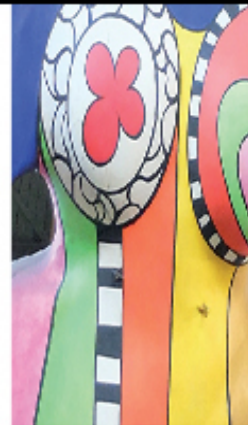




Herbert
Pachmann



Zürcher Schaustücke



111 Skulpturen im
öffentlichen Raum
der Stadt



Vorwort

Eine schöne Stadt und ihre Lebensqualität wird immer auch durch die bildende Kunst in ihrem öffentlichen Raum definiert. Darüber, was als schön gilt, hat freilich jede Zeit ihre eigenen Ansichten. Das Verlangen, auf öffentlichen Plätzen Kultur sichtbar zu machen, hat das urbane Lebensgefühl aber von jeher bestimmt.

In Zürich beleben etwa 1'300 Kunstwerke den öffentlichen Raum. Rund 600 davon sind freistehende Skulpturen, Plastiken oder Installationen, wobei die Begriffe heute weithin als Synonyme gebraucht werden. Rein rechnerisch kommt also auf 660 Einwohner eine Skulptur. Das ist viel. Nicht mitgezählt sind dabei Kunst am Bau, Reliefs, Brunnenfiguren und Grabmäler.

Und noch eine Besonderheit: Die Schaustücke finden sich nicht nur im Zentrum, sondern sind über das ganze Stadtgebiet verteilt. Wir gehen täglich an ihnen vorüber, werfen einen flüchtigen Blick darauf, oder lassen sie unbeachtet. Wer sich allerdings für die Objekte interessiert und Informationen sucht, hat es schwer. Ein kulturelles Loch? Es gibt bisher tatsächlich keine Dokumentation, die über die reinen Werksangaben hinausreicht. Das erstaunt und will nicht recht zu der sonst so perfekten Stadt Zürich passen.

So habe ich auf eigene Faust Nachforschungen angestellt. Einige der Schaustücke sollen hier – in der launig festgelegten Zahl von 111 – gezeigt und kommentiert werden. Die Auswahl ist etwas zufällig und folgte meinem subjektiven Interesse. Andere, auch solche, die als

prominent eingestuft werden, fehlen – etwa das «Höllentor» vor dem Kunsthaus, die «Schauende» im Belvoirpark, und manch andere.

Die Essays wollen auch etwas über die Künstler mitteilen, die langsam in Vergessenheit geraten – über ihre Entwicklung, die Einordnung der jeweiligen Objekte in ihr Gesamtwerk sowie über das Urteil ihrer Zeitgenossen. Bei der Recherche bin ich auch auf Geschichten gestossen, die sich mit einzelnen Werken verbinden. Ihre Schöpfer wollten ja nicht nur die Stadt schmücken, sondern ebenso zur Auseinandersetzung mit ihrer Kunst herausfordern. Nicht wenige ihrer Schaustücke haben denn auch die Zürcher Gemüter erregt, Widerstand, Polemik oder gar Vandalismus ausgelöst. Auch davon wird hier die Rede sein. Vor allem aber will das Buch zu eigenen Entdeckungen in der Stadt Zürich animieren.

Die Reihenfolge orientiert sich an der Ordnung der Stadtkreise (1-12). Jeweils am Schluss einer Serie findet sich eine Lageskizze mit den jeweiligen Fundorten. Danken möchte ich meinem Sohn Lorenz für die redaktionelle Arbeit und die Fotografie vieler der Objekte.

*Herbert Pachmann
im August 2014*



Zu den Schaustücken

[im Kreis 1](#)

[im Kreis 2](#)

[im Kreis 3](#)

[im Kreis 4 und 5](#)

[im Kreis 6](#)

[im Kreis 7](#)

[im Kreis 8](#)

[im Kreis 9](#)

[im Kreis 10](#)

[im Kreis 11](#)

[im Kreis 12](#)

[Anhang](#)



1. Ganymed, 1946-52

Hermann Hubacher (1885-1976)
Bürkliplatz (Terrasse)

«In den Denkmälern unserer Stadt herrscht das weibliche Element vor, während man den männlichen Körper beinahe vernachlässigt hat», beklagt sich der damals einflussreiche Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin. Er stiftet 35'000 Franken

und lässt Hermann Hubacher eine «Figur von zuchtvoller Schönheit» schaffen. Wen wundert es, dass der wohlproportionierte Jüngling zum Symbol der Zürcher Schwulenszene wurde?

