie die Zustimmung der Kunstkommission und der Denkmalpflege zur Schaffung eines Denkmals. Darauf folgte im Jahr 2000 die Konstituierung eines breit angelegten Vereins¹⁰ und 2001 die Lancierung eines Wettbewerbs. 2002 fand eine öffentliche Aktion zur Denkmalfinanzierung statt.¹¹ Im Mai 2004 kam es schliesslich zur Einweihungsfeier mit Prominenz und eingehender Medienberichterstattung.¹² Das Denkmal fand, wie es in der Öffentlichkeit platzierten Wahrzeichen und Kunstwerken oftmals ergeht, nicht nur Anerkennung, es meldeten sich auch kritische Stimmen, und wie in den meisten Fällen erachteten die zustimmenden Personen es nicht als notwendig, sich laut zu Wort zu melden.¹³

Literatur

Auch Bücher können Denkmäler sein. Zur Einführung des Denkmalprojekts erschien 1999 eine erste und zehn Jahre später zur Vertiefung eine zweite Publikation.

Barbara Helbling, Katharina von Zimmern, in: Historisches Lexikon der Schweiz, 2013 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/026577/2021-04-16/>).

Irene Gysel, Barbara Helbling (Hg.), Zürichs letzte Äbtissin. Katharina von Zimmern 1478–1547. Zürich 1999.

Irene Gysel, Unsere gnädige Frau Katharina von Zimmern, 2017 (<https://feministische-theologinnen.ch/frau-vom-juli-august-2017/>).

Christine Christ-von Wedel, Die Äbtissin, der Söldnerführer und ihre Töchter – Katharina von Zimmern im politischen Spannungsfeld der Reformationszeit. Unter Mitarbeit von Irene Gysel, Jeanne Pestalozzi und Marlis Stähli. Zürich 2019.

Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008, S. 377.

¹⁰ Dem Verein gehörten an: Mitglieder der evangelisch-reformierten und der katholischen Kirche, des Verbands Business and Professional Women, der Gesellschaft zu Fraumünster und zahlreicher Frauenverbände.

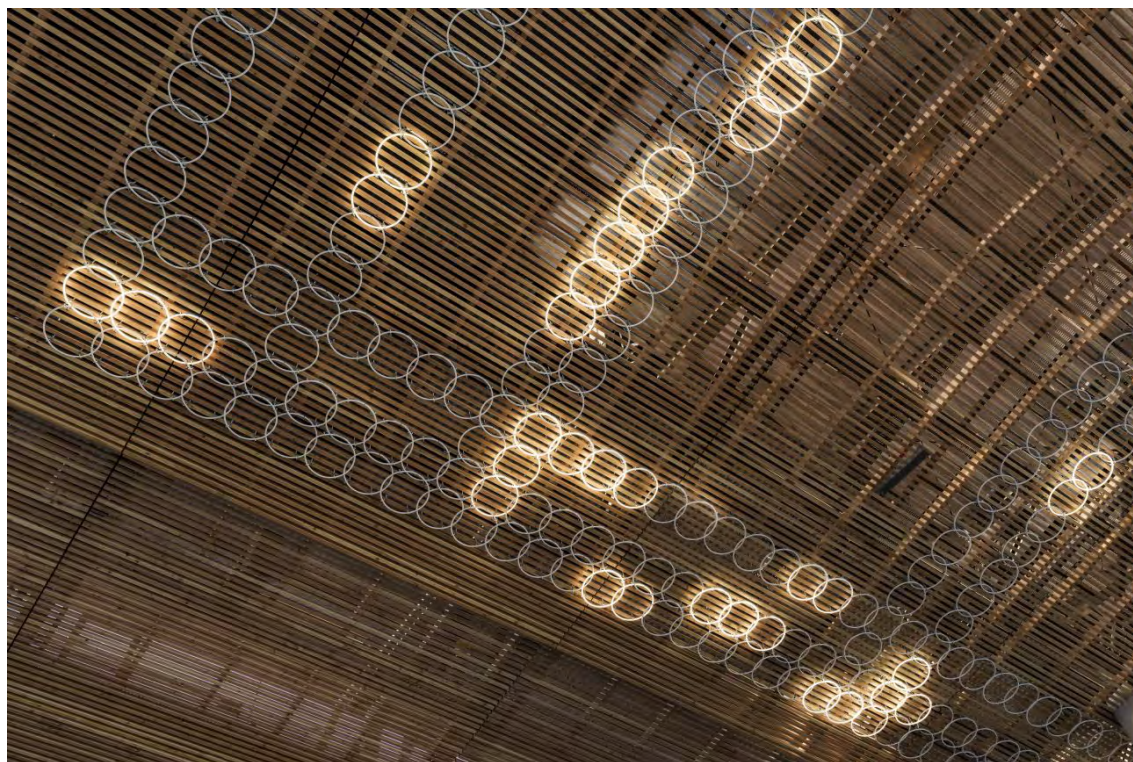
¹¹ Im Mai 2002 wurde an einem Wochenende auf dem Münsterhof ein Mittelaltermarkt durchgeführt, an dem Prominente Münzen mit dem Rücksiegel der Äbtissin prägten und verkauften.

¹² Ein Erinnerungsort für alle Frauen, in: NZZ vom 15. März 2004. –

Ein Denkmal für Zürichs letzte Äbtissin, in: Tages-Anzeiger vom 15. März 2004.

