

Das Schulhaus Hirschengraben in Zürich und seine Aula: Baugeschichte, Ikonografie, Kontexte.

**Gutachten zu problematischen Zeitzeichen im öffentlichen Raum
und zum Umgang mit Völkerdarstellungen aus dem ausgehenden
19. Jahrhundert.**

Im Auftrag des Schul- und Sportdepartements der Stadt Zürich.
Das Gutachten wurde am 30. April 2025 abgeschlossen.

Auszug

(Seiten 1 bis 31 des Gutachtens)

Das Gutachten legt Erkenntnisse zur Entstehungsgeschichte des als Mädchenschulhaus errichteten Gebäudes am Hirschengraben dar und äussert sich zu gesellschaftspolitischen, kultur- und kunstgeschichtlichen Kontexten. Es beurteilt Baugeschichte, Architektur, Kunst am Bau und deren Ikonografie. Es gibt Antworten auf die Frage, ob die acht Völkerpaare in der Aula – zeitgenössisch: «Rassen» – im damaligen Verständnis wie aus heutiger Sicht als diffamierend oder sogar als rassistisch einzustufen sind. Es macht Vorschläge, wie mit den Figurenköpfen heute sinnvoll umgegangen werden kann.

Die Verfasser:

Prof. Dr. Joseph Jung
Dr. phil. Matthias Frehner

JUNG ATELIER

Wirtschaft, Kultur, Geschichte
Gubelstrasse 24
6300 Zug

info@jungatelier.ch

INHALT

AUSWERTUNG	2
Einführung, Aufgabenstellung und Struktur des Gutachtens	3
Zusammenfassung	7
Feststellungen	13
Gesamtfazit	22
Empfehlungen	23
GUTACHTEN TEIL 1	32
Baugeschichte	33
Würdigung der Architektur	37
Kunst am Bau – Die künstlerischen Hauptprotagonisten	38
Ikonografisches Programm der Bauplastik bis zur Fertigstellung des Schulhauses	39
Die Aula und ihr Interieur	42
8 Kulturen und 16 Köpfe	46
Zurschaustellung von Völkern	56
Völkerausstellungen in Zürich im ausgehenden 19. Jahrhundert	63
«Menschenrassen», Charles Darwin, Imperialismus und Kolonialismus	66
Suche nach Herkunft, Nationalgeschichte, Hochschulplatz Zürich	69
Völkerkunde und Schulwandbilder: Zeitgenössische Vorlagen	72
Folgerungen	76
GUTACHTEN TEIL 2	83
Befragung der Lehrpersonen und der Schülerinnen und Schüler des Schulhauses Hirschengraben im April 2024	84
Teil 1: Fragenkataloge, Durchführung der Befragungen, ausgewählte Erkenntnisse	85
Teil 2: Fragen und Antworten LP und SuS	99
Interviews mit Fachpersonen und Vertreter:innen von Institutionen: Auswertung	137
Vom Abbruchobjekt und Gruselkabinett zum Gesamtkunstwerk: Zur Rezeptionsgeschichte des Schulhauses Hirschengraben	167
Rassismus in der Kunst	175
ANHANG	184
Begleittexte	185
Protokolle der Interviews	198
Quellen und Literatur: Verzeichnis und kritische Anmerkungen	278
Glossar	298
Abbildungen	301
Dank	318

Methodik

Die inhaltlichen Ziele dieses kulturgeschichtlichen Gutachtens sind auf Seite 5 aufgeführt. Sie umfassen die Baugeschichte und das ikonografische Gesamtprogramm des Schulhauses, die künstlerischen und kunsthandwerklichen Themen der Aula sowie die Bildungsideale für Mädchen. Sie fokussieren auf die 16 Figurenköpfe und reflektieren sie im Kontext des Zeitgeistes, der damaligen «Völkerschauen» und der «Rassenforschungen» an den Zürcher Hochschulen. Sie spannen den Bogen über die Betroffenheitsperspektive und die Frage nach der Vermittlung problematischer Zeitzeichen im öffentlichen Raum der Gegenwart.

Diese polyzentrische Fragestellung und der Charakter der Analysen, Abwägungen und Folgerungen verlangten unterschiedliche Vorgehensweisen und bestimmten die Stoffaufarbeitung und die Präsentation der Erkenntnisse. Dementsprechend setzt sich das Gutachten aus verschiedenen Textsorten zusammen.

- 1) Kultur- und kunstgeschichtliche Betrachtungen und Reflexionen: Hierbei handelt es sich um deskriptive Ausführungen, die auf den Erfahrungen und der Fachkompetenz der Gutachter beruhen.
- 2) Phänomenologische Beschreibungen: Zu dieser Textsorte gehören die Ausführungen zur «Baugeschichte», zu «Völkerschauen» und «Menschenrassen», zur «Suche nach Herkunft», zu Verhältnissen auf dem «Hochschulplatz Zürich», zu «Völkerkunde und Schulwandbilder» sowie die «Begleittexte» zu relevanten Themen. Diese Ausführungen sind lexikografischer Natur. Entsprechend wird die konsultierte Literatur thematisch dokumentiert (Anhang).
- 3) Im Unterschied zu den umfangmässig knappen lexikografischen Darstellungen sind die essayistischen Ausführungen zu «Rassismus in der Kunst» breiter gefasst. Das Gleiche gilt für die systematische Rezeptionsgeschichte des Schulhauses.

Unabhängig der Textsorte werden die direkten und indirekten Zitate an der entsprechenden Stelle ausgewiesen. Zusätzlich zum Literaturverzeichnis, das alle zitierten und konsultierten Werke umfasst, findet sich im Anhang ein Apparat mit der kritischen Zusammenstellung thematischer Publikationen.

Die Auswertung (S. 7 bis S. 31) mit der Zusammenfassung, den Feststellungen, dem Gesamtfazit und den Empfehlungen bringt die Erkenntnisse und das Urteil der Gutachter zum Ausdruck. Andere Positionen werden namentlich ausgewiesen.

AUSWERTUNG

Einführung, Aufgabenstellung und Struktur des Gutachtens.....	3
Zusammenfassung	7
Feststellungen	13
Gesamtfazit	22
Empfehlungen	23

Einführung, Aufgabenstellung und Struktur des Gutachtens

Das Schulhaus Hirschengraben und die Figurenköpfe in der Aula

1889 beschloss die Stadt Zürich den Bau eines Mädchenschulhauses am Hirschengraben und schrieb 1890 einen Wettbewerb aus. Mit dem Erstpreis ausgezeichnet wurde der Architekt Hermann Weinschenk, der jedoch wegen strafrechtlicher Vorfälle für die Ausführung nicht in Frage kam. So ging der Auftrag an den im Wettbewerb zweitplatzierten Alexander Koch. Das Schulhaus wurde im Herbst 1893 bezogen. Das Bauprogramm sah ursprünglich keine Aula vor. Auf Betreiben des Architekten und namentlich auf Wunsch der Lehrerschaft beschlossen die politischen Behörden Anfang 1894 die Schaffung eines solchen Raumes. Für die gestalterische Konzeption der Aula zog Koch auf Vorgabe der Auftraggeber Albert August Müller bei, den Direktor der Kunstgewerbeschule Zürich. 1895 wurde die Aula in den Schulbetrieb integriert.

Das Schulhaus am Hirschengraben steht im kommunalen Inventar der kunst- und kulturhistorischen Schutzobjekte gemäss §203, Abs.c PBG (Kantonales Planungs- und Baugesetz). Es ist auch als Kulturgut von herausragender Bedeutung, technisch und baukünstlerisch wegweisend. Es ist geprägt durch eine eindruckliche Vielzahl künstlerischer Arbeiten und kunsthandwerklicher Dekorationen, wie sie in dieser Art in zürcherischen und schweizerischen Schulhäusern einzigartig sind. In der Aula stechen neben den acht idealisierten Marmorbüsten junger Zürcherinnen des damals führenden Bildhauers August Bösch die geschnitzten Darstellungen von Tieren und Früchten im Gewölbe sowie die friesartig aufgereihten 16 bemalten Figurenköpfe aus Holz ins Auge, die acht Völkerpaare (je eine Frau / ein Mann) zeigen: ein arabisches, ein chinesisches, ein germanisches, ein indigen-amerikanisches, ein indigen-arktisches, ein indisches, ein subsaharisches und ein südsee-insulanisches Paar. Das Ausstattungsprogramm der Aula illustriert das Wissen, das die Volksschule den Mädchen damals zu vermitteln hatte.

Umgang mit problematischen Zeitzeichen: PG RiöR

2020 setzte der Zürcher Stadtrat die verwaltungsinterne «Projektgruppe Rassismus im öffentlichen Raum» (PG RiöR) ein. Diese hatte eine Auslegeordnung zu erstellen, die es dem Stadtrat ermöglichen sollte, eine Haltung im Umgang mit problematischen Zeitzeichen im öffentlichen Raum einzunehmen. Im März 2021 legte die PG RiöR den Abschlussbericht ihrer Untersuchungen vor: «Möglichkeiten zum Umgang mit kolonialen Spuren im Stadtraum». Die PG RiöR empfahl drei mögliche Vorgehensweisen:

- Kategorie 1: Objekte, die eine Entfernung erfordern.
- Kategorie 2: Objekte, die eine objektbezogene Aufarbeitung erfordern.
- Kategorie 3: Objekte, die eine Kontextualisierung ermöglichen.

Die PG RiöR kam zum Schluss, dass sich – mit Ausnahme der Entfernung «unbestritten rassistischer Darstellungen» (S. 22), «deren rassistischer Bezug offensichtlich ist» und deren diskriminierende Wirkung eine Kontextualisierung «weder brechen noch verhindern» kann (S. 19) – «keine allgemeingültigen und präjudizierenden Regelungen formulieren» lassen (S. 22), die den Umgang mit kolonialen Spuren im Stadtraum bestimmen können. Für Objekte der Kategorie 2 erachtete die PG RiöR «ein objekt- und einzelfallbezogenes Vorgehen (als) sinnvoll» (S. 20). Bei Objekten der Kategorie 3 schliesslich sei «das Anbringen von Gedenktafeln oder anderweitiger Formen erläuternder Erklärungen sinnvoll» (S. 21).

In ihrem Bericht führte die PR RiöR das Schulhaus Hirschengraben auf und verwies ausdrücklich auf die Darstellungen in der denkmalgeschützten Aula. Diese seien paradigmatisch für Objekte der Kategorie 2. «Einen offensichtlichen Bezug zur aktuellen Debatte (i.e. Rassismus, Umgang mit kolonialen Spuren) haben die Darstellungen in der denkmalgeschützten Aula des Schulhauses Hirschengraben. Der im 19. Jahrhundert weit verbreiteten exotisierenden Zurschaustellung 'fremder Völker' verpflichtet, finden sich hier laut Website der Schule Hirschengraben Darstellungen verschiedener 'Menschenrassen' und 'fremder Tierarten'. Die nötige kritische Aufarbeitung dieser Darstellungen und historische Verortung ist bisher nicht erfolgt» (S. 15, 20).

Bei der Skizzierung von Vorschlägen für das weitere Vorgehen bemerkt die PG RiöR unter anderem, dass das situative Vorgehen für Objekte der Kategorie 2 (i.e. Schulhaus Hirschengraben) nur Sinn mache, wenn es in einen Zusammenhang gestellt und entsprechend dokumentiert werde. Nur so werde Erinnern und Thematisieren von Kolonialismus und Rassismus möglich (S. 24). Die PG RiöR weist weiter darauf hin, dass Erinnerungskultur über das Dokumentieren hinausgehe. «Sie umfasst etwa das aktive Vermitteln historischer Gegebenheiten und Zusammenhänge und das Ermöglichen einer Auseinandersetzung mit diesen» (S. 25). Schliesslich schlägt die PG RiöR «eine aktive Thematisierung historischer Spuren von Rassismus und Kolonialismus vor. Diese soll Bezüge zur Gegenwart machen und Möglichkeiten bieten für eine Beschäftigung mit dem Erinnern und Erkennen kolonialer Tradierungen» (S. 25). Dabei regt sie die Erarbeitung von entsprechenden Unterrichtseinheiten, Ausstellungen und Veranstaltungsreihen an (S. 25).

Ziele des Gutachtens

Damit Möglichkeiten aufgezeigt werden können, wie mit den Darstellungen in der Aula im Zusammenhang mit der aktuellen Debatte über Rassismus beziehungsweise mit kolonialen Spuren im Stadtraum umgegangen werden kann, erschien es unverzichtbar, das Schulhaus insgesamt kritisch zu reflektieren, historisch, kultur- und kunstgeschichtlich zu verorten und relevante gesellschaftspolitische Kontexte aufzuzeigen. Gestützt auf eine solche Grundlage kann geprüft werden, in welcher Art sogenannte Erinnerungskultur zu geschehen hat, wie die Vermittlung historischer Zusammenhänge und Gegebenheiten erfolgen soll und auf welcher Basis Möglichkeiten zu schaffen sind, die zur aktiven thematischen Auseinandersetzung führen.

Das Schulhaus am Hirschengraben wird durch unterschiedliche Personengruppen besucht – Schulpersonal, Schülerinnen und Schüler (SuS), Dritte –, unter denen sich auch People of Color (PoC) befinden. Diesem Aspekt war bei der Problematisierung und den abgeleiteten Folgerungen für den Umgang mit den Figurenköpfen besondere Beachtung zu schenken.