Bereits der Stoff aus der griechischen Mythologie legt dies nahe: Als sich Zeus in den trojanischen Königssohn Ganymed, «den Schönsten aller Sterblichen» verliebte, verwandelte sich der Göttervater in einen Adler, entführte den Jüngling auf den Olymp und machte ihn zum Mundschenk der Götter und zu seinem Geliebten. Dieser pädophile Übergriff auf höchster Ebene genoss in der Antike grosse Popularität, gab er doch der verbreiteten Knabenliebe eine gewisse Legitimation.

Die bildende Kunst hat die Story vielfach aufgegriffen und zeigt jeweils den Adler mit seiner Beute im Flug: Rembrandt ein verängstigtes Kind, Corregio einen verwunderten Knaben, Rubens einen verzückten Jüngling und Benvenuto Cellini einen stolz auf dem Adler reitenden jungen Mann. Der Zürcher Ganymed ist anders. Nicht Zeus beherrscht die Szene, sondern Ganymed. Der Jüngling weiss nichts von seiner Opferrolle, sondern gebietet dem Adler, ihn emporzutragen. Ganymed als Idealist, der nach Höherem strebt? Nicht Entführung ist das Thema, vielmehr das Sehnen des Menschen nach einem Platz im Olymp.

Dem entspricht die aparte Umkehrung des Schweren und Leichten. Der zur Erde gehörende Ganymed steht locker auf dem Sockel, weist mit dem Arm in den Himmel und verkörpert jugendliche Leichtigkeit. Der Adler indes, dem die Luft gehört, und dem als Zeus der himmlische Olymp zugeordnet wird, lastet schwer auf dem Sockel zu Füssen des Jünglings.

Das aussergewöhnliche Motiv mit seiner kühnen Deutung der antiken Vorlage sowie der hinter ihm liegende See mit Blick auf die Alpen machen Ganymed zum beliebten Fotosujet. Die Inschrift auf der linken Schmalseite des Sockels bleibt jedoch meist unbeachtet: «*Wie Im*

*MorgenGlanze Du Rings Mich Anglühst, Frühling, Ge-
Liebter!»* Sie zitiert die ersten Zeilen von Goethes Ganymed-
Gedicht (1774). ■

2. Stierbändiger, 1911

Jakob Brüllmann (1872-1938)
Bürkliplatz (Geiser-Brunnen)



Soviel ist klar: Hier wurden männlicher Wille und Kraft inszeniert. Wofür aber sollte am Beginn des letzten Jahrhunderts dieser kräftige Bursche, der einen Stier meistert, stehen? Die damaligen Gazetten geben Auskunft:

Die NZZ schrieb von einem «Kunstwerk voll Rasse und Eigenart», das «frei von Mode und Richtung, ohne alles symbolische Beiwerk, in zwei dem Volke vertrauten Figuren die kühn vorwärtsstürmende und die bedächtig zügelnde Kraft zur Darstellung bringt.» Dann folgt der Bezug zur Stadt: «Die mächtige Stärke und die gesunde Kraft, die unser Gemeinwesen beleben und es vorwärts bringen, finden in der Brunnengruppe sinnbildlich ihren Ausdruck: Die eine stösst ungestüm vorwärts, die andere ordnet

ausgleichend, mit Überlegtheit die Kräfte sammelnd zur planmässigen Entwicklung und ruhigen Arbeit.»



Die «Zürcher Wochen-Chronik» versuchte den öffentlichen Ärger über die Nacktheit des Jünglings zu dämpfen: «Es wird Leute geben, die sich an der Nudität etwas stossen. Aber diese sollen doch bedenken, dass die Kunst nicht alles bedecken kann, dass die herrlichsten Kunstwerke vom Nackten belebt sind. Die im allgemeinen der Kunst gegenüber etwas trockene und undankbare Republik darf schon einmal einen anderen Schwung nehmen, und gerade die Fremdenstadt Zürich soll sich einer freien Regung nicht verschliessen.»