¹³ Bezeichnend ist eine Leserinnenzuschrift, die eine andere Form (z.B. einen Schlüssel oder eine Frauengestalt) und eine Platzierung vor und nicht im Kreuzgang bevorzugt hätte. «Wäre ich Katharina von Zimmern, würde ich mich im Grabe umdrehen. Und noch was: Diese Kupfermauer hinterlässt beim Betrachter den Eindruck von Einfachheit, Einfallslosigkeit und Langeweile. Und das sind ja all die Frauen, die etwas bewegen wollen, kaum, oder? Und darum frage ich mich, wie man so einen «Klotz» würdigen kann.» Nicole Meier, in: Tages-Anzeiger vom 18. März 2004.

Nr. 38 2017 Hans Künzi, Regierungsrat und Nationalrat, Initiator der Zürcher S-Bahn



Carsten Höller, *Denkmal für Hans Künzi*, 2017, SBB

Zur Person

Hans Künzi (1924–2004) wurde 1958 Professor für Operations Research und elektronische Datenverarbeitung an der Universität Zürich und 1966 auch an der ETH. Von 1970 bis 1991 war er Regierungsrat und leitete die kantonale Volkswirtschaftsdirektion. In dieser Zeit prägte er die Entwicklung des öffentlichen Verkehrs und lancierte die S-Bahn Zürich und den Zürcher Verkehrsverbund (ZVV). Seine Verdienste wurden bereits mit einem Denkmal der anderen Art geehrt, indem 2006 die erste Komposition der neuen S-Bahn-Züge auf seinen Namen getauft wurde.

Das Denkmal

Das jüngste und vorläufig letzte Personendenkmal wurde Hans Künzi gewidmet und 2017 der Öffentlichkeit übergeben. Es «steht» allerdings nicht auf öffentlichem Grund, sondern hängt über einem Seitenausgang des Hauptbahnhof-Areals der SBB – und ist ein zeitgenössisches Gegenstück zum benachbarten Escher-Monument des 19. Jahrhunderts (vgl. Nr. 13). Das vom international bekannten, in Stockholm lebenden belgischen Künstler Carsten Höller (*1961) geschaffene Denkmal versuchte wohl die spezifische Anerkennung, die der Denkmalehrung zugrunde liegt, nämlich das Verdienst um die Schaffung der S-Bahn, indirekt auszudrücken, es ist aber der ungegenständlichen Ausdrucksweise dermassen verpflichtet, dass man die Denkmalfunktion kaum erkennen kann. Dass es sich bei der Lichtinstallation, die an der Unterseite des Dachs über der Verbindungstreppe vom Hauptbahnhof zum Europaplatz angebracht wurde, um ein Denkmal handelt, lässt sich lediglich an einer kleinen Erinnerungstafel erkennen. Die an der Wand im traditionellen Stil befestigte

Tafel macht darauf aufmerksam, dass hier ein «Denkmal für Hans Künzi» zu sehen ist, und erklärt auch, wer Künzi war und weshalb er geehrt wird: «Mathematiker-Pionier-Politiker/Förderer des öffentlichen Verkehrs/Promotor der Zürcher S-Bahn und des ZVV». Die Plakette nennt aber auch den Initianten und Stifter des Denkmals – Rainer E. Gut, Bankmanager und Ehrenpräsident der Credit Suisse –, ohne jedoch dessen beruflichen Hintergrund zu deklarieren.¹ Die kleine Tafel ist schwer sichtbar an einer Seitenmauer ausserhalb des Durchgangs angebracht.

Die SBB, Eigentümerin des Denkmals, erklärte im Communiqué: «Das Denkmal würdigt die Persönlichkeit und Verdienste von Künzi nicht mittels eines klassischen Personenstandbildes, sondern mit einer abstrakten Auseinandersetzung mit dessen Tätigkeitsfeldern Mathematik, Datenverarbeitung und Verkehr. 400 beleuchtete Kreise sind L-förmig im Dach des Zugangs angebracht. Sie bewegen sich in unterschiedlichen Tempi und Richtungen vorwärts und symbolisieren die Menschenströme am Zürcher Hauptbahnhof.» Das aus einem Wettbewerb hervorgegangene und von der Arbeitsgruppe KiöR begleitete Denkmalprojekt wurde als Ergebnis einer beispielhaften Zusammenarbeit zwischen öffentlicher Hand und Privatwirtschaft gewürdigt. Die Finanzierung des Kunstwerks übernahm die vom Credit-Suisse-Historiker Joseph Jung präsierte Hans-Künzi-S-Bahn-Stiftung. An der Einweihung hatte aber auch FDP-Regierungsrätin Carmen Walker Späh, Vorsteherin der Volkswirtschaftsdirektion des Kantons und somit Nachfolgerin von Künzi, ihren Auftritt neben dem Künstler und der Witwe des Geehrten.² Die Eröffnung wurde durch eine in Kunstnebel gehüllte Tanzperformance auf der Rolltreppe angereichert.³

¹ Adi Kälin wünschte in der NZZ vom 19. Oktober 2016 dem in luftiger Höhe angebrachten Denkmal vorweg ein langes Leben, jedenfalls ein längeres, als der Gedenktafel beschieden sein könnte, die nämlich schon nach wenigen Tagen zerkratzt und verkritzelt gewesen sei. Der Titel dieses Beitrags «Ein Denkmal schleicht sich an» nimmt Bezug auf eine Testinstallation im Vorjahr, Anlass für den Artikel war das publizierte Baugesuch.

² <https://www.sbb.ch/de/bahnhof-services/am-bahnhof/bahnhoefe/shopville-zuerich-hauptbahnhof/kunstwerke-im-hb/denkmal-fuer-hans-kuenzi.html> – Vgl. die im Namen der Stadtverwaltung von Christoph Doswald (KiöR) verfasste Medienmitteilung: https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/ermoeglichen_beraten/carsten_hoeller_denkmal_hans_kuenzi.html

³ <https://www.youtube.com/watch?v=kuiZtcd1Qv8>