Das Gutachten soll folgende Ziele erreichen:

- Baugeschichte: Kurzdarstellung und Situierung des Bauwerks im zürcherischen und schweizerischen Kontext.
- Ikonografisches Gesamtprogramm: Was wollten die Auftraggeber mittels Architektur und Kunst am Bau der Öffentlichkeit, den Unterrichtenden und den Schülerinnen vermitteln? Wie ist ein solches Gesamtprogramm im soziokulturellen Kontext der Zeit zu verorten? Auf welche Motivationsgrundlage stützt sich die künstlerische Ausstattung des Schulhauses und namentlich der Aula?
- Kritische Reflexion der relevanten künstlerischen und kunsthandwerklichen Sujets des Schulhauses: Qualifizierung von Kunst und Dekoration in der Aula: Sind dem Schulhaus und namentlich der Aula regionale, nationale oder internationale Bedeutung beizumessen? Welches waren die Künstler, die in der Aula gearbeitet haben, an welchen Vorlagen haben sie sich orientiert?
- Darstellung der Figurenköpfe beziehungsweise der Völker in der Aula: Wie sind diese zu verstehen und untereinander zu vergleichen? Welches Bild vermitteln sie?
- Historische Kontextualisierung der künstlerischen Arbeiten: Wie verhält sich die Themensetzung in der Aula in Bezug zu Kolonialismus und Imperialismus, wie zu den sogenannten «Völkerschauen», die zur Zeit des Schulhausbaus und bis weit ins 20. Jahrhundert in Wissenschaft und Gesellschaft einen wichtigen Stellenwert einnahmen, wie zu den «Rassenvermessungen» an der Universität Zürich?
- Kunst am Bau: Beurteilung insgesamt und namentlich der Aula und der acht Völkerpaare (16 Figurenköpfe). Wie war die zeitgenössische Rezeption? Gibt es Veränderungen im kunstgeschichtlichen und gesellschaftspolitischen Urteil über die Jahre? Gibt es in Zürich oder in der Schweiz vergleichbare Darstellungen?
- Bildungsideale für die Mädchenschule: Welche Botschaft wollte die Bauherrschaft mit dem Kulturprogramm vermitteln? Wie wird diese Botschaft heute beurteilt?
- Vermittlung: Wie können kulturgeschichtliche und politische Kontexte und Erkenntnisse einer anderen Zeit den heutigen SuS, den LP und der breiteren Öffentlichkeit vermittelt werden? Genügt es, für unterschiedliche Fachbereiche inhaltliche Vorschläge für den Unterricht zu erarbeiten, beispielsweise Kurztexpte für ausgewählte Inhalte zur Aula und zum Schulhaus zu formulieren, die etwa via QR-Code abgelesen werden können? Oder braucht es ganz andere Formen und Formate?
- Das Gutachten widmet sich auch der Betroffenheitsperspektive und der Problematik «Rassismus»: Wie wirken die Figurenköpfe auf die SuS, die aktuell das Schulhaus besuchen? Wie auf die LP? Wie auf PoC? Sind die künstlerischen Darstellungen in der Aula nach damaligem und heutigem Verständnis rassistisch? Wie können die Erkenntnisse zum Rassismus in den wissenschaftlichen Diskurs eingebracht werden?
- Um diese Fragen zu beantworten, sollten systematische Erhebungen bei aktuellen LP und SuS des Schulhauses Hirschengraben durchgeführt werden, dazu strukturierte Interviews bei ausgewählten Fachpersonen und Vertreter:innen von Institutionen.

Fristen und Struktur des Gutachtens

Die Abgabe des Gutachtens wurde ursprünglich auf Ende August 2023 festgelegt. Der Brand, der im April 2023 das Schulhaus Hirschengraben erfasste und letztlich den Schulbetrieb vollständig verunmöglichte, hatte zur Folge, dass der Unterricht dezentralisiert und auf andere städtische Schulhäuser ausgelagert werden musste. Da das Schulhaus selbst nicht mehr zugänglich war, konnten auch die geplanten Erhebungen bei den LP und SuS nicht vor Ort durchgeführt werden. Ebenso wurden die Gespräche mit Expert:innen in der Aula verunmöglicht. Vor diesem Hintergrund wurde vereinbart, das Gutachten in zwei Teile zu gliedern und den Abgabetermin zur gegebenen Zeit neu zu beurteilen. Der erste Teil sollte die bau-, kultur- und kunstgeschichtlichen Aspekte umfassen, der zweite Teil die Analysen aufgrund der Befragungen von LP und SuS sowie der Gespräche mit Expert:innen, die Themenbereiche «Kunst und Rassismus» und «Rezeption».

Teil 1 des Gutachtens lag materiell in den wesentlichen Aussagen im Frühherbst 2023 als Entwurf vor. Da das Gutachten indes integral konzipiert war, konnte Teil 1 erst mit der Erstellung von Teil 2 abgeschlossen werden. Dieser wiederum war abhängig von der Zugänglichmachung der Aula und der Durchführung der Erhebungen und Gespräche am Hirschengraben. Vor diesem Hintergrund wurde die Abgabe des vollständigen Gutachtens letztlich auf Ende April 2025 festgesetzt. Gemäss Vorgabe des Auftraggebers sollten die wesentlichen Fakten und Erkenntnisse sowie die Empfehlungen dem umfangreichen Text vorangestellt werden. Vor diesem Hintergrund ist das Gutachten in vier Teile strukturiert:

- **AUSWERTUNG:** Kulturgeschichtliches Summary, hauptsächliche Feststellungen, Empfehlungen zum Umgang mit den Figurenköpfen und der Aula.
- **TEIL 1:** Ausführungen zu Baugeschichte, Kunst am Bau, Ikonografie und zum zeitgenössischen Umfeld.
- **TEIL 2:** Dokumentation und Auswertung der schriftlichen Befragungen von Lehrpersonen, Schülerinnen und Schülern, Analyse der Interviews mit den Expert:innen, Ausführungen zur Rezeption des Schulhauses und der Aula sowie zu Rassismus in der Kunst.
- **ANHANG:** Kontextualisierende Begleittexte, protokollierte Interviews mit Expert:innen, Glossar, Quellen- und Literaturverzeichnis mit kritischen Anmerkungen, Abbildungen, Dank.

In der Erarbeitungsphase des Gutachtens mit Beginn von März 2023 bis zu dessen Abgabe im April 2025 fanden unter der Leitung von Stadtrat Filippo Leutenegger vier Meetings zwischen Vertreter:innen des Koordinationsgremiums Erinnerungskultur KoGE (Stadt Zürich) und den Gutachtern statt.

Zusammenfassung

Das Schulhaus Hirschengraben: ein monumentales Gebäude

- Das 1893 eröffnete Mädchenschulhaus am Hirschengraben ist eines der wichtigsten öffentlichen Bauwerke in Zürich an der Wende zum 20. Jahrhundert. Es ist in seiner Verbindung von modernster Technik mit traditionellen Formen und Bildthemen nicht nur eine der progressivsten Schulhausarchitekturen der Schweiz, sondern zugleich eine Apotheose des alten Zürich, das sich damals zur Grossstadt wandelte. Das historistische Zusammenspiel von Form und Inhalt ist Ausdruck des zugehörigen wirtschaftlichen, wissenschaftlichen und kulturpolitischen Selbstbewusstseins. Das Schulhaus mit seinem einzigartigen Bildprogramm ist im kommunalen Inventar der kunst- und kulturhistorischen Schutzobjekte (§203, Abs.c PBG) aufgeführt. Im schweizerischen Inventar der Kulturgüter (KGS) figuriert es als A-Objekt.
- Der London-Schweizer Architekt Alexander Koch verschmolz souverän Architektur, Plastik, Dekor und technische Funktionalität zu einem beeindruckenden Gesamtkunstwerk des Spät-historismus, in dem sich bereits der Jugendstil ankündigt.
- Das Bauprogramm des Schulhauses sah ursprünglich keine Aula vor. Baukommission und Stadtrat beschlossen erst 1894 die Schaffung eines solchen Raumes. 1895 konnte die Aula bezogen werden. Für ihre Konzeption und Realisierung hatte Architekt Koch den Direktor der Kunstgewerbeschule Zürich, Albert August Müller, beigezogen.
- Die Aufträge für die Kunst-am-Bau-Projekte im Schulhaus gingen an Bildhauer, Kunsthandwerker und Unternehmer, deren Namen nur teilweise aus den überlieferten Quellen hervorgehen. Als eigenschöpferische Künstler treten bei der Bauplastik August Bösch, ein führender Schweizer Bildhauer der Jahrhundertwende, und der Wiener-Zürcher Joseph Regl auf. Bösch schuf die Porträtbüsten von Pestalozzi, Usteri und der Stauffacherin an den Eingangsportalen sowie die Darstellungen von Mädchen und jungen Frauen, die sich an prominenten Stellen im ganzen Gebäude finden. Von Regl stammen die Böcklin'sche Fratze auf dem Keilstein des Portalbogens am Haupteingang, weitere Fratzen im Gebäude sowie die Figuren einer Rotkreuzschwester und eines Kriegers beim Seiteneingang.
- Für die Aula gestaltete Bösch die Konsolen, welche die Gewölberippen tragen, als Figurenbüsten. Auf diesen stellte er junge Zürcher Frauen im Alter von Teenagern dar, die er im Stil Albert Ankers idealisierte. Die Zeitgenossen sprachen von «Backfischen», worunter man damals weibliche Teenager verstand. Für den Bauschmuck wurden Dekorationsmaler und Kunsthandwerker engagiert. Die von Müller konzipierten Figurenköpfe, die Völkertypen repräsentieren, wurden – ebenfalls von Kunsthandwerkern – seriell produziert, wobei die Grundformen differenziert und bemalt wurden. Als Vorlagen dienten populäre Publikationen über «Menschenrasen» und Völkerkunde sowie Plakate von Völkerschauen.

Blick auf die «ganze» Welt

- Die Aula ist ein kulturgeschichtliches Zeugnis von internationaler Bedeutung.
- Architektur und Kunst veranschaulichen Bildungsinhalte. In der Aula wurde den Mädchen und jungen Frauen mit realistischen und fantastischen Darstellungen von Menschen, Tieren und Pflanzen ein Blick in eigene und fremde Welten eröffnet, wozu auch Illustrationen von La Fon-

taine-Fabeln, Verweise auf antike Götter und auf Zürcher Ereignisse aus Vergangenheit und Gegenwart gehören.

- Das ikonografische Programm der Aula ist eine «Time Capsule», die auffächert, wie die Zürcher Gesellschaft am Ende des 19. Jahrhunderts die Welt und sich selbst wahrgenommen hat (vgl. Interview Demeester, S. 217). Veranschaulicht werden Völker, Fauna und Flora in Verbindung mit der Zürcher Geschichte sowie mit Elementen aus Fabeln, Märchen und antiker Mythologie. Die Schweizer Geschichte bildet im äusseren Eingangsbereich mit Darstellungen von Pestalozzi, der Stauffacherin sowie einer Rotkreuzschwester und einem Krieger das Tor zum Bildungskosmos im Innern des Gebäudes.
- Die Aula präsentiert das klassische Bildungsprogramm für Mädchen der bürgerlichen Gesellschaft in einer auf sie zugeschnittenen märchenhaften Bildsprache. Das geografisch und zeitlich Ferne wird vorwiegend exotisiert dargestellt und ist Ausdruck von Zürichs globaler Orientierung.
- Dieser Blick auf die Welt erinnert an die «Enlightenment Gallery» im Britischen Museum (vgl. Interview Dean, S. 211).
- Mit ihrem Gewölbe erscheint die Aula als Schiffsbug, der als Arche Noah Menschenpaare, Tiere und Früchte aufnimmt. Der aufgeklärte Mensch, so die Botschaft, wird angehalten, den Reichtum der Schöpfung zu erkennen.
- Dieses Weltbild ist aus heutiger Sicht erklärungsbedürftig: Der Raum verkörpert Bildungsideale des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die im 21. Jahrhundert aus unterschiedlichen Gründen Fragen aufwerfen. Denn mit den dargestellten Menschen als Vertreter:innen von «Völkern» oder «Rassen» dokumentiert die Aula heute obsoletere Klassifikationen und verrät Geisteshaltungen, die falsch beziehungsweise problematisch sind.

16 Figurenköpfe in der Aula als typisierte Völkerrepräsentanten

- Die Figurenpaare in der Aula, je Mann und Frau, repräsentieren acht verschiedene Kulturen beziehungsweise – in damaliger Sprache – «Völker» oder «Rassen». Folgende Paare sind vertreten: ein arktisch-indigenes («Eskimo»), ein subsaharisches (N-Wort), ein südsee-insulanisches («Südsee-Insulaner»), ein arabisches, ein chinesisches, ein indigen-amerikanisches («Indianer»), ein indisches und ein europäisches («Germanen»).
- Alle Köpfe sind nach dem gleichen Grundschema geschaffen, frontal ausgerichtet, stilisiert und typisiert. Lippen, Nasen, Augen und Wangenknochen ebenso wie Frisuren und Körperschmuck sind nach damals geläufigen Vorstellungen für die verschiedenen «Menschrasen» akzentuiert.
- Als Vorlagen dienten populäre Abhandlungen über Völkerkunde und die Entwicklung der «Menschrasen» – darunter die verbreiteten Veröffentlichungen des Zürchers Heinrich Rudolf Schinz. Auch Plakate und Inserate von damals in Zürich beworbenen Völkerschauen kommen als Vorlagen in Frage.
- Die Aula-Dekorationen stehen mit den ethnografischen Karyatidhermen in Verbindung, die Viktor Tilgner für die Schausäle des Naturhistorischen Museums in Wien geschaffen hatte. Tilgner, einem Bekannten von Koch und Müller, ging es um Authentizität. Er arbeitete mit fotografischen

Vorlagen und gestaltete seine Figuren nach originalen Werkzeugen, Waffen und Kleider. In Zürich dagegen orientierte man sich an populären Vorstellungen und begnügte sich mit Klischees.