Das «Volksrecht» wiederum fragte nach politischen Deutungen: «Ist es das gesunde, kraftstrotzende, aufwärtsdrängende Zürich, das im Vollkraftgefühl sich überschätzen und ins Verderben stürmen müsste, wenn nicht die höhere Einsicht seiner Lenker zügelnd eingriffe? Oder ist es der <besonnene Fortschritt> des Freisinns? Oder

der mit unwiderstehlicher Gewalt vorwärts drängende Sozialismus, den aufzuhalten niemand die Kraft hat?»

Die Skulptur verdankt sich dem damaligen Stadtbaumeister Arnold Geiser. Bei seinem Tod hatte er ein Legat von 40'000 Franken «für ein Denkmal zur Verschönerung der Stadt» hinterlassen. Aus dem Wettbewerb ging der in Stuttgart wohnende Jakob Brüllmann als Sieger hervor. Überzeugt hatte dessen Monumentalstil, der patriotische Gefühle aufkommen liess. Die Figurengruppe wurde aus einem gewaltigen etwa 40 Tonnen schweren Block gehauen, der aus den Würenloser Brüchen stammt und auf robustem Wagen in mehrtägiger Schinderei nach Zürich gekarrt wurde. Im Oktober 1911 wurde die Anlage als «Stierbändiger-Brunnen» eingeweiht, doch bald hiess er nur noch Geiser-Brunnen. ■

3. Grosser Aufschwung, 1979

Silvio Mattioli (1929-2011)
Bahnhofstrasse 21

Der Knoten ist geplatzt. Energiebahnen aus Stahl schiessen in die Höhe, in der das Zentrum durch eine offene Schlaufe erweitert wird. Links und rechts züngeln ungebundene Energien gegen die Baumkronen der Linden und verschaffen einer raumgreifenden Dynamik Präsenz. In dieser siebeneinhalb Meter hohen Plastik treffen Leichtigkeit, Kraft und Energie aufeinander.

1979 wurde der «Grosse Aufschwung» vor der traditionsreichen Confiserie Sprüngli am Paradeplatz aufgestellt - dort, wo die Sinnen- und Lebensfreude in finanziellen Erfolg umgemünzt wird. Es war die Zeit der

Hochkonjunktur, in der alles möglich schien und die beiden Grossbanken nebenan für den Aufschwung der Schweiz schlechthin standen.

Das war nicht immer so, denn bis 1819 fungierte der Platz als Viehmarkt und trug offiziell den Namen «Säumarkt». Auch hatte der Scharfrichter dort seine «Henkerswohnung». Erst mit der Fertigstellung der Bahnhofstrasse 1865 erhielt der Säumarkt den mondänen Namen Paradeplatz, obwohl an diesem Ort Paraden nie abgehalten wurden.

Schon die italienischen Vorfahren des Künstlers waren Eisenschmiede. Er selbst wuchs in Winterthur auf, liess sich zum Grabsteinmacher ausbilden und ging 1948 nach Paris, wo er sich als Kunstmaler durchschlug. Mit der Rückkehr in die Schweiz kam auch eine Rückbesinnung auf die Raumkunst. Nach einigen Arbeiten in Stein und Holz wandte sich Mattioli Mitte der 50er Jahre dem Eisen zu.



Nicht das Mechanisch-maschinelle wie bei Tinguely reizte ihn, vielmehr der lebendige Organismus und sein Pulsieren. Mit der Verwendung von Chromstahl setzte ein Aufbruch ins Monumentale und Extravertierte ein. Mattiolis abstrakte Grossplastiken der 60er und 70er Jahre verkörpern gebündelte Lebenskraft. Schon der Prozess des Schmiedens, so der Künstler, soll ihn bisweilen an die physischen und psychischen Grenzen gebracht haben. Der «grosse Aufschwung» mag als Symbol für jenen Kraftakt gelten, mit dem Mattioli seinen Werkstoff formte und ihm Leben einhauchte. ■

4. Mädchenpaar, 1936/37

Arthur Tigram Abeljanz (1885-1970)

Basteiplatz 7

Warum nur wurden junge Frauen in der bildenden Kunst immer «Mädchen» genannt? Diese beiden posieren in hübschem Gleichklang und scheinen auch innerlich verbunden zu sein. Geschwister, Zwillinge oder beste Freundinnen?

