Das Hans-Waldmann-Denkmal von Hermann Haller für den Stadthausquai in Zürich

Autor(en): **P.M.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **21 (1934)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-86449

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Das Hans-Waldmann-Denkmal von Hermann Haller für den Stadthausquai in Zürich

I. Künstler und Auftraggeber

Wir haben schon im Heft 9, 1933, Seite XXIX, und Heft 11, 1933, Seite XXII, auf dieses von der öffentlichen Meinung stark umstrittene Denkmal aufmerksam gemacht, für das Hermann Haller nach jahrelangen Vorarbeiten ein Modell in halber Ausführungsgrösse ausgearbeitet hat, das eine Zeitlang im Kunsthaus Zürich zu sehen war. Der Fall liegt höchst kompliziert. Ein Komitee von Geschichtsfreunden unter der unermüdlichen Leitung des ehemaligen Zunftmeisters zum Kämbel, Herrn Dr. Rosenberger, hat sich Jahrzehnte hindurch bemüht, das nötige Kapital zur Ausführung eines Hans-Waldmann-Denkmals zu sammeln. In diesen Kreisen geht es nicht in erster Linie um die Kunst, sondern um Hans Waldmann. Man fühlt sich mit dem grossen Heerführer und Bürgermeister historisch und gefühlsmässig verbunden. Man hat auf Grund archivalischer Forschungen die Ueberzeugung, es sei ihm mit seiner Enthauptung ein Unrecht geschehen, das auf Grund besserer Ueberzeugung endlich durch dieses Denkmal gesühnt werden müsse.

Vielen Zeitgenossen, die weniger tief in historischen Gedankengängen leben, mag dieses Unternehmen schwer verständlich sein, aber auch dann wird man dem Idealismus, der darin und noch mehr in der Gebefreudigkeit jener historisch eingestellten Kreise seinen Ausdruck gefunden hat, die Hochachtung nicht versagen. Das Denkmalkomitee hat dann dem Bildhauer Haller den Auftrag erteilt, ein Modell zu entwerfen mit der ausdrücklichen Bedingung: «Hans Waldmann, Mann und Ross gerüstet für den Auszug in die Schlacht von Murten».

Und nun die Frage: Hat der Künstler seinen Auftrag erfüllt? Das Denkmalkomitee sagt: nein. Weder Mann noch Ross trägt eine einigermassen komplette, historisch glaubhafte Rüstung. Es fehlt das Schwert, das Hauptattribut des Feldherrn und, was schwerer wägt, dem Künstler wird vorgeworfen, er habe sich im Menschentypus vergriffen. Dieser grazile Jüngling entspreche weder körperlich noch geistig dem Bild, das sich «das Volk» von Hans Waldmann mache — und auch dagegen wird sich schwerlich etwas einwenden lassen.

Wie gesagt, von Kunst ist bei alledem nicht die Rede, sondern von einem Auftrag und seiner Ausführung; Aufgabe des Künstlers wäre es zweifellos gewesen, die künstlerische Lösung in den Grenzen dieses klar umschriebenen Auftrags zu finden — oder den Auftrag als solchen abzulehnen. Um dieses Dilemma kommt man nicht herum, gerade dann nicht, wenn man der Kunst eine engere Verbindung mit dem täglichen Leben wünscht.

Es ist schade, dass Hermann Haller nicht den Anlauf gewagt hat, diese grosse Aufgabe völlig neu, aus dem Geist der Aufgabe heraus anzufassen, und diejenigen, die sagen, das Modell sei kein Waldmanndenkmal, sondern ein Hallerdenkmal, haben recht, denn Haller hat die neue Aufgabe mit den Mitteln seiner Meisterschaft bewältigt, die er auf dem Gebiet preziöser Frauenfigürchen und Porträts erworben hat, so dass das Parfum dieser Welt nun auch diesem Hans Waldmann anhaftet.

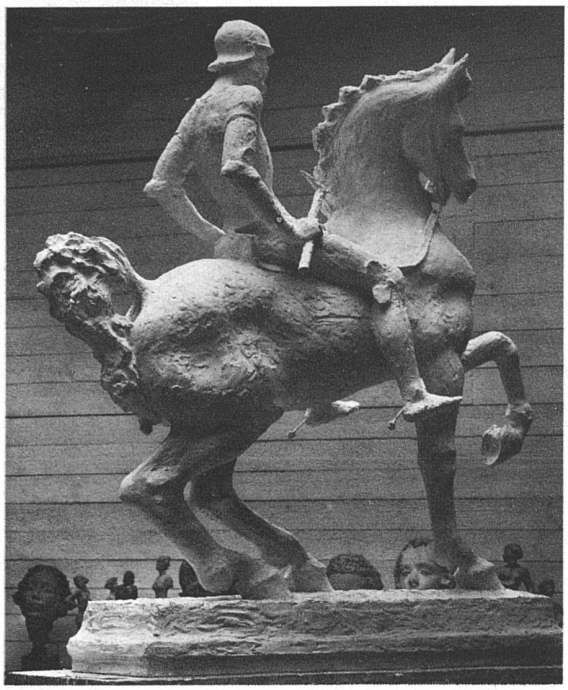
Das Verhältnis zwischen Bildhauer und Auftraggeber wurde hier darum ausführlicher dargestellt, weil es für die Situation des Künstlers in der Gegenwart typisch ist. Solange sich die Künstler darauf versteifen, von vornherein jede Bindung an die Vorstellungswelt ihrer Auftraggeber als unwürdige Zumutung abzulehnen, dürfen sie sich nicht beklagen, im Publikum nur ungenügende Resonanz zu finden. An sich sind alle derartigen Forderungen so wenig künstlerisch oder unkünstlerisch, wie die Natur künstlerisch oder unkünstlerisch ist: Beides ist Rohmaterial, aus dem ein Kunstwerk entstehen kann, und zwischen einer starren Bindung an dieses Ausserkünstlerische und dem Einschmelzen dieses Ausserkünstlerischen ins Kunstwerk bestehen unbegrenzt viele Möglichkeiten.