- Die von Albert August Müller konzipierten Figurenköpfe reihen sich ein in die Tradition der typologischen Darstellungen jener Zeit. Es ging in Zürich jedoch weder um individuelle Porträts noch um wissenschaftliche Präzision wie in den Ausstellungssälen im Naturhistorischen Museum in Wien.
- Stil und Einheitlichkeit der Völker-, Früchte- und Tierdarstellungen legen nahe, dass der Kunsthandwerker Gustav Volkart das Ensemble geschaffen hat. Die Bemalung stammt vom Dekorationsmaler Christian Schmidt, dessen Signatur auch auf den Wandbildern nach La Fontaines Fabeln zu finden ist.

Das Menschenbild der Aula-Köpfe: Typisierte Erdteilvertreter:innen, keine exakt einzugrenzenden Kulturen, keine Porträts realer Modelle

- Die Figurenköpfe gehören in den historisch-politischen Kontext von Imperialismus und Kolonialismus, in eine Zeit, in der die Menschen nach «Rassen» eingeteilt und nach Entwicklungsstufen qualifiziert wurden.
- Die Aula dokumentiert ein Völkerverständnis aus zürcherischer Sicht, wie es sich, wenn auch in anderer Form, in wissenschaftlichen und populären Abhandlungen, Schulwandbildern und Plakaten wiederfindet.
- Die Aula illustriert die kulturelle Vielfalt der Welt, die durch die Eroberungen entdeckt wurde. Die Vertreter:innen aller acht Kulturen werden «exotisch» dargestellt – auch das europäische Paar, das als Germanin und Germane aus der Römerzeit gestaltet ist.
- Alle acht Kulturen werden einerseits durch damals als typisch aufgefasste «Rassenmerkmale» wie Hautfarbe, Nasen-, Augen- und Wangenknochenform charakterisiert, andererseits durch Attribute wie Frisuren Schmuck, Kleidung, Körperbemalung und Tataus.
- Das Bildprogramm der Figurenköpfe repräsentiert keine exakt bestimmbar Volksgruppen, sondern typisierte Erdteilvertreter:innen.
- Die von Kunsthandwerkern geschaffenen Figurenköpfe erscheinen in etwa so, wie sie Ende des 19. Jahrhunderts auch von einem Kostümbildner für eine Opern- oder Theateraufführung hätten inszeniert werden können.
- Generell lassen sich die acht Kulturen nach damaligem Verständnis in Gruppen einteilen: in schriftlose, ursprünglich-primitive, unzivilisierte Ureinwohner, dargestellt durch die indigenen Paare – das amerikanische, arktische, südsee-insulanische und subsaharische – und in sogenannte Kulturvölker, zu denen das europäische, indische, arabische und chinesische Paar zählten. Diese prinzipielle Zweiteilung bot im zeitgenössischen Schulunterricht Gelegenheit, Rückständigkeit aufzuzeigen, insbesondere den Analphabetismus der «Wilden» oder «Primitiven». Dieses Erklärungsmodell belegte die Überlegenheit der weissen Imperialmächte über die tieferstehenden «Eingeborenen» und rechtfertigte den Kolonialismus mit seinem zivilisatorischen Anspruch.

Kein Entwicklungsvorsprung Europas, ein fortschrittliches Geschlechterbild, Gleichzeitigkeit und Othering

- Die Ausgrenzung von Kulturen und die Differenzierung von unterschiedlichen Stufen des Denkens und Lebens sind Vorstellungen, die sich über alle Zeiten und Räume der Menschheitsgeschichte ziehen. Auch die europäische Aufklärung beschäftigte sich mit dem Phänomen des Andersseins, verglich Menschen verschiedener Kulturen miteinander, qualifizierte und klassifizierte sie. Das Bestreben, Völker in eine Rangordnung zu bringen, wurde in europäischen Gelehrtenkreisen des 18./19. Jahrhunderts zu einem wichtigen Forschungsgebiet, das entsprechend trivialisiert als Modethema breite Gesellschaftsschichten erfasste.
- Die Geisteshaltung, die «zivilisierte» von «barbarischen» oder «wilden» Völkern trennte, erhielt im Verlaufe des 19. Jahrhunderts mächtigen Auftrieb durch die bahnbrechenden Theorien von Charles Darwin über die «Entstehung der Arten» (1859) beziehungsweise die «Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl» (1871). Darwins Erkenntnisse wurden auch auf dem Hochschulplatz Zürich breit diskutiert. Mit seiner Evolutionstheorie weckte Darwin die Hoffnung, dass die verschiedenen kulturellen Entwicklungsstufen erstmals naturwissenschaftlich belegt werden könnten. Damit stellte er die Schöpfungsgeschichte auf den Kopf. In seinem Werk über die Abstammung vertrat Darwin die Position, dass nicht alle Menschengruppen die gleichen Fähigkeiten hätten, dass es höhere («zivilisierte») «Rassen» und niedrigere «Rassen» («Barbaren») gebe. Daraus leitete er die Überlegenheit der weissen Europäer über die anderen Populationen ab. Am Ende seiner Rangfolge sah er die schwarzen Menschen Afrikas. Mit seiner qualitativen Stufenleiter wurde Darwin zum Rassisten und auch zum Theoretiker von Rassenideologien.
- Die von ihm propagierte naturgegebene Ungleichheit unter den Menschen übertrug Darwin auch auf die Geschlechter: Die Frauen seien wichtig, um Nachwuchs zu gebären. An Intelligenz, Kreativität und Innovation seien sie den Männern jedoch unterlegen. Damit war Darwin zum Misogyniker geworden.
- Heute ist Darwins hierarchisches Menschenbild wissenschaftlich längst widerlegt, damit auch alle anderen Konzepte und Vorstellungen von unterschiedlichen «Menschenrassen»: Rassenlehren sind als Pseudowissenschaft entlarvt. Das heutige Verständnis spricht von der Verschiedenheit der Menschen und der Gleichwertigkeit der Kulturen.
- Die Aula visualisiert weder eine rassenmässige Stufenleiter im Sinne Darwins noch folgt sie dessen Geschlechterverständnis. Die «Galerie der Völker» setzt sich grundsätzlich von den gängigen zeitgenössischen Darstellungen ab, indem sie egalitär und nicht hierarchisch konzipiert ist. Das weisse europäische Figurenpaar ist nicht in den Mittelpunkt gestellt, wie das auf zeitgenössischen Schulwandbildern der Fall ist.
- Die Programmatik der acht Kulturen ist keine Illustration imperialistisch-kolonialer Ideologie und sie lässt sich ebenso wenig auf zeitgenössische Zustände beziehen. Die Kunsthandwerker der Aula hatten eine andere Aufgabe zu erfüllen: nichts mehr und nichts weniger als die Völker des Erdkreises durch acht Kulturen darzustellen.
- In der Aula findet sich kein qualitativer Unterschied zwischen Frau und Mann. Die beiden Geschlechter sind ebenbürtig dargestellt. Die Frau ist mal auf der rechten, mal auf der linken Seite des Mannes platziert. Die Figurenköpfe vermitteln dergestalt ein emanzipatorisches, für seine Zeit fortschrittliches Geschlechterbild.

- Mit Darwins Stufenleiter wurde der Kolonialismus gerechtfertigt, und der Imperialismus erhielt eine ethisch-moralische Grundlage. Gestützt durch diesen ideologischen Hintergrund und ausgerüstet mit der überlegenen Waffentechnik trat die westliche Eroberung der Welt ab den 1880er Jahren in die Epoche des Hochimperialismus ein.
- Der imperiale Wettlauf um die letzten noch nicht kolonisierten Gebiete in Afrika, Asien und Ozeanien findet durch die egalitäre Aufreihung aller Figuren in der «Völkergalerie» am Hirschengraben keine Rechtfertigung. Ausgeblendet sind in der Aula sowohl die im Zug der Kolonisierung von den imperialen Mächten verübten Gewalttaten als auch die durch diese durchgesetzten infrastrukturellen oder bildungspolitischen Massnahmen. Die Aula zeigt keine kritische Auseinandersetzung mit der damaligen Wirklichkeit, sondern die Vielfalt und Verschiedenheit der Völker.
- In der Aula wird auch der zivilisatorische Entwicklungsvorsprung Europas gegenüber anderen Kulturen nicht thematisiert, wie er andernorts mit kolonial-imperialistischem Duktus propagiert wurde. Entsprechend der pädagogischen Konzeption veranschaulichen die Figurenpaare nichts anderes als acht Völker, die man damals mit «Rassen» gleichsetzte.
- In der Aula lässt sich die diskursive Praxis der Verweigerung von Gleichzeitigkeit mit einer Ausnahme nicht erkennen. Mit Gleichzeitigkeit oder Zeitgenossenschaft ist der Anspruch auf eine für alle gleiche Gegenwart gemeint. Abgesehen vom germanischen Paar gibt es für alle anderen Paare Belege, dass ihre Darstellung zeitgenössisch korrekt war. Dies ändert nichts daran, dass bei den Figurenpaaren Hinweise auf die Moderne mehr oder weniger fehlen.
- Dass die Designer für die europäische Kultur «Germanen» dargestellt haben, lässt sich durch Vorlagen begründen. In der massgeblichen Völkerkundeliteratur gehörte der «germanische Stamm» zusammen mit dem «persischen», «südeuropäischen» und «slawischen» zu den «wahren Kaukasiern». Die weitere Subsumierung konnte variieren. Dem «germanischen Stamm» wurden neben den damaligen «Deutschen» auch die «Holländer» und «Engländer», die «Dänen», «Schweden» und «Norweger» zugeteilt. Die Determinierung begünstigt hat der Wandel des Germanenbildes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In der Deutschschweiz galten nicht mehr die Helvetier als die Vorfahren, sondern das germanische Volk der Alemannen.
- Die aus stereotypen zeitgenössischen Vorlagen übernommene, streng kategorisierte Darstellung der Völkerpaare kann zu Rassentheorien des 19. Jahrhunderts in Bezug gesetzt werden. Somit führt die Aula ein Bildprogramm vor Augen, das auch als Rechtfertigung für den Kolonialismus, die Unterdrückung von Völkern und für die Ausrottung ganzer Menschengruppen herangezogen wurde. Dieser Zusammenhang verlangt nach historischer Einordnung.

«Völkergalerie» und Völkerausstellungen

- Die Figurenköpfe in der Aula rufen die Völkerausstellungen in Erinnerung, die damals auch in Zürich zu sehen waren und die als «Völkerschauen» und «Menschenzoos» in die Geschichte eingingen. Solche Zurschaustellungen «fremder» Völker gegen Entgelt waren im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges die Blockbuster-Ausstellungen der Zeit. Die ausgestellten Menschen wurden vermarktet bis hin zur Prostitution.
- Der Vergleich der «Völkergalerie» in der Aula mit den öffentlichen Völkerausstellungen ist aufschlussreich. An beiden Orten gab es diese Gegenüberstellung vom «Eigenen» und «Ade-

ren» oder «Fremden», das sich in Gegensätzen artikulierte: zivilisiert versus unzivilisiert, gebildet versus analphabetisch, kultiviert versus wild. In der Aula findet aber im Unterschied zu den öffentlichen Zurschaustellungen keine Ausgrenzung einzelner Völker statt. Alle Völker sind gleichwertig behandelt wie Perlen auf einer Perlenschnur.

- Die Aula postuliert ein anderes Gegensatzpaar: hier acht aus Holz geschnitzte Völkerpaare, die alle als «fremde» Exoten inszeniert sind, dort die acht Mädchenköpfe aus weissem Marmor, die das «Eigene», «Vertraute» feiern.
- Die Völkerausstellungen traten die Menschenwürde von PoC mit Füßen. Die Figurenköpfe in der Aula dagegen sind durchgehend stereotyp charakterisiert. Aus dieser Tatsache lässt sich folgern, dass keine Figuren respektive Völker gegenüber anderen blossgestellt oder herabwürdigend dargestellt sind.