Gesichtsschnitt und Körperbau sind verblüffend ähnlich und wurden in raffinierter Synchronisation gestaltet. Kopf, Brüste, Nabel, Scham, Oberschenkel - alles im Gleichklang. Allein die Stellung des Unterschenkels bringt eine Abweichung. Der Gesichtsausdruck bleibt allerdings schwer zu deuten: verträumt, melancholisch oder trotzig?

Arthur Tigram Abeljanz war ein vielseitiger Bildhauer - Sohn eines Armeniers und einer russischen Mutter, die zu den ersten Medizinstudentinnen in Zürich gehörte. Abeljanz hatte schon während des Architekturstudiums in Zürich, München und Darmstadt mit dem Modellieren begonnen. Auf einer längeren Reise durch Südfrankreich und Italien ging er ganz zur Bildhauerei über. Abwechselnd arbeitete er in München, Berlin und Zürich. Vor allem seine baugebundenen Reliefs, Bildnisbüsten und Freiplastiken fanden Anklang. Das Mädchenpaar war eine Auftragsarbeit der Stadt. Später, ab 1957, wandte sich der Künstler der abstrakten Plastik zu. ■



5. Kopf im Gehäuse, 1979

Otto Müller (1905-1993)
Pelikanstrasse 40

Auf dem Weg zum Völkerkundemuseum tritt einem dieser Kopf in den Weg, lässt erschrecken und macht ratlos. Will er klares, strukturiertes Denken abbilden, oder die zwanghafte

Beschränkung? Es scheint ein Bild der Ordnung und des wachen Blicks.

Otto Müller beschrieb seine Arbeit als «Symbol des menschlichen Wesens, das kein Recht hat, alles zu tun, wozu es die Macht hat. Indem der Mensch sich und sein eigenes Milieu als Zentrum versteht, findet er sich reflektierend in seiner Welt als Gefangener wieder.»

In einem Textfragment des Künstlers heisst es dazu:

*Der Mensch und das Tier und das Leben und der Tod
Und die grosse Verantwortung und ihr Gegenteil
Die mögliche totale Vernichtung
Der drohende Untergang durch Blindheit und Hybris
Und eine Hoffnung auf Rettung durch Einsicht und
Vernunft
und ein Sich-Bescheiden und Einordnen
in die grossen Zusammenhänge der Natur
und durch die Liebe.*

1980 verglich der Schriftsteller Paul Nizon Müllers Köpfe mit gereckten Fäusten - «aber nicht als Zeichen der Drohung, sondern als Zeichen einer geballten Hoffnung... gegen Verzagen, Anfechtung, Verdüsterung, Resignation gesetzt. Die Köpfe sind hohe Gipfel und weitschauend, sie sind von tief unten, aus der Sicht von Massengräbern geschändeter Kreatur und zerstörter Natur erschaut, sie sind rundum Antlitz, und selber sehen sie eine menschliche Welt.»



Es braucht Überwindung, näher zu treten und vor diesem Kopf stehen zu bleiben, ihm in die starren Augen und auf die geschlossenen Lippen zu schauen. Eine natürliche Scheu verhindert, die Kühle des Metalls zu berühren. Steigt der Kopf jemals aus dem Gehäuse? Kann er befreit werden? Man möchte es ihm wünschen. ■