II. Oeffentlichkeit und Denkmal

Wegen Erfüllung oder Nichterfüllung seines Auftrags muss sich der Künstler mit seinen Auftraggebern auseinandersetzen. In der Oeffentlichkeit spielt die persönliche Rehabilitierung von Hans Waldmann jedenfalls nur eine sehr geringe Rolle. Die einen werden mehr allgemein wünschen, dass das neue Denkmal patriotische Gefühle weckt in Erinnerung an die heroische Vorzeit, andere werden vom rein ästhetischen Standpunkt fragen, ob das Denkmal das Zürcher Stadtbild um einen neuen Akzent bereichert. Das letztere steht ausser Zweifel. Der Standort ist gut gewählt; das reich bewegte Denkmal wird vielleicht eher ein wenig dünn als monumental wirken, auch darum, weil sich das Licht stark in die nervös modellierte Oberfläche eingräbt, aber das Ganze wird ein Kunstwerk aus einem Wurf sein, ein wirkliches, lebendiges und darum interessantes Kunstwerk, wie Zürich noch nicht viele besitzt, das niemanden gleichgültig lässt.

Aus dem Lager der Patrioten werden dagegen Anfeindungen laut: Wenn man schon nicht genau wisse, wie Hans Waldmann ausgesehen habe, so habe man im Volk doch eine bestimmte Vorstellung davon; man möchte ihn als wuchtig-pathetischen Feldherrn und Staatsmann sehen, so eine Art Coleoni, womöglich mit wallendem Bart und gezogenem Schwert, und dieser populären Vorstellung werde der Hallersche Entwurf in keiner Weise gerecht. Sicher nicht — aber gerade hier dürfte ein besonderer Vorzug des Hallerschen Entwurfes liegen, der die Gestalt des Helden ins Sportlich-Moderne zieht. Ist es nicht auf die Dauer höchst gefährlich und für die Jugend

Fortsetzung Seite 25



Ansicht von jenseits der Limmat, ungefähr vom Chor der Wasserkirche

Ansicht von der Fraumünsterbrücke

Hermann Haller, Hans-Waldmann-Denkmal für den Stadthausquai, Zürich

Gipsmodell in halber Ausführungsgrösse

Ansicht vom Stadthausquai (vom Fraumünster aus)

Aufnahmen von Wolf-Benders Erben, Fotograf, Zürich

geradezu lähmend, dass uns alle Helden- und Regententugenden immer nur in rückwärts gewandter, historischer Verkörperung vorgeführt werden, als ob unsere zeitgenössische Lebensform von vornherein unfähig und unwürdig wäre, solchen Idealen als Gefäss zu dienen?

Die zu viel gepriesene Vergangenheit hat hierin ganz anders und sehr unbefangen gedacht. Sie hat die Helden der Vorzeit jeweils auf ihren Bildern und Skulpturen in zeitgenössischem Kostüm dargestellt, angefangen bei der Madonna und den Heiligen bis zu den Militärfiguren bei der Kreuzigung und zu den Darstellungen bestimmter historischer Helden, etwa des Königs David, Alexanders des Grossen, Cäsars, denn man stand hier gerade nicht auf dem Standpunkt des Waldmanndenkmal-Komitees. Man fand, es käme nicht auf den historischen David, Longinus, Alexander und Cäsar an, sondern auf die überhistorische Symbolbedeutung dieser Heldenfiguren, die um so eindringlicher wirkt, je weniger sie künstlich in historische Distanz gerückt wird. Man zeigte die Heldenfiguren im Kostüm der jeweiligen Gegenwart und bewies damit die unvergängliche Aktualität ihrer Bedeutung, und das dürfte gerade für die patriotisch Denkenden doch auch beim Waldmanndenkmal wichtiger sein als eine Totenbeschwörung des Enthaupteten. Gerade diejenigen, die von der Vorbildlichkeit Waldmannscher Tugenden auch für die Gegenwart überzeugt sind, sollten dafür eintreten, dass sein Denkmal aus dem Geiste der Gegenwart errichtet wird. Und um die Klippe der mangelnden Porträtähnlichkeit zu umschiffen, gibt es ein einfaches Mittel: Man schreibe auf den Sockel nicht «*Hans Waldmann* von ... bis ...», sondern «*Zur Erinnerung an Hans Waldmann*». *P. M.*

Wandmalereien von Karl Walser in Zürich

Im Jahre 1924 erwarb Martin Bodmer das 1769 erbaute Muraltengut; ehemals herrlich am See gelegen, ist es heute zwischen Strasse und Eisenbahn eingekeilt. Er liess das vernachlässigte Wohnhaus durch die Architekten Müller und Freytag festlich herstellen, so dass es wieder den Geist des Dixhuitième atmet. Die malerische Ausschmückung übernahm *Karl Walser*. Er schuf zunächst, als Oelbilder auf gipsgrundiertem Holz, die sechs Supraporten der Bibliothek, Stilleben mit Masken, Büchern und dergleichen (siehe Werk 1928, S. 312 ff.), sodann zwei grosse, schmal gerahmte Leinwandbilder für das Vestibül, nackte, sitzende oder lagernde Frauen, um Europa auf dem Stier gruppiert (eines dieser Bilder abgebildet auf Seite 20 dieses Heftes). Obwohl nicht als Fresko untrennbar mit der Wand verbunden, wirken die Gemälde doch als grosse Wanddekoration, die mit Farbton und Bildrhythmus die ganze Halle diskret beherrscht.