Die «Völkerгалerie» in der Aula und die «Rassenforschung» in Zürich

- Im Zusammenhang mit Funden prähistorischer Skelette im Zürichsee sah der Zürcher Altertumsforscher Ferdinand Keller ab den 1850er Jahren eine Verbindung zwischen der Kultur der Pfahlbauer und zeitgenössischen Indigenen in der Südsee. Die Pfahlbauer galten als Urschweizer und fanden Eingang in den Schulunterricht.
- Keller definierte «Rassenelemente» und «Rassenformen», mit denen er Begriffe wie «Volk» und «Rasse» erklärte. Europaweit wurde ab Mitte des 19. Jahrhunderts die Suche nach den nationalstaatlichen Wurzeln intensiviert. Man folgte den Spuren der Kelten, Gallier und Germanen, man fragte nach Herkunft und verglich autochthone Genealogien mit Zuwanderung. Man vermäss Skelette und Schädel und rekonstruierte Körpergrössen. Begriffe wie «Volk», «Rasse», «Nationen», «Stämme» wurden definiert. Man begann zu typologisieren. Zusammenhänge wurden postuliert, die heute problematisch oder obsolet sind.
- Urgeschichtliche Fragen, entfacht durch Darwins Positionen, wurden auch auf dem Hochschulplatz Zürich gestellt. Im zeitlichen Umfeld der «Berliner Konferenz» (auch «Kongokonferenz») von 1884/85, wo die imperialen Mächte die Ausbeutung Afrikas koordinierten, fanden in Zürich regelmässig Vorlesungen über die «Vorgänge» in Afrika statt.
- Ab Mitte des 19. Jahrhunderts richteten sich Naturwissenschaften, Geschichte, Anthropologie und Medizin neu aus. Die Vermessung «lebender Objekte» fand zusehends Verbreitung. Der erste Professor für Anthropologie an der Universität Zürich war Rudolf Martin, der sich 1890 mit einer Untersuchung «Zur physischen Anthropologie der Feuerländer» habilitiert hatte. Er ist ein typischer Vertreter jener Forscher, die von den «exotischen» Menschen, die via Völkerausstellungen nach Europa gekommen waren, ohne Skrupel profitierten. Martin forschte zur «Rassenkunde» in der Schweiz (1896 publiziert), baute das «Anthropologische Institut» auf, wurde Direktor des Völkerkundemuseums und galt als internationale Koryphäe.
- Ab dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts wurden Schulwandbilder im Volksschulunterricht für die Vermittlung der Völkerkunde eingesetzt. 1902 edierte Martin Schautafeln, welche die «wichtigsten Repräsentanten der Menschheit» nach Rassentypen geordnet darstellten.
- Zwischen der Konzeption der «Völkerгалerie» in der Aula des Schulhauses Hirschengraben und den Forschungen zur «Rassenkunde» beziehungsweise den «Rassenvermessungen» an den Zürcher Hochschulen besteht kein inhaltlich-programmatischer Zusammenhang. Das

Bildprogramm im Schulhaus widerspricht dem wissenschaftlichen Bestreben, die Minderwertigkeit «fremder» Kulturen zu dokumentieren und damit die Überlegenheit der «eigenen», «weissen Rasse» und der europäischen Völker zu beweisen.

- Die acht Figurenpaare in der Aula, die im zeitgenössischen Verständnis «Menschenrassen» repräsentieren, stehen in einem anderen kulturgeschichtlichen Kontext. Sie stehen für ein Menschenbild ohne Hierarchien im Sinne der zeitgenössischen Rassentheorien. Vor diesem Hintergrund besteht eine ethische Distanz zwischen den Menschendarstellungen im Zürcher Mädchenschulhaus und den Theorien der «Rassenforscher» an den Zürcher Hochschulen. Dieser grundsätzlich andere Duktus offenbart exemplarisch Otto Schlaginhaufen, ein Schüler Martins, der als «Rassenhygieniker» mit seinen Arbeiten über Mischehen zum Wegbereiter der Eugenik des Nationalsozialismus wurde und selbst nach 1945 am Rassenbegriff festhielt.

Feststellungen

Zur möglichen Diffamierung einzelner Völker gegenüber anderen

- Die Anordnung der Figurenpaare ist identisch. Alle sind frontal ausgerichtet. Keine Figuren werden gegenüber anderen hervorgehoben oder zurückgesetzt.
- Die kunsthandwerkliche Ausführung ist bei allen Köpfen gleich und verleiht ihnen eine gewisse Uniformität. Alle Köpfe sind «vom gleichen Holz».
- Die Figurenpaare in der Aula folgen keiner Hierarchisierung. Der Ablauf ist willkürlich und lässt – im Unterschied zur zeitgenössischen Völkerkundeliteratur – keine Wertung erkennen.
- Die Figurenköpfe machen auf ein kunstpolitisches Problem aufmerksam: dass es selbst arri- vierten europäischen Künstler:innen nur schwer gelingen kann, Personen aus anderen Kulturen und Kontinenten darzustellen, ohne in Stereotypen und Klischees zu verfallen.
- Im Lichte dieser Erkenntnis war es für die Kunsthandwerker unmöglich, Figurenköpfe fremder Völker darzustellen, ohne dabei auf populäre Erkennungsmerkmale zurückzugreifen und sich plakativer Attribute und Vereinfachungen zu bedienen. Doch man sollte für die Designer der Figurenköpfe Verständnis aufbringen und ihnen auch dankbar sein dafür, dass sie nicht Zürcher Bürgermeister, Zunftherren und Stadträte darstellen liessen, sondern «Schwarze» und «Indi- gene», wie sie auch in Gottfried Kellers Zürcher Novellen vorkommen (vgl. Interview Dean, S. 212).
- Wären einzelne Figuren karikiert, müsste man von Diffamierung sprechen. In der Aula wird je- doch kein Volk gegenüber einem anderen karikiert dargestellt. Dies im Unterschied beispiels- weise zur Bildsprache in Comics wie «Tim und Struppi» oder «Asterix und Obelix» (vgl. Inter- view Ziauddin, S. 213f.). Während diese so angelegt sind, dass sprachliche und bildliche Über- zeichnungen qualitative Unterschiede zwischen den Kulturen implizieren, wodurch die Karika- turen rassistische Züge gewinnen, herrscht in der Aula eine andere Optik: Hier sind alle Figuren in gleicher Art stereotyp dargestellt, was die Wahrnehmung vereinheitlicht.
- Das Bildprogramm der Aula führt mit Menschen, Tieren und Früchten den Gegensatz vom «Ei- genen» und «Fremden» oder vom «wir» und die «anderen» vor Augen. Diese Zweiteilung läuft auf die Formel Schweiz versus Ausland oder Schweizer:innen versus Ausländer:innen hinaus und findet in den nationalistischen Strömungen des 19. Jahrhunderts ihren ideologischen Kon- text.

- In der Aula wird keine Figur durch die Verweigerung der Zeitlichkeit gegenüber anderen schlechter gestellt. Alle Kulturen sind «exotisch» dargestellt. Diese Exotisierung wird beim germanischen Paar, das die Europäer:innen verkörpert, evident. Auch diese beiden Figuren gehörten für die Schülerinnen zu den «Fremden».
- Mit den acht Figurenpaaren wurden den Schülerinnen alle Völker als «Fremde» oder «Exoten» erklärt. Das «Eigene» sahen die Schülerinnen in den «Backfisch-Figuren» verkörpert. In diesen strahlend selbstbewussten weiblichen Idealgestalten, für die einige von ihnen Modell gestanden hatten, konnten sie sich selbst als Vertreterinnen der Schweiz wiedererkennen.
- Dass nicht nur die Bösch-Mädchen lächeln, sondern auch «Fremde», wie heutige SuS in der Darstellung des subsaharischen Paares hervorheben, wäre ein Indiz für die pädagogische Absicht der Auftraggeber, Ausländer:innen als exotische Fremde zu charakterisieren, von denen man sich nicht zu fürchten braucht.
- Bei der Frage nach allfälliger Diffamierung einzelner Völker stehen die subsaharischen Figuren im Fokus, da sich ihre Mundstellung gegenüber derjenigen der anderen Paare unterscheidet. Diese Beobachtung kann sowohl positiv als auch negativ beurteilt werden. Die Motivation für das eine wie für das andere ist nicht erkennbar. Eine spezifische Deutung lässt sich in Bezug auf das subsaharische Paar ausschliessen: Das Vorzeigen des Gebisses von Sklaven bei deren Verkauf. In diesem Fall geht es darum, dass sich Käufer über den Gesundheitszustand der Ware «Mensch» anhand des Gebisses ein Bild machen. Dazu muss der Mund vollständig geöffnet werden, damit das Gebiss als Ganzes gesehen werden kann. In einer solchen demütigenden Haltung werden die Figuren in der Galerie eindeutig nicht gezeigt. Sie reagieren mehr oder weniger aufmerksam, jedoch selbstbestimmt auf ein Gegenüber.
- Über dem Gesims mit den «Backfischen» folgt die Ausbreitung der Bildungsinhalte: fremde Völker, Zoologie, Botanik, Zürcher Geschichte. Aus der Position der «Backfisch-Figuren», mit denen sie sich identifizierten, blickten die Schülerinnen hinauf in diese fremden Welten. Das Exotische wird nicht herabwürdigend geschildert, sondern prachtvoll inszeniert. Das Verhältnis «Backfisch-Figuren» versus «Völkerpaare» erachten wir nicht als rassistisch.

Fazit

Alle Figuren sind gleichwertig dargestellt, sie basieren auf demselben Modellkopf und sind nach dem gleichen Grundschema ausgeführt. Kein Paar wird gegenüber anderen hervorgehoben oder herabgesetzt. Alle sind als «fremde» Exoten dargestellt. Das Grundkonzept der «Völkergalerie» ist allerdings vom Verständnis der Zeit geprägt, das Menschen nach «Rassen» eingeteilt und aufgrund äusserlicher Merkmale kategorisiert hat. Nicht die Einzelfigur ist problematisch. Die Ideologie ist es, die hinter der «Völkergalerie» steht, die damalige Einteilung nach «Rassen».

Die Figurenköpfe im Lichte der heutigen Wahrnehmung

- Obwohl die Darstellungen der «Völkergalerie» egalitär konzipiert sind, können einzelne Paare bei bestimmten Adressat:innen und in gruppendynamischen Konstellationen negative Erfahrungen auslösen. Wie heute die Figurenköpfe empfunden werden, ist eine Frage, die verschiedene Antworten zulässt. Die Wahrnehmung ist stets subjektiv, beeinflusst von der eigenen

Zugehörigkeit und Kultur, den persönlichen Prägungen und Haltungen, Fach- und Erfahrungswissen.

- Man kann argumentieren, dass die Gefühle von Menschen grundsätzlich dann verletzt sind, wenn in einer Darstellung eine offensichtliche Fehlleistung erkennbar wird. Dann ist Handlungsbedarf angezeigt. Artikel 261bis StGB stellt unter Strafe, wer durch «Wort, Schrift, Bild ... oder in anderer Weise eine Person oder eine Gruppe von Personen wegen ihrer «Rasse, Ethnie ... in einer gegen die Menschenwürde verstossenden Weise herabsetzt oder diskriminiert».
- Es kann bei den Darstellungen der Völker zu Konfrontationen kommen, wenn PoC-SuS von ihren Kolleg:innen mit bestimmten Figuren gleichgesetzt werden im Sinne von: «Du bist so primitiv wie die Schwarzen da oben.» Das Gleiche gilt für erwachsene PoC. Die Figurenköpfe können den Eindruck vermitteln, heutige Menschen der gleichen Hautfarbe seien ebenso «wild» und «exotisch» wie die gezeigten Figuren in der Aula.
- Zur Subjektivität der Wahrnehmung aus der Betroffenenperspektive (Fallbeispiel Mandy Abou Shoak, Interview, S. 200): «Als ich das letzte Mal hier (= Aula) war und selbst einen Vortrag zum Thema 'Rassismus in Lehrmitteln' gehalten habe, haben mich fast alle Teilnehmenden auf diese Figuren angesprochen. Ich hatte dabei das Gefühl, die Inspizierung der Figuren habe sich direkt auf mich überwältigt. Ich empfand es so, wie wenn die Beschreibung und Bewertung der Figuren auf mich als Betroffene übertragen würde. Plötzlich war ich es, die inspiziert wurde.»
- Wie wirken die Figurenköpfe in der Aula beispielsweise auf Kinder mit einem Migrationshintergrund? Sieht sich ein Teenager mit nichtweisser Hautfarbe durch sie mit Othering-Erfahrungen konfrontiert? Provoziert die Darstellung des indischen Paares, das der Oberschicht angehört, Betrachtende, deren Vorfahren «unteren Kasten» angehörten? Fühlt sich der deutsche Expatsohn durch den Germanen abgestossen, weil das teutonische Machtgesicht» mit dem Nationalsozialismus assoziiert werden kann? Die Objektivierung solcher und ähnlicher Fragen ist zwar aufgrund von fachlichen Kriterien möglich. Damit sind persönliche Emotionen jedoch nicht zwangsläufig ausgeblendet.
- Dem ist beizufügen, dass eine Darstellung die Befindlichkeit von Betrachtenden auch verletzen kann, wenn eine Fehlleistung aus objektiver Sicht nicht direkt erkennbar ist, beziehungsweise wenn Herabsetzung oder Diskriminierung im Sinne der Menschenwürde von der persönlichen Wahrnehmung hervorgerufen werden.
- Die Art der Wahrnehmung einer Darstellung hängt im Wesentlichen von drei Faktorengruppen ab: Vom soziokulturellen Hintergrund und damit der Fähigkeit, das Dargestellte zu verstehen und Kontexte zu deuten. Man kann sich durch historische Artefakte verletzt fühlen, wenn man sie historisch nicht einordnen kann. Vom Mindset, der persönlichen emotionalen Verfassung im Augenblick des Betrachtens. Vom Setting, dem begleitenden Umfeld.
- Zur Subjektivität der Wahrnehmung (Fallbeispiel Ursula Pia Jauch, Interview, S. 243f.): Sind das entsprechende Verständnis für historische Begebenheiten und die Kompetenz für Einordnung und Deutung vorhanden, kann die Aula mit ihren Figuren als «eine Feierlichkeit» betrachtet werden, welche die damaligen Schülerinnen «ins Erhabene» hochzog. Aus dieser Optik erscheint die Botschaft, die man den Mädchen vermittelte, aus heutiger Sicht erstaunlich: Sie sollten nicht zu Hause bleiben und stricken, sondern erkennen, wie bunt und vielseitig die Welt ist. Das ist Ende des 19. Jahrhunderts «radikaler Frühfeminismus». Das lässt sich auf die Paardarstellungen übertragen: Frauen und Männer sind gleichgestellt.