6. La Rivière, 1940-43

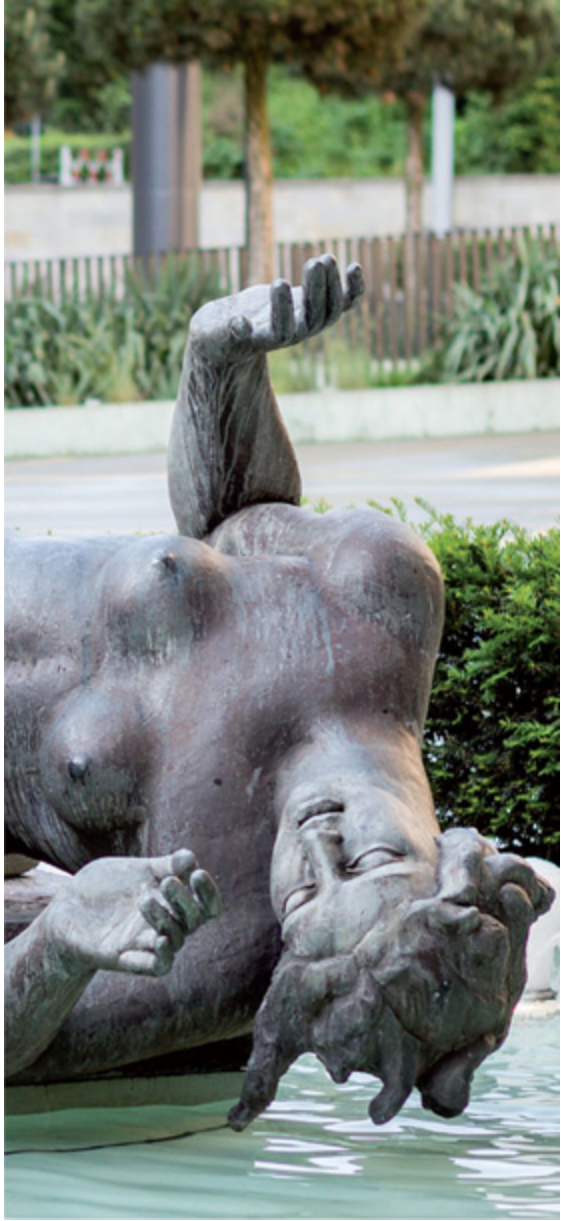
Aristide Maillol (1861-1944)

Talacker 41

Welch sinnlicher Rausch! Was für eine Frau! Vor allem: wer ist sie? Sie heisst Dina Vierny, kam aus Odessa und begann mit nur 15 Jahren ihre Karriere als Modell für den alternden Künstler. Sie stand dem Meister für mehrere Plastiken Modell, wurde zur jugendlichen Weggefährtin und Muse des Künstlers, später Erbin eines Grossteils seiner Werke. «La Rivière» zeigt ihren üppigen Körper als überlebensgrossen Akt in seltsamer Position, der in einer schamhaften Abwehrhaltung zu verharren scheint.

Maillol, einer der bedeutendsten Bildhauer der frühen französischen Moderne, konzipierte die Figur während des Zweiten Weltkriegs. Es gelang ihm, der griechisch knappen Strenge der Klassiker die französische Anmut hinzuzufügen. In der Regel wirken seine Werke denn auch harmonisch, sind streng durchkomponiert und strahlen eine ruhige Würde aus. «La Rivière» hebt sich mit ihrer Dramatik jedoch von den früheren Werken ab. Zugleich ist sie eines seiner letzten Werke. Maillol starb 1944, noch vor der Befreiung Frankreichs, bei einem Autounfall.

Mit dieser Personifizierung des Wassers schuf der Künstler ein Gefühl von Instabilität und Bewegung. Tief am Boden, mit angewinkelten Beinen und einer Verlängerung von Kopf und Armen über den Sockel hinaus, wirkt ihre Energie mächtig und empfindlich zugleich. Die Faszination an diesem Werk hat dazu geführt, dass die Zürcher «La Rivière» als Abguss mehrere geklonte Schwestern hat. Sie finden sich in Hamburg, vor dem Louvre in Paris, im Museum of Modern Art in New York und im kalifornischen Pasadena.

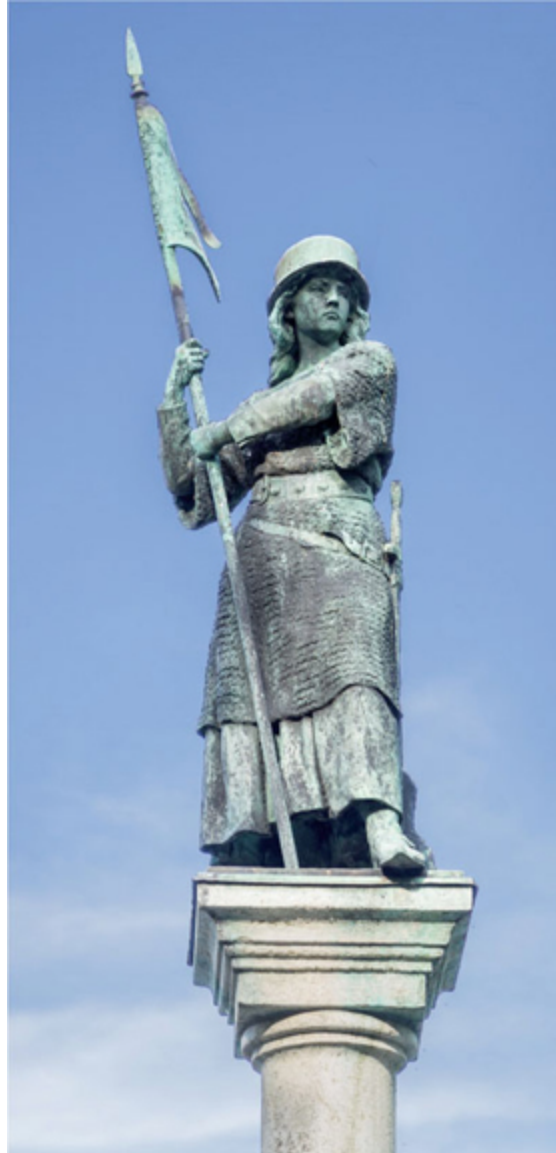




Ursprünglich sollte das Original am Bürkliplatz stehen, dort, wo heute der Ganymed seinen Arm in den Himmel streckt. Doch die kulturpolitischen Auseinandersetzungen der 1950er Jahre verwehrten es ihr, am See zu liegen. Es wird erzählt, dass es in Zürich Männer gibt, für die «La Rivière» die erste nackte Frau im Leben war, die sie berührt haben. Zudem gehört sie zu den wenigen weiblichen Aktfiguren der Stadt, die nie durch Sprayereien oder andere Vandalenakte verunstaltet wurde. Offenbar genießt sie einen unantastbaren Respekt als Grande Dame von Zürich. ■

7. Tapfere Zürcherin, 1912

Gustav Siber (1864–1927)
Lindenhof



Der Lindenhof ist wohl ein letztes Refugium der Stille – mit einem beschaulichen Blick auf Limmat und Stadt, auf Grossmünster und die Alpen. Dieser höchste Punkt der alten Stadt war einst öffentliche Promenade, wurde aber in Kriegszeiten zum Reduit.

Die geharnischte Frau auf dem Platz wirkt nicht allzu stolz, ist sich ihrer Leistung aber durchaus bewusst. Der Volksmund nennt sie Hedwig. Sie ist eine der tapferen Zürcherinnen, die 1292 das Heer von Herzog Albrecht von Österreich abschreckten, als dieser die Stadteroberung schon fast im Sack hatte. Die Frauen warfen sich in

Rüstungen, zogen mit Trommeln und Pfeifen auf den Lindenhof und formierten sich dort auf bedrohliche Weise. Der Herzog liess sich täuschen und schloss, da ihm für eine lange Belagerung Truppen und Mittel fehlten, Frieden mit der glücklichen Stadt.

So wenigstens berichtet es ein paar Jahrzehnte später Mönch Johannes von Winterthur. Heute nimmt man an, die erbauliche Schulbuchgeschichte sei irgendwann aus der antiken Literatur entlehnt worden. Es konnte auch nie geklärt werden, woher die Frauen plötzlich die Rüstungen hatten. Ihre Männer befanden sich ja gerade im Feldzug, um gegen die Winterthurer Krieg zu führen.

Die damalige Anführerin Hedwig ab Berghalden ziert nun als Bronzefigur den «Hedwig-Brunnen» aus dem Jahre 1912. Bereits vorher trug der Brunnen ein patriotisches Symbol: einen Löwen, der in seinen Pranken das Zürcher Wappenschild hielt. Das heutige Sujet dürfte als Symbol des Wehrwillens jedoch stärkere Emotionen wachrufen. Es wurde vom Küssnachter Bildhauer Gustav Siber geschaffen, 60 Jahre vor Einführung des Frauenstimmrechts, und darf auch ironisch gelesen werden: Eine Frau, die stolz das Stadtbanner trägt und ihre Mitbürgerinnen zum Kampf um die Vaterstadt auffordert, welche die Männer unverteidigt zurückgelassen haben.