- Der Umgang mit den Figurenköpfen verlangt aber nicht nur Wissen und Kontextualisierung, sondern erfordert auch besondere Sensibilität, sind doch Stereotypen, wie sie die Galerie zeigt, selbst im heutigen kollektiven Gedächtnis verankert. Verletzungen sind nicht immer offensichtlich, sondern können auch subtil sein und unterschwellig bleiben.
- Wenn sich Menschen von den Figurenköpfen verletzt fühlen, dann ist die Absicht des Absenders nicht relevant. Entscheidend sind der Effekt, der durch etwas ausgelöst wird, und die Auswirkungen auf die betroffenen Bevölkerungsgruppen. Dann ist es auch nicht relevant, ob die Figuren ebenbürtig dargestellt sind oder ob das Figurenpaar, das die Vertreterin und den Vertreter der «eigenen» Kultur repräsentieren soll, diese naturgetreu abbildet.
- Es ist auch denkbar, dass sich jemand grundsätzlich durch Vergleiche der einzelnen Populationen betroffen fühlen kann. Daran ändert auch nichts, dass die egalitäre Situation zwischen Mann und Frau als «frühfeministisch» bezeichnet worden ist. Oder dass die oberflächliche Wahrnehmung der Völker mit Disney verglichen wird.
- Die heutige Durchmischung der urbanen Bildungsschicht führt zu einer veränderten Wahrnehmung der Völkerdarstellungen. Dem Schwarz-Weiss-Denken wird zusehends der Boden unter den Füßen weggezogen. Denn die Frage, wer welche Hautfarbe hat, spielt unter dem «multi-racial» Selbstverständnis heutiger junger Menschen der Generation Z und der Millennials keine zentrale Rolle mehr. Ursprungsland und Hautfarbe verlieren gegenüber globalen Codes an Bedeutung. Die Orientierung in fließenden Mustern, Übergängen und Vieldeutigkeiten hat in diesem Stratum das Schubladendenken abgelöst. Zugleich verhärtet sich dieses aber in einer wachsenden Gruppe mit brüchigem Bildungshintergrund, was zur Polarisierung der Gesellschaft führt. Umso wichtiger ist, dass sich die Schule Themen wie «Eigenes und Fremdes», «Sesshaftigkeit und Migration» oder «Nationale Identität und globale Orientierung» frühzeitig annimmt.
- Aus dieser Perspektive lassen sich die Figurenköpfe mit ihrem einheitlich gelbbraunen beziehungsweise braunschwarzen Grundton als indexikalische Zeichen lesen, die auf eine neue Identität der kulturellen Vielfalt vorausweisen.

Fazit

Verletztsein lässt sich aus Sicht von Betroffenen nicht objektivieren und mit rationalen Argumenten wegwischen. Somit lässt sich nicht bestreiten, dass die «Galerie der Völker» unter bestimmten Voraussetzungen heutige Menschen irritieren kann. Indem gewisse Völker als «primitiv-unzivilisiert» charakterisiert sind, können sie für heutige PoC ein Problem sein. Denn es besteht die Möglichkeit, dass sie von Dritten mit den Vorbildern verglichen respektive mit ihnen gleichgesetzt werden. PoC können sich dadurch auch veranlasst sehen, sich zu rechtfertigen. Dieser Befund ist aus heutiger Sicht problematisch, weil er Klischees und Vorurteile bestätigt.

Die Wahrnehmung der Aula und der Figurenköpfe durch die Lehrpersonen (LP) des Schulhauses Hirschengraben

- 30 von 31 LP halten die Aula für ein wichtiges kulturelles Erbe, das sie als Alleinstellungsmerkmal der Schule beurteilen. Die 16 Figurenköpfe werden durchwegs als handwerkliche Kunstfiguren bezeichnet und mit heutigen Fantasy-Welten assoziiert. Keine LP assoziiert die Paare mit

realen Menschen einer vergangenen oder gegenwärtigen Zeit. Allfällige rassistische Züge werden erst zum Thema, wenn entsprechende Wahrnehmungen angeregt werden.

- Die LP betonen, dass die Köpfe auf gleicher Ebene angeordnet sind und sich durch relative Gleichartigkeit auszeichnen. Rund zwei Drittel der LP empfinden die Darstellungen als nicht diffamierend. Dass einzelne Völker gegenüber anderen diffamierend charakterisiert seien, glaubt rund ein Drittel. Die indigenen Völker der Südsee, der Arktis und Amerikas sowie das subsaharische Paar würden sich generell von den übrigen Figuren unterscheiden. Begründet wird diese Wahrnehmung dadurch, dass diese Figurenpaare «bö» und «streng» aussehen und als «Wilde» eingestuft werden. Die subsaharischen Figuren wurden vereinzelt als «Sklaven» gesehen – mit übertriebenen Lippenformen und Augenwülsten als zeitspezifischen Rassenmerkmalen.
- Insgesamt sind die Begründungen in der Diffamierungsfrage widersprüchlich und ergeben in der inhaltlichen Stringenz kein einheitliches Bild. Beispiel: Die genannten indigenen Paare und auch das subsaharische Paar werden von den LP nicht nur negativ, sondern auch positiv wahrgenommen. Drei von 31 LP bezeichnen hingegen die Gesamtheit der Figuren als rassistisch. Lediglich eine LP fordert die Demontage der Figurenpaare und deren Verbringung in ein Museum.
- Mehr als die Hälfte der LP verneint, dass die Selbstwahrnehmung heutiger Menschen durch die Figurenköpfe verletzt wird.
- Bemerkenswert ist weiter, dass rund 60% der LP keine Wahrnehmungen von Drittpersonen bezüglich der 16 Figurenköpfe dokumentiert haben. Dies überrascht, stehen die LP doch in Kontakt mit Eltern. Daraus kann gefolgert werden, dass die Figurenköpfe in der Vergangenheit für Drittpersonen kein grosses Thema waren. Diese Aussage erhält zudem Gewicht, wenn man berücksichtigt, dass rund 40% der LP bereits sechs Jahre oder länger im Schulhaus tätig sind.
- In diesen Zusammenhang gehört auch die Aussage des Schulleiters, dass er in den vergangenen 30 Jahren weder von SuS noch von Eltern je Klagen gehört habe, dass in der Aula Völker diffamierend dargestellt seien beziehungsweise, dass sich jemand durch die Figurenköpfe betroffen gefühlt habe.

Die Wahrnehmung der Aula und der Figurenköpfe durch die Schülerinnen und Schüler (SuS) des Schulhauses Hirschengraben

- Die SuS beschreiben – neben dem Schulhaus als Ganzem – die Aula mit positiven Attributen. Die Mehrheit zieht den Vergleich mit Harry Potter und dem Zauberschloss Hogwarts. Die Aula ist Teil der Märchenwelt, dem Generalthema der Kunst am Bau des Schulhauses.
- Die SuS aller Klassenstufen empfinden die in der Aula dargestellten Tiere mit Mehrheiten von über 90% als positiv. Bemerkenswert ist, dass niemand die Darstellung der Tiere im Aulagewölbe mit realen Tieren gleichsetzt.
- Die Tierdarstellungen sind eine Bestätigung dieser Fantasy-Welt. Denn die Tiere in der Aula sind nicht massstabgetreu wiedergegeben, und es kommen auch Fabelwesen vor wie die mächtigen Drachen in den Raumecken. Dazu kommt, dass das Märchenhafte auch ausserhalb der Aula im Schulhaus mehrfach und in unterschiedlichen Konstellationen wiederkehrt, nicht zuletzt in der Spielhalle.

- Die Wahrnehmung der Figurenköpfe ist analog derjenigen der Tiere: Die Figuren sind Kunstfiguren, wie sie damals in Kinderbüchern und heute in Videogames auftreten. Die SuS alle Stufen beurteilen die Figurenköpfe entweder eindeutig als positiv oder wertneutral. Als positive Aspekte der Figurenköpfe werden die virtuoson Schnitzarbeiten bezeichnet oder die Diversität der Darstellungen. Als negative Aspekte wird hervorgehoben, dass fast alle Köpfe gleich «strange» aussehen und stereotyp gestaltet sind. Es finden sich einzelne Statements, die in den Figurenköpfen rassistische Elemente wahrnehmen.
- Bei der Frage nach der Wunschfigur, die man kennenlernen möchte, war es im Fall der Sekundarstufe das «indigene arktische Paar», im Fall der oberen Primarstufe das «indigene amerikanische Paar». Es fällt auf, dass indigene Völker bei den SuS beider Stufen in der Skala der Wunschfiguren generell vordere Plätze einnehmen. In die erste Hälfte der Rangliste wurde von den SuS der oberen Primarstufe auch das «subsaharische Paar» gesetzt; bei den SuS der Sekundarstufe nimmt es Position 5 ein, faktisch gleichauf mit dem «indischen Paar» auf Position 4. Sowohl in der Sekundarstufe als auch in der oberen Primarstufe wird das «germanische Paar» am dritthäufigsten als Wunschfiguren bezeichnet.
- Dass sowohl an den Fassaden als auch im Innern des Schulhauses historische Figuren (etwa Pestalozzi) wie Fantasiefiguren (etwa die Stauffacherin) vorkommen, spricht viele SuS an.

Fazit

LP und SuS sind sich einig, dass die Köpfe der «Völkergalerie» keine Menschen heute existierender «Nationen» wiedergeben. Es gibt keinen Konsens darüber, welche Figuren positiv beziehungsweise negativ aufzufassen sind. Dies wird beispielhaft am subsaharischen Paar deutlich: Dieses wird sowohl als positiv beurteilt (weil es das einzige sei, das lächelt) als auch als negativ (weil es die Zähne zeige, was an die Sklaverei erinnere). Die Galerie wird mit Fantasy-Welten in Verbindung gebracht. Dadurch rückt eine mögliche Betroffenheit über die Problematik von «Menschenrasen» in den Hintergrund.

Sind die Figurenköpfe rassistisch?

Die Frage, ob die Figurengalerie als Ganzes oder einzelne Köpfe rassistisch sind oder nicht, lässt sich nicht mit einem plakativen Ja oder Nein beantworten. Die Argumentationsskala ist vielschichtig und teilweise kontrovers:

- Das Bildprogramm widerspiegelt die zur Bauzeit des Schulhauses – Ende des 19. Jahrhunderts – verbreitete Auffassung, die Völker der Erde unterschieden sich durch spezifische Rassenmerkmale. Zur raschen Identifizierung der dargestellten acht «Rassen» sind bei allen Figurenköpfen die für die jeweiligen Völker als typisch erkannten und im populären Denken verankerten Erkennungsmerkmale hervorgehoben. Die Figurenköpfe der Völker werden durch Klischees oder Stereotypen charakterisiert.
- Grundsätzlich lassen sich die acht Paare im damaligen Verständnis in zwei Gruppen einteilen: in «hochstehende» Kulturvölker und «primitive» Naturvölker.
- Die stereotypen Darstellungen, aber auch die Charakterisierung gewisser Völker als «primitive» können von heutigen Betroffenen als diskriminierend und herabsetzend empfunden werden.

Insbesondere PoC können sich im Beisein von «Weissen» negativen Vergleichen respektive Gleichsetzungen ausgesetzt sehen. Solche Situationen können auch nonverbal durch Blicke vonstattengehen.