Es liegt nahe, dass die tapferen Frauen von 1292 bisweilen auch für die politische Agitation herhalten müssen. Als 2011 das Volk darüber abstimmen sollte, ob die Armeewaffen künftig im Zeughaus, statt zu Hause im Kleiderschrank deponiert werden, wollte die Schweizerische Volkspartei zur Ablehnung dieser Initiative auch die Frauen mobilisieren. Sie umwarb sie denn mit dem suggestiven Hinweis auf die guten alten Zeiten, als «tapfere Zürcherinnen sich in Wehr und Waffen auf dem Lindenhof versammelt» hatten. ■

8. Pavillon-Skulptur, 1982/83

Max Bill (1908-1994)
Bahnhofstrasse 47

Dieses grösste öffentlich aufgestellte Kunstwerk der Stadt lässt an antike Ausgrabungsstätten wie das Forum Romanum oder das libysche Leptis Magna denken. Das reduzierte Motiv einer untergegangenen Polis in die moderne Urbanität gesetzt? Unter den Zürchern war denn auch vom «Granit-Mausoleum» die Rede. Und als die Stadt es ablehnte, die Urne des Künstlers hier beizusetzen, verstreute die Witwe kurzerhand dessen Asche genau an dieser Skulptur.

Der Pavillon kombiniert sich aus 63 polierten Granitquadern, die sich unter rhythmischem Richtungswechsel einander rechtwinklig zuordnen: als Einzelstücke, verdoppelt zu Paaren, verdreifacht zu Toren. Und: man kann die reine Betrachtung aufgeben, die Skulptur betreten und nutzen.

Max Bill war als Künstler aus dem legendären Bauhaus in Dessau hervorgegangen. Er gilt als Vertreter der «Schule des Konkreten», die sich bereits ab den 1930er Jahren die Übersetzung abstrakter Ideen in konkrete Gegenstände zum Ziel gesetzt hatte. 1947 schrieb Bill: «Das Ziel der Konkreten Kunst ist es, Gegenstände für den geistigen Gebrauch zu entwickeln, ähnlich wie der Mensch sich Gegenstände schafft für den materiellen Gebrauch. Konkrete Kunst ist in ihrer letzten Konsequenz der reine Ausdruck von harmonischem Mass und Gesetz. Sie ordnet Systeme und gibt mit künstlerischen Mitteln diesen Ordnungen das Leben.»



Der Pavillon war eine Auftragsarbeit der Schweizerischen Bankgesellschaft. Ob er an die Bahnhofstrasse passe, war umstritten. Bill selbst meinte: «Auf diesem undefinierten Strassenstück müsste meiner Überzeugung nach etwas entstehen, von dem die Passanten Besitz nehmen können. Entweder indem sie durchgehen oder indem sie sich darin hinsetzen. Die Situation ruft geradezu nach einer Art stiller Insel.»

Das sahen nicht alle so. Selbst die NZZ attestierte, dass die Skulptur «in der architektonisch und städtebaulich undefinierten, ja banalen Umgebung fremd, einsam und echolos dasteht. Von der Form und vom Material her bleibt diese Umgebung stumm.» Ironisch wird angefügt, dass Flaneure, müde Hausfrauen, gelangweilte Kinder und Verliebte nun Besitz von diesem Pavillon ergreifen, aber «möge dieses Besitzergreifen nicht so weit gehen, dass schliesslich Geranien und Hängepflanzen auch ihn dekorieren!» ■

9. Denkmal Heinrich Pestalozzi, 1898/99

Hugo Siegwart (1865-1938)
Bahnhofstrasse 81



Das wird man in Zürich doch erwarten dürfen: einen Pestalozzi. Der Besucher soll wissen, wes Geistes Kinder hier leben, und dass dieser Mann - ihnen zum Nutzen - hier gewirkt hat. Der Pädagoge wurde 1746 in Zürich geboren und gilt als geistiger Vater der modernen Volksschule. Nach seinem Konzept sind die intellektuellen, die sittlich-religiösen und die handwerklichen Kräfte (Kopf, Herz und

Hand) die Säulen ganzheitlicher Bildung, die er für jedermann erstrebte. So schuf er Armenhäuser sowie eine erste Waisenschule. Noch heute wird alle zwei Jahre ein Pestalozzi-Preis für kinderfreundliche Lebensräume vergeben.

Die Grünanlage rund um das Denkmal war bis in die 1860er Jahre der Ort, an dem die Todesurteile der Stadt vollstreckt wurden. Heute ist er zum attraktiven Platz geworden, der an schönen Tagen zum Entspannen, Essen und für Rendezvous genutzt wird. In den kommenden Jahren soll er mit einer gewellten Rasenfläche umgestaltet werden und sich als «wohltuender Anachronismus im Gefüge der Bahnhofstrasse» präsentieren.

Die Idee für das Denkmal entstand 1896, anlässlich des 150. Geburtstages von Pestalozzi. Das Modell von Hugo Siegwart wurde in Paris in Bronze gegossen und im Oktober 1899 aufgestellt. Immer noch ist es anrührend, wie sich der kluge Mentor dem Knaben zuneigt und ihm unter die Arme greift. Die Kleidung macht den Knaben als armes Kind kenntlich, den Pädagogen hingegen als Philanthropen und Sozialreformer. Beider Blicke sind auf eine lichte Zukunft gerichtet, ganz so, wie es dem Bildungsoptimismus jener Zeit entsprach.

Ein Brief der städtischen Denkmalpflege aus dem Jahr 1998 deutet dieses Sujet als meisterhafte Balance zweier Charaktereigenschaften: «Das Aufopfernde, Selbstlose spiegelt sich in der Hinwendung zum Kind. Im entschlossenen Ausschreiten liegt der unbeugsame Wille und Kämpfergeist dessen, der stets gegen die Obrigkeit kämpfte, der unterbittliche Reformen forderte. Auch im Gesicht lässt sich das Widersprüchliche des Charakters ablesen, in dem ebenso ein mildes Lächeln wie ein markanter, willensstarker Zug liegt.»

Ein beinahe identisches Denkmal findet sich in Yverdon am Neuenburger See, wohin Pestalozzi 1804 sein Institut verlegte. Dort aber steht neben dem Knaben auch ein Mädchen, das zum Meister aufschaut. ■

10. Denkmal Alfred Escher, 1889

Richard Kissling (1848-1919)
Bahnhofplatz



Der richtige Ort für den «Zar von Zürich». Sein Werk (den Bahnhof) im Rücken, schaut Escher auf Zürichs Einkaufsmeile, genauer gesagt, über sie hinaus: ein visionärer, zupackender Mann, der die Schweiz verändert und vorangebracht hat, wie kein anderer.



Alfred Escher (1819 - 1882) war Politiker, Wirtschaftsführer und vor allem Eisenbahnpionier. Am 1. Juni 1882 wurde «seine» Bahnlinie durch den Gotthardtunnel eröffnet. Zuvor schon hatte er mit dem Bau der Nordostbahn und der Gründung der Schweizerischen Kreditanstalt Zürich zu einem Knotenpunkt und erstmals auch zu einer Bankenstadt gemacht. Der Aufstieg Zürichs zur Wirtschaftsmetropole der Schweiz ist wesentlich dem planerischen Genie und der enormen Arbeitskraft Eschers zu verdanken. Indem er die Eidgenössische Technische Hochschule in die Stadt holte, machte er Zürich auch zu einem Zentrum der Wissenschaft. Politische Gegnerschaft und das Defizit des Gotthard-Tunnels hatten ihn allerdings seine Stellung als Nationalrat gekostet. Escher starb 1882, ein halbes Jahr nach Eröffnung der Bahn.

Bereits im Mai 1884 erschien in der NZZ überraschend der Aufruf für ein Alfred-Escher-Denkmal, dessen Verfasser vermutlich Gottfried Keller war. Dieser verdankte Escher viel, nicht zuletzt seine Stellung als Staatsschreiber. Mit der Ausführung wurde der Solothurner Richard Kissling

beauftragt, der sechs Jahre später auch den Tell in Altdorf auf den Sockel stellte.

Kissling verband das Monument mit einem bereits auf dem Bahnhofplatz sprudelnden Springbrunnen. Die Enthüllung des «Alfred-Escher-Brunnen» fand am 23. Juni 1889 statt. Dafür musste der Festplatz abgesperrt und militärisch bewacht werden, denn die Arbeiterschaft wehrte sich vehement gegen dieses Denkmal. Es sei eine Beleidigung, hiess es, und es komme der Tag, wo es wieder entfernt und umplatziert werden müsse.

Gut, dass es immer noch hier steht. Zu Eschers Füßen kreuzen nun Trams und Autos. Unter seinen Augen werden auf Zürichs Edelmeile der Fortschritt und Wohlstand gefeiert. Hier wird flaniert, konsumiert und sich amüsiert - im weiten Sinne also die späte Ernte von Eschers früherer Saat. ■