- Die zeitgenössische «weisse» Sichtweise grenzte die einzelnen Völker auch qualitativ voneinander ab und stellte sie in eine hierarchische Ordnung – mit den «Weissen» an der Spitze der Rangfolge und den «Schwarzen» am Ende. Diese Hierarchie wird in der Aula nicht abgebildet: Die Völkerreihe der acht Figurenpaare folgt entgegen möglichen Erwartungen keiner der in zeitgenössischen Rassenpublikationen propagierten Rangfolgen.
- Alle Figuren sind von Kunsthandwerkern stereotyp dargestellt. Die Typisierung unterscheidet grundsätzlich zwischen «zivilisierten» und «unzivilisierten» respektive «kultivierten» und «primitiven» Völkern. In der Entstehungszeit der «Völkergalerie» wurde der unterschiedliche Entwicklungsstand der Völker als ein Grund für die Kolonialisierung ins Feld geführt. Die «Völkergalerie» in der Aula muss im imperialistischen Kontext betrachtet werden.
- Dass die einen Figurenköpfe gegenüber anderen als «primitiv» charakterisiert werden, schafft ein Ungleichgewicht. Dies kann für heutige Menschen, die sich durch ihre Hautfarbe oder ihre Herkunft durch die «Primitiven» vertreten sehen, der Fall sein: Werde ich als «primitiv» wahrgenommen, weil ich ein PoC bin? Muss ich mich rechtfertigen, nicht so zu sein? Solche Situationen können diffamierend sein.
- Dass die vier indigenen Völker «primitiv» dargestellt sind, wird durch die Charakterisierung der «Weissen» als «wilde Germanen» relativiert. Allerdings ist es für heutige Weiße weniger gravierend, sich durch ein germanisches Fürstenpaar dargestellt zu sehen, als für PoC durch primitive «wilde Afrikaner», «Südsee-Insulaner», «Eskimos» und «Indianer».
- Die als «primitiv» und «unzivilisiert» dargestellten Völker sind jedoch nicht karikierend und nicht mit negativen Merkmalen und Attributen gekennzeichnet. Der Stil aller Völkerdarstellungen ist uniform: Stereotyp exotisch dargestellt sind alle. Die Zeichen der Gleichartigkeit dominieren.
- Allen Völkern wurde in der Aula auf gleicher Höhe gleich viel Platz zugeteilt. Kein Volk wird dadurch hervorgehoben oder abgewertet, dass es tiefer oder höher platziert ist. Kein Volk steht stärker im Licht als andere. Die Abfolge der Völker ist in Bezug auf die zeitgenössischen Rassenhierarchien zufällig. In der Platzierung ist deshalb keine Systematik hinsichtlich «besser» oder «schlechter» festzustellen. Es ist nicht so, dass beispielsweise die Völker ohne Schriftkulturen, die aus damaliger Sicht sogenannten «primitiven» Völker, auf der einen Seite aufgereiht wären, die Völker mit Schriftkulturen, die sogenannten «zivilisierten», auf der gegenüberliegenden.
- Keiner Figur werden Attribute beigegeben, um sie gegenüber anderen zu bevorzugen oder zu diskriminieren. Dem von goldener Aura umgebenen Germanenpaar steht die subsaharische Frau mit ihren goldenen Ohrringen gegenüber. Oder: Die Augen der Germanen sind nicht weniger überzeichnet als diejenigen des subsaharischen Paares. Oder der indigene Amerikaner, der durch die blau-weiße Farbgebung des Federschmucks die offensichtliche Sympathie der Gestalter erfährt, ist nicht «kriegerischer» dargestellt als die chinesischen, indischen oder arabischen Würdenträger.
- Die «Galerie der Völker» folgt nicht dem Überlegenheitsduktus des imperial-kolonialen Zeitalters, das die weissen Europäer:innen gegenüber anderen Kulturen überhöhte.

- Qualitative Unterschiede in der Ikonografie der Aula werden erst offensichtlich, wenn die von Kunsthandwerkern geschaffenen exotischen Figurenköpfe der Völker in Kontrast gesetzt werden zu den künstlerisch bedeutenden, in weissen Marmorskulpturen gemeisselten bürgerlich-vornehmen, kunstvoll-verfeinerten Mädchenporträts von August Bösch, den sogenannten «Backfischfiguren». In diesen nach Zürcher Modellen geschaffenen Idealfiguren erkannten die zeitgenössischen Mädchen ihre Ebenbilder. Im Gesamtkontext dieser beiden unterschiedlichen Menschenbilder kontrastieren die «fremden» Völkerfiguren mit den Vertreterinnen des «eigenen» Geschlechts. Denn im Blick auf die ihnen auch räumlich näher liegenden «Backfische» empfanden die Schülerinnen die acht Figurenpaare – die Männer wie die Frauen – als «Fremde», insbesondere auch die martialischen Germanen.
- Es stellt sich die Frage, ob es zwangsläufig abwertend ist, wenn Kunstschaffende aus einer Position der Superiorität heraus Typenfiguren, die für eine ganze Volksgruppe stehen, als «primitiv» respektive weniger «zivilisiert» und somit tieferstehend darstellen. Abgesehen von dieser kunstpolitischen Problematik lässt sich nicht sagen, dass einzelne Figurenpaare aus künstlerischer Optik negativer, sprich «rassistischer» charakterisiert sind als andere: Alle Figuren sind uniform auf populäre Erkennungsmerkmale reduziert.
- Die Konzeption der Völkerdarstellungen in der Art von Figurenpaaren als Vertreter:innen der entsprechenden Kulturen erforderte Kategorisierung und Typologisierung. Dies hatte zur Folge, dass die Völker in der Aula nicht durch Persönlichkeiten oder Individuen repräsentiert sind, sondern durch Typen, die durch ihr Äusseres als Angehörige einer Gruppe oder einer «Rasse» erkannt und gegenüber anderen abgegrenzt werden. Die stereotype Charakterisierung ermöglicht Abgrenzung – oder Ausgrenzung.
- Dieses Othering findet nicht nur von Figurenpaar zu Figurenpaar statt, sondern – auf einer höheren Ebene – ebenso im Verhältnis der «Galerie der Völker» zur Galerie der «Backfische». Denn verglichen mit den lieblichen Identifikationsfiguren von Bösch erscheinen alle stereotypen Figurenköpfe als «Andere» oder «Fremde».
- Die egalitäre Darstellung der acht Völkerpaare kontrastiert mit den machtpolitischen Kräften auf der Weltbühne; die typisierte Uniformität und strenge Kategorisierung der Figurenköpfe verdecken die kulturpolitische Vielfalt des Faktischen. Der Ausschnitt, den die Figurenköpfe auf «ihr» Volk oder «ihre» «Rasse» ermöglichen, verweist auf ein Gesamtbild voller Widersprüche, Gegensätze und Inkonsistenzen.
- Beispielhaft: Die Strukturierung der Figurenköpfe nach «Kulturvölkern» und «primitiven Gesellschaften» kann im vorliegenden Fall nicht mit dem Gegensatz Kolonialmächte versus Kolonialisierte gleichgesetzt werden. Denn der Imperialismus des auslaufenden 19. Jahrhunderts unterwarf nicht nur «primitive» Völker, sondern auch Hochkulturen. Mit dem Auftritt des indischen Paares ist der indische Subkontinent, «Britisch-Indien», in der Aula lediglich im Ausschnitt abgedeckt. Die beiden Figuren sind zudem als «edle» und hellhäutige Personen dargestellt, was auf Angehörige der Oberschicht hindeutet. Sind sie muslimisch oder hinduistisch? Was ist mit allen anderen Inder:innen? Den eher oder ganz dunkelhäutigen, den unteren Kasten? Vergleichbare Einschränkungen müssten, um bei den «Kulturvölkern» zu bleiben, auch beim chinesischen und arabischen Paar gemacht werden. Und das germanische Paar, dessen Anspruch es ist, die «weisse Rasse» zu vertreten, wird durch eine Vielzahl von Widersprüchen unterminiert.

- Alle 16 Kunstfiguren erfüllen einen Auftrag, den sie letztlich nicht erfüllen können: Sie müssen ein «Volk» repräsentieren, dessen Vielfalt und Pluralität sich durch ein Typenpaar nicht darstellen lässt. Solche Zusammenhänge sind für heutige Besucher:innen der Aula nicht auf den ersten Blick erkennbar; sie müssen erklärt werden.
- Die Rassismus-Definition, die unterschiedliche Ausprägungen haben kann, wird durch zwei Aspekte bestimmt: die Hierarchisierung von Menschen und die damit verbundene Diskriminierung oder Marginalisierung spezifischer Gruppen. Im Fall der Aula würde Rassismus bedeuten, dass die Völkerköpfe aufgrund kultureller Merkmale oder aufgrund ihrer figürlichen Darstellung zueinander in einer hierarchischen Beziehung stehen, und dass einzelne Köpfe gegenüber anderen diskriminiert beziehungsweise marginalisiert werden. Solche Verhältnisse lassen sich bei den acht Figurenpaaren jedoch in keiner Weise feststellen.
- Auch das Strafgesetz (Art. 261bis) gibt keine Handhabe, um in den Figurenköpfen der Aula Rassismus zu erkennen (vgl. S. 154).
- Gemäss Lehrplan 21 muss sich die Schule gegen alle Formen der Diskriminierung wenden. Und sie hat den gegenseitigen Respekt im Zusammenleben mit anderen Menschen insbesondere bezüglich Kulturen, Religionen und Lebensformen zu fördern. Zu diesem Zweck hat sie für die drei Zyklen Kindergarten, 1. und 2. Klasse Primarschule / 3. bis 6. Klasse Primarschule / Sekundarstufe je entsprechende thematische Ziele gesetzt. Die Darstellung der acht Völker in der Aula des Schulhauses Hirschengraben verletzt die interkantonale vereinbarten Bildungsrichtlinien nicht. Sie verlangt indes die kritische Auseinandersetzung mit den sogenannten «Rassenlehren» und mit den zeitgenössischen imperial-kolonialen Kontexten.
- Ist die hier vorliegende Darstellung der Menschheit, geordnet nach lokal verankerten Typen, insgesamt rassistisch? In einem Teil der heutigen Gesellschaft herrscht die Meinung vor, dass Darstellungen von «Rassen» per se rassistisch seien. Somit wäre das Bildprogramm der Figurenköpfe als Ganzes rassistisch. Dagegen spricht, dass mit der Kategorisierung der Menschen nach äusserlichen Kriterien keinerlei Wertung verbunden ist. Alle acht «Völker» oder «Rassen» der Aula sind gleich behandelt.

Fazit

Die Aula ist ein Vorführsaal für die Vielfalt der Welt, die teils in entfesselter Fantastik, teils stereotyp und nach dem Wissensstand der Zeit dargestellt ist. Dabei ist «stereotyp» zwar heute durchwegs negativ konnotiert, aber der Unterschied zu «rassistisch» bleibt markant. Durch Stereotype oder Klischees werden Menschen auf bestimmte Merkmale reduziert, die Herabsetzung implizieren können. Rassismus dagegen ist Diskriminierung ohne Wenn und Aber. Alle Figuren sind handwerklich routiniert aus «einem Guss» hergestellt. Die «Galerie der Köpfe» lässt keine Diffamierung oder Diskriminierung eines oder mehrerer Figurenpaare gegenüber anderen erkennen. Die Reihenfolge der Figurenpaare ist kaleidoskopisch. Platzierung und Anordnung können als Statement für die Gleichheit der Völker aufgefasst werden. Die Heraushebung respektive Vorrangstellung eines Figurenpaars durch besondere kunsthandwerkliche Differenzierung lässt sich nicht feststellen. Die «Galerie der Völker» folgt keiner Völkerhierarchisierung. Darstellung und Ausgestaltung der Figurenpaare können aus heutiger Sicht geradezu als Statement für die Gleichwertigkeit der Völker gesehen werden.

Gesamtfazit

In Berücksichtigung der im Rahmen des Gutachtens dokumentierten Analysen gelangen wir zu folgenden Erkenntnissen:

- Die Aula hat kulturgeschichtlich internationale Bedeutung. Sie ist ein in sich geschlossenes Konzentrat des Bildungsideals der 1890er Jahre. Ihr Programm vermittelte den zeitgenössischen Schülerinnen ein Bild von der Vielfalt der Welt.
- Die Figurenköpfe basieren auf einem rassistischen Weltbild, sind jedoch aus heutiger Sicht nicht rassistisch. Nicht die Figuren per se sind das Problem, sondern der Zeitgeist, den sie verkörpern. Die Konzeption, Menschen und Völker aufgrund äusserlicher Merkmale nach «Rassen» zu klassifizieren, folgte der imperialistischen Ideologie.
- Alle 16 Vertreter:innen der Völker sind mit theatralischen Attributen als «Fremde» charakterisiert. Das gilt auch für die Europäer, die durch ein Germanenpaar vertreten sind.
- Die Darstellung der «Figurengalerie» beruht auf Egalität, da alle Völkerpaare gleichermaßen stereotyp als Exoten inszeniert sind. Damit heben sich die Köpfe ab vom imperial-kolonialen Duktus der Hierarchisierung und von der Diskriminierung «unzivilisierter» Völker. Die Figurenpaare stehen auf keiner «rassenmässigen» Stufenleiter, wie diese von der zeitgenössischen Wissenschaft propagiert wurde. Kein Volk wird gegenüber einem anderen hervorgehoben oder herabgewürdigt, alle Kulturen sind gleichwertig.
- Die Figurenpaare vermitteln mit der Ebenbürtigkeit von Mann und Frau ein emanzipatorisches Geschlechterbild.
- Die bunte «Völkergalerie» steht antithetisch zur Reihe der «Backfische», welche die Zürcher Schülerinnen der Zeit repräsentieren und mit denen sich diese identifizierten. Die Darstellung der Schülerinnen mit Studentenmützen auf den Konsolen ist Ausdruck eines fortschrittlichen Geschlechter- und Rollenverständnisses.
- Die Figurenköpfe sind in einzelnen Aspekten als problematisch einzustufen. Dazu gehört die in der Gesamtgruppe zu beobachtende Zweiteilung zwischen «zivilisierten» und «primitiven» Völkern. Dieser Gegensatz besteht, auch wenn die Paare willkürlich aufeinanderfolgen.
- Die Figuren, die Europa, Arabien, Indien und China repräsentieren, sind kostbar gekleidet und geschmückt, sie stehen aus westlicher zeitgenössischer Sicht auf einer höheren sozialen Stufe als die indigenen Paare. Diese sind entsprechend als «Wilde» charakterisiert: mit Fellumhängen, Bastbekleidung und Federn sowie durch Tataus und Gesichtsbemalungen.
- Die 16 Figurenköpfe verkörpern für die Schülerinnen die «Anderen». Im Zusammenhang mit den «Backfischen» kann man von einer «Wir»-Gruppe und einer Gruppe der «Anderen» sprechen.
- Die «Völkergalerie» als Ganzes und insbesondere das subsaharische, das arktische, das amerikanische und das südsee-insulanische Paar können Direktbetroffene in der Würde und im Selbstbild verletzen.
- Die 16 Figurenköpfe und das Bildprogramm der Aula sind erklärungsbedürftig. Die Komplexität der kulturgeschichtlichen Kontexte ruft nach einem Gesamtprogramm, das auf das Schulpersonal, die Schülerinnen und Schüler, die Gäste und die interessierte Öffentlichkeit auszurichten ist.

Empfehlungen

- A: Die Aula ist durch eine sorgfältige Restaurierung in ihren ursprünglichen Zustand zu versetzen, damit sie als ein Gesamtkunstwerk von internationaler Bedeutung wahrgenommen werden kann..... 24
- B: Die ins Licht zu rückenden Figurenköpfe sind eine Aufforderung, die Potenziale der Aula als Aufklärungsraum mit Alleinstellungsmerkmal auszuloten..... 26
- C: Einzelne Massnahmen 27
- D: Umsetzungsprozess 31

A: Die Aula ist durch eine sorgfältige Restaurierung in ihren ursprünglichen Zustand zu versetzen, damit sie als ein Gesamtkunstwerk von internationaler Bedeutung wahrgenommen werden kann.

Die Aula als Zeitkapsel

Die Aula im Schulhaus Hirschengraben kann man als «time capsule» bezeichnen. Sie ist ein in sich geschlossenes Konzentrat des Bildungsideals, das ihre Designer sowie die ausführenden Künstler und Kunsthandwerker im Auftrag der Stadt Zürich 1894/95 realisiert haben. Formuliert sind ihre Botschaften in einer Bildsprache, die auf die Vorstellungswelt der zeitgenössischen Schülerinnen abgestimmt ist und sich deshalb auch märchenhafter Elemente bedient. Die Botschaften werden wie in einer spätmittelalterlichen Biblia pauperum hauptsächlich nonverbal über bildliche Darstellungen vermittelt. Den Freskenzyklen in romanischen und gotischen Kirchenräumen entsprechen in der Aula die skulptierten und gemalten Figurenfolgen, Reliefstreifen und Bilderserien, die den Schülerinnen aller Altersstufen historische, literarische, ethnografische, zoologische und biologische Bildungsinhalte bildlich-erlebnishaft vor Augen führen.

Diese Marmor- und Holzskulpturen, geschnitzten Reliefs und Gemälde vermittelten den Schülerinnen ein Bild ihres Herkommens, der eigenen und fremden Welt sowie klassischer Bildungsinhalte. Das zentrale Element dieser Erzählstreifen sind die acht Figurenpaare am Übergang der Wand zum Gewölbe, die sich weit in den Raum hinauslehnen und den Schülerinnen der Zeit die fremden Weltvölker buchstäblich näherbrachten.

Realisiert ist dieser Bildungskosmos im Stil des Späthistorismus, wobei sich in der Ornamentik Jugendstilelemente ankündigen. Die Aula mit ihrem Bildprogramm und ihrem Dekorationsreichtum, der auch Metallarbeiten umfasst, ist ein Gesamtkunstwerk.

Das Schulhaus Hirschengraben, das im kommunalen Inventar der kunst- und kulturhistorischen Schutzobjekte aufgeführt ist (Zürich), ist im Inventar der Kulturgüter (KGS) als A-Objekt verzeichnet (Bundesamt für Bevölkerungsschutz). Das KGS-Inventar beruht auf dem Haager Abkommen für den Schutz von Kulturgut, dem die Schweiz 1962 beigetreten ist.

Status quo

Dieser Raum hat sich mit Ausnahme des Fussbodenparketts, der Fenster und der Vorhänge, die ersetzt worden sind, integral erhalten. Allerdings befindet er sich in einem vom Gebrauch stark gezeichneten Zustand: Viele Zierelemente des Holzwerks sind beschädigt oder fehlen. Die Fassung der Holzskulpturen ist stellenweise abgeblättert, die Leinwandgemälde weisen Farbverluste und Löcher auf. Die Holzelemente, die dem prallen Sonnenlicht ausgesetzt sind, sind ausgebleicht und weisen Risse auf.

Restaurierung

Der Raum als Ganzes bedarf dringend einer umfassenden Restaurierung sowie Massnahmen für einen konservatorischen Schutz in Bezug auf Lichteinwirkung, Temperatur und Feuchtigkeit. Schmutz und Lichtschäden haben die Farbwirkung stark beeinträchtigt. Die Restaurierung sollte auch Details der Inszenierung wie Vorhänge und Beleuchtung mit einbeziehen. Die Reinigung und Wiederherstellung der ursprünglichen Farbigkeit wird das Raumerlebnis ebenso radikal verändern

wie dasjenige in der Sixtinischen Kapelle nach deren Restaurierung. Die Aula wird sich als ein strahlender Epochenraum präsentieren: als kulturgeschichtliches Gesamtwerk, das zürcherisches Selbstverständnis am Ende des 19. Jahrhunderts auffächert und lesbar macht.

Der kritische Gehalt

Das bildliche Dekorationssystem in der Aula ist universal ausgerichtet und reflektiert den Wissensstand am Ende des 19. Jahrhunderts. Dieser ist heute weit überholt. Aus heutiger Sicht problematisch ist das Menschenbild, das den Darstellungen der fremden Völker zugrunde liegt. Dieses beruht auf der damaligen Annahme, dass sich die Erdbevölkerung in «Rassen» unterteilen lasse, die ihrerseits auf unterschiedlichen Entwicklungsstufen stehen. Mit Rassentheorien wurde die Kolonialisierung und damit die Ausbeutung von Völkern gerechtfertigt. In den Darstellungen der «Völker-galerie» kommt zum Ausdruck, dass entsprechend dem damaligen Verständnis bestimmte Kulturen gegenüber den zivilisierten als primitiv charakterisiert sind. Es ist daher möglich, dass heutige Besucher:innen die Figurenköpfe als rassistisch empfinden, weil sie sich durch sie in ihrer Selbstwahrnehmung oder im Vergleich mit anderen Menschen im Raum herabgesetzt fühlen. Diese Situation kann durch geeignete Massnahmen verhindert werden.

Gesamtensemble bewahren

Die Restaurierung schafft bestmögliche Voraussetzungen, ein historisches Ensemble, das aus einer Zeit stammt, in der Menschen nach äusserlichen Rassenmerkmalen klassifiziert und beurteilt wurden, durch gezielte Massnahmen sowohl in seiner ursprünglichen baulichen Absicht als auch in der heutigen Wirkung zu erklären. Der Raum selbst vermittelt seine Inhalte nonverbal mittels einer auf die ursprünglichen Schülerinnen abgestimmten Bildsprache. Schrifftafeln und QR-Codes wären im historischen Interieur Fremdkörper, die das Gesamtensemble der Aula empfindlich beeinträchtigen würden. Es ist deshalb angezeigt, im Raum selbst primär ebenfalls mit nonverbalen Strategien zu operieren. Erklärungen und Kontextualisierungen sind im grossen Vorraum vor der Aula zu platzieren.

Das Kritische ausleuchten

Die ursprüngliche Strategie des Fin de siècle, komplexe Inhalte nonverbal über Bilder und sinnliche Bildeindrücke zu vermitteln, sollte auch heute zur Erklärung ihrer problematischen Kontexte verfolgt werden. Damit kann das Gesamtkunstwerk Aula in seinem einzigartigen Ambiente erhalten werden. Die Aula ist nach wie vor ein Ort hauptsächlich für Kinder und Teenager – nunmehr auch für Knaben –, die hier zur Schule gehen. Dazu für Dritte, die hier Veranstaltungen durchführen respektive besuchen. Diese Benutzer:innen sollen via Sinneseindrücke zur Reflexion angeregt werden. Erkenntnisprozesse sollen via Licht respektive eine Zusatzbeleuchtung unterstützt werden.

Die originale Beleuchtung durch die grossen schmiedeeisernen Deckenleuchter verleiht dem hohen Raum seit je eine einheitlich diffuse Lichtstimmung, welche die Zeitgenossen als weihvoll empfunden haben. Diese Atmosphäre gilt es bewusst zu machen, um sie brechen zu können. Da die aktuelle Lichtsituation unzureichend ist, macht es Sinn, im Gewölbereich ein modernes Lichtsystem einzubauen, das die acht Kopfpaaare ausleuchtet. Diese zusätzliche Beleuchtung rückt die Figurenköpfe in den Vordergrund, so dass sie von allen, die den Raum betreten, unwillkürlich wahrgenommen werden. Die insgesamt acht Lichtinseln für die acht Figurenpaare lenken

die Aufmerksamkeit explizit auf die exotischen Köpfe, die nun wie Stars in einer Manege angestrahlt werden. Auch wer sich nicht für die Geschichten, die der Raum erzählt, interessiert, wird unwillkürlich auf die Köpfe aufmerksam. Heutige Lichtsysteme sind feingliedrig und lassen es zu, Licht auf enge Ziele zu fokussieren. Ein solches System würde sich ohne Beeinträchtigung der historischen Substanz in das Gewölbe integrieren. Die Lichtinstallation funktioniert via Sinneseindrücke. Sie hebt hervor und isoliert, was zuvor Teil eines diffus erkennbaren Ganzen war. Man sieht und erlebt das Bekannte mit einem Schlag neu. Diese Choreografie der Überraschung funktioniert wie beispielsweise das Konzept «Stolpersteine» des Künstlers Gunter Demnig.

B: Die ins Licht zu rückenden Figurenköpfe sind eine Aufforderung, die Potenziale der Aula als Aufklärungsraum mit Alleinstellungsmerkmal auszuloten.

Neugier wecken und Erkenntnis ermöglichen

Die Aula wurde von ihren Schöpfern als eine Art Aufklärungsraum konzipiert, um den Schülerinnen in verschiedenen Bildergeschichten eigene und fremde Welten aufzuzeigen. Dabei wurde das Eigene durch Idealbildnisse von Zürcher Mädchen repräsentiert, das Fremde durch acht Völkerpaare, die gemäss den damals populären Rassenmerkmalen typisiert dargestellt sind. Für die Bezeichnung der Figurenköpfe werden bis in die Gegenwart Ausdrücke verwendet, die als rassistisch eingestuft sind (N-Wort). Das Menschenbild, das den Darstellungen der acht Paare zugrunde liegt, basiert auf der Rassenlehre. Auf diese Problematik sind Schülerinnen und Schüler, Lehrpersonen und Aussenstehende, welche die Aula für Veranstaltungen besuchen, aufmerksam zu machen, so dass sie das nötige Kontextwissen haben. Die Strategie lautet: ins Licht rücken, kontextualisieren, aufklären.

Themenpluralität

Die Aula bietet viele Themenbereiche, die für den Unterricht in Frage kommen: Fauna und Flora, Mythologie und Geschichte, Weltbilder, Klischees und Stereotype, das Fremde und das Eigene oder der Wandel gesellschaftlicher Perspektiven. Es drängt sich auf, diese Pluralität in den Schulunterricht zu integrieren. Sie lässt sich in unterschiedlichen Fächern und Kontexten verankern: von Kolonialismus und Imperialismus, der Rolle von Zürich im globalen Kontext über Geografie, Botanik, Religion, Kultur, Sprache und Literatur bis zu bildnerischem Gestalten oder Geschlechterrollen. Eine solche Vielfalt in einem Raum könnte auch für allgemeine gesellschaftspolitische Fragestellungen von Interesse sein. Die Aula bietet deshalb den einmaligen Rahmen für Crossover-Veranstaltungen zu vielschichtigen aktuellen Themen.

Pädagogisch-didaktisch aufbereitete Unterlagen

Aus den LP-Befragungen geht hervor, dass ein Informationsdefizit bezüglich der kulturgeschichtlichen Bedeutung des Schulhauses und der Ikonografie der Aula besteht. Die in der Aula präsentierten Inhalte werden für den Unterricht nicht systematisch genutzt. Das Bildprogramm der Aula wird zudem lediglich als Dekoration wahrgenommen und entsprechend ignoriert. Dieses strukturelle Defizit führt unter anderem dazu, dass sich die SuS rein zufällig, je nach Interessenlage einer

LP, mit dem Stoff der Aula beschäftigen. LP und SuS verpassen somit fast durchwegs die einzigartigen Möglichkeiten, die ihnen das «eigene Haus» bietet.

Das Ausloten des Potenzials der Aula und des Schulhauses insgesamt im Hinblick auf den stufengerechten Unterricht ist eine vielschichtige Aufgabe. Sie wird sinnvollerweise nicht extern erarbeitet und für den Gebrauch übernommen. Vielmehr braucht es einen partizipativen Prozess unterschiedlicher Zielgruppen. Für die Definierung und Aufbereitung möglicher Unterrichtsthemen empfehlen wir, eine Arbeitsgruppe zu bilden, der neben externen Fachspezialisten – etwa seitens der Pädagogischen Hochschule – interne LP aus unterschiedlichen Fachgebieten angehören sollten. Doch auch die SuS sollten für diese Aufgabe gewonnen werden. Es müssten spezielle Formate bestimmt werden, damit sie sich entsprechend einbringen können.

Die Aula als Alleinstellungsmerkmal

Es gilt für die LP wie für die SuS am Hirschengraben das Bewusstsein zu schaffen, dass sie mit der Aula – wie auch mit der Spielhalle und dem Schulhaus insgesamt – über etwas Einzigartiges verfügen. Dieses Alleinstellungsmerkmal müsste dazu führen, dass der Raum in seiner ganzen Vielschichtigkeit in den Unterricht einbezogen wird. Es geht auch um die Identifikation mit diesem speziellen Schulhaus, dessen «Kultur» und «Spirit» sich nicht mit anderen Schulhäusern vergleichen lässt.

C: Einzelne Massnahmen

Vorbemerkung

Die Figurenköpfe verlangen – wie die Aula und letztlich das ganze Schulhaus – eine kritische Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Kontext. Ziel ist dabei die Entwicklung einer kulturpolitischen und kunstgeschichtlichen Kontextualisierung. Diese soll sowohl grundsätzlich als auch zielgruppenspezifisch ausgerichtet sein. Ohne diese Massnahme ist die Aula gesellschaftspolitisch weder für die Schülerinnen, Schüler und Lehrpersonen des Schulhauses Hirschengraben noch für Drittpersonen länger zu verantworten. Nachstehend listen wir stichwortartig Massnahmen auf, die auf die Aula fokussiert sind, die aber auch, wo angezeigt, das ganze Schulhaus einbeziehen und letztlich ein umfassendes Informationssystem anzielen.

1 Restaurierung der Aula

Die unter A: Neupositionierung und Restaurierung der Aula, skizzierten Überlegungen verlangen eine detaillierte Planung, sind entsprechenden politischen und denkmalpflegerischen Prozessen unterworfen und daher nicht rasch umsetzbar. Allerdings sollten rasch die konservatorischen Sicherungsmassnahmen an allen Ausstattungselementen vorgenommen werden. Ebenso sollte die vorgeschlagene zusätzliche Beleuchtung (siehe Massnahme 12), da reversibel und ohne grössere Kostenfolgen, realisiert werden. Diese Massnahme würde die grundsätzlichen Entscheide bezüglich einer umfassenden Restaurierung nicht tangieren.

2 Die Figurenköpfe sind zu belassen

Die Entfernung der Figurenköpfe würde das Gesamtkunstwerk des Aula-Raumes zerstören. Ihre Überführung in ein Museum ist aus denkmalpflegerischer Sicht ein No-go und aus kulturpolitischen Gründen abzulehnen. Die Figurenköpfe sind als wichtiges Zeitdokument an Ort und Stelle zu belassen. Sie sollen auch keinesfalls abgedeckt werden.

3 Informationstafeln

Wir empfehlen eine Informationstafel mit Ausführungen zur Aula und zu den Figurenköpfen. Diese sollte gut sichtbar und gut lesbar an einer geeigneten Stelle vor der Aula platziert sein. In der überblicksartigen Kontextualisierung müsste aber nicht nur auf die problematischen Aspekte der Völkerköpfe hingewiesen werden, sondern auch auf das Gesamtkunstwerk des Raumes. Ebenso empfehlen wir – idealerweise nahe beim Haupteingang – eine weitere Informationstafel mit grundsätzlichen Ausführungen zum Schulhaus.

4 QR-Codes

Die thematischen Aspekte, die auf den Informationstafeln dokumentiert sind, sollen durch QR-Codes vertieft werden. Diese weiterführenden Sachinformationen können in Text-, Bild- und Videoformaten erfolgen. Möglich sind auch Einspielungen im Sinne von aktuellen Quotes / Statements.

5 Website des Schulhauses

Die Website ist mit Informationen und Bildern zu versehen. Dazu gehören Ausführungen über die Architektur und die kultur- und kunstgeschichtliche Bedeutung namentlich von Spielhalle, Entrée und Aula – und damit auch die Erwähnung der Figurenköpfe im kritischen Kontext.

6 Monografische Darstellung (Publikation)

Das Hauptdefizit in der Information über das Schulhaus und seine Aula ist das Fehlen einer umfassenden Monografie. Diese müsste unterschiedliche Zielgruppen ansprechen – Lehrpersonen, Besucher:innen (Eltern, Teilnehmer:innen von Veranstaltungen) –, populär-wissenschaftlich geschrieben sein und in einem handlichen Format vorliegen. Angesichts der Bedeutung des Objekts sollte eine solche Publikation kultur- und kunstgeschichtlichen Charakter haben. Die vorliegenden Beiträge in entsprechenden Sammelwerken sind lexikografisch ausgerichtet oder thematisch fokussiert und erfüllen die genannten Zielsetzungen nicht. Aufgrund seiner Relevanz verdient das Schulhaus Hirschengraben eine eigenständige und umfassende Darstellung. Dabei drängt sich die Aufnahme in die Reihe der «Schweizerischen Kunstführer» auf. Diese Publikationen, herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK, werden von Fachleuten geschrieben, wenden sich jedoch an ein breites Publikum. Mit ihrer Konzeption erfüllen sie die für das Schulhaus Hirschengraben genannten Anforderungen. Bis heute sind auf diese Weise bereits mehr als tausend Baudenkmäler dokumentiert und der Öffentlichkeit vorgestellt worden.

Aufgrund der im Gutachten ausgeführten kultur- und kunstgeschichtlichen Aspekte könnte ein solches Projekt rasch und kostengünstig realisiert werden. Grundsätzlich wäre wünschbar, dass ein solcher Kunstführer erst nach erfolgter Restaurierung der Aula herausgegeben würde. Da jedoch die restauratorischen Massnahmen im vorliegenden Fall erst mittel- bis langfristig realisiert werden können, wäre bereits eine kurzfristige Publikation angezeigt – auch mit der weiteren Über-

legung, dass in späteren Auflagen das Bildmaterial ersetzt würde. Bei einer Onlinepublikation können neue Erkenntnisse und Raumaufnahmen sukzessive eingebaut werden.

7 Die Aula auf eine Metaebene bringen und neu aufladen

Die Aula ist aus unserer Sicht geeignet, um mit heutigen Schülerinnen und Schülern das Thema Rassentheorien und damit zusammenhängend die Kontexte Imperialismus und Kolonialismus zu behandeln. Dabei ist der Gefahr zu begegnen, dass das Narrativ nicht ausschliesslich ins 19. Jahrhundert verlegt wird und den falschen Glauben vermittelt, rassenmässige Kategorisierungen seien eine Sache der Vergangenheit. In der Aula können ebenso Bezüge zur Gegenwart hergestellt werden, zu Ausgrenzung und Eingrenzung, zu Klischees und Stereotypen.

Das ikonografische Potenzial bietet jedoch mehr. In der Aula kann man Schülerinnen und Schüler auf eine Metaebene führen und zeigen, wie Geschichte funktioniert, wie «Weltbilder» komponiert wurden und welche Lehren aus der Vergangenheit für Gegenwart und Zukunft zu ziehen sind. Geschichte ist mehr als Kriege, Eroberungen und Gewalt. Geschichte ist auch Entwicklung und Fortschritt. So gesehen könnte die Aula über ihre kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung hinaus zu einem weit ausstrahlenden Ort werden – sie würde zu einem einzigartigen Anschauungsbeispiel für die Pluralität der Welt.

Diese Potenziale können erst ausgeschöpft werden, wenn die vielfältigen Inhalte, welche die Aula bietet, pädagogisch-didaktisch aufbereitet sind. Ein solcher kreativer Prozess kann aus unserer Sicht nicht allein von der Schule beziehungsweise von den Lehrpersonen im Schulhaus Hirschengraben angestossen und geführt werden. Er braucht externe Unterstützung in unterschiedlichen Bereichen: in pädagogischer Hinsicht durch die Pädagogische Hochschule, in organisatorischer Hinsicht durch professionelles Projektmanagement, damit in fachübergreifenden Arbeitsgruppen Erkenntnisse generiert werden können.

Wir empfehlen, für die Definierung und Aufbereitung möglicher Unterrichtsthemen eine Arbeitsgruppe zu bilden, der interne LP wie auch externe Fachspezialisten angehören sollten, die aber auch die SuS der einzelnen Stufen entsprechend einbezieht.

8 Flyer über das Schulhaus mit Fokus auf die Aula

In Ergänzung zu den Informationen auf der Website und den Erläuterungen im Gebäude selbst sollte für externe Besucher:innen von Aula-Veranstaltungen ein Flyer geschaffen werden. Dieser könnte im Vorfeld von Veranstaltungen abgegeben werden (Geburtstagsfesten, diversen geschlossenen Veranstaltungen), aber auch im Schulhaus aufliegen (Konzerte, Vorträge).

9 Informationsvermittlung an aktuelle LP

Um dem breiten Wunsch der LP nach Informationen nachzukommen und noch vor dem Erscheinen einer monografischen Darstellung Fakten und Kontexte des Schulhauses und der Ikonografie der Aula zu generieren, empfehlen wir, einen Workshop beziehungsweise eine Weiterbildung (Q-Tag) durchzuführen. Solche Veranstaltungen werden idealerweise in der Folge zu einzelnen Aspekten wiederholt.

10 Einführung neuer LP

In das Einführungsprogramm neuer LP sollen zukünftig die Erkenntnisse gemäss Massnahme 9 systematisch einfließen.

11 Informationsvermittlung an aktuelle SuS

Aus Massnahme 9 sollen ausgewählte Erkenntnisse für den unmittelbaren Unterricht generiert werden – insbesondere für die SuS der Sekundarstufe, die vor dem Abschluss stehen. Für die übrigen Stufen sind die Möglichkeiten entsprechend Massnahme 7 zu verfolgen.

12 Ausleuchten der Figurenköpfe

Die Figurenköpfe können bereits kurzfristig durch Lichtelemente hervorgehoben werden. Dies ist heute je nach Tageslicht nicht der Fall, die Figurenköpfe sind im Dunkeln. Diese Massnahme ist technisch leicht realisierbar und präjudiziert die allfällige umfassende Restaurierung der Aula nicht. Durch ein zusätzliches Beleuchtungssystem werden die problematischen Aspekte der «Völkergalerie» ins Licht gerückt.

13 Weitere Formate

Auf der Basis der im Gutachten ausgebreiteten Fakten und Zusammenhänge sind weitere Formate entsprechend den zur Verfügung stehenden Mitteln und den gesetzten Prioritäten denkbar – grundsätzlich sowohl vor als auch nach einer umfassenden Restaurierung. Beispielhaft: Audioguides, Augmented Reality, Introfilme (Content mit Bildern, Inhalte stufengerecht aufbereitet).

14 Leitbild Schule Hirschengraben

Wir empfehlen die Erarbeitung eines modernen Leitbilds mit der Verankerung der Befunde dieses Gutachtens.

15 Permanente künstlerische Interventionen

Künstlerische Interventionen können Blicke verändern und zu neuen Sichtweisen führen. Permanente künstlerische Interventionen als Auseinandersetzung mit den Figurenköpfen erachten wir als schwierig, nicht nur aus denkmalpflegerischen Gründen, dürfen doch keine Veränderungen am Bestand verursacht werden. Denn durch künstlerische Interventionen werden problematische Inhalte mit Gegenbildern konfrontiert, die ihrerseits erklärungsbedürftig sind. Dazu kommt, dass eine künstlerische Intervention einen subjektiven Zugang zu den Figurenköpfen implizieren würde.

16 Temporäre künstlerische Interventionen

In der schulfreien Zeit könnte die Aula als Plattform für temporäre künstlerische Interventionen genutzt werden – beispielsweise im Zusammenhang mit der Hochschule der Künste HdK oder mit dem Kunsthaus Zürich. Zeitlich begrenzte Interventionen wären sinnvoll, um die komplexe Vielfalt der Aula bewusst zu machen und spezifische Fragestellungen zu vertiefen. Die Aula könnte so zur Diskussionsdreh Scheibe für wichtige Themen der heutigen Gesellschaft werden. Es könnten auch Bezüge zu aktuellen Kunstwerken im öffentlichen Raum hergestellt werden, die sich mit dem Kolonialismus befassen – etwa zum «Januskopf» von Kader Attia (*1970) auf dem Kunsthausplatz in

Zürich. Vorstellbar sind auch temporäre direkte Intervention durch Künstler:innen oder die Nutzung der Aula als temporärer Ausstellungsraum (Exponate).

17 Externe Führungen

Die Aula kann via Drittanbieter im Rahmen von thematischen Führungen (Stadtführungen, Tourismusstrukturen) propagiert werden.

18 Öffentliche Veranstaltungen

Die Aula, neben dem schulischen Zweck auch so konzipiert, eignet sich für öffentliche Veranstaltungen wie Konzerte, Feste und Vorträge. Dieser Zweckbestimmung wird nachgelebt. Ausgebaut werden könnte das Programm mit thematischen Reihen / Zyklen, speziell zu Themen, die mit der Aula und dem Schulhaus verbunden sind. Auf diese Weise könnten auch problematische Aspekte der Vergangenheit für aktuelle Diskurse genutzt werden.

D: Umsetzungsprozess

Wir empfehlen, die vorstehend gelisteten Massnahmenvorschläge und Überlegungen entsprechend ihren politischen, finanziellen und strukturellen Umsetzungsmöglichkeiten zu qualifizieren und zu priorisieren.

JUNG ATELIER
Wirtschaft, Kultur, Geschichte
Gubelstrasse 24
6300 Zug

info@jungatelier.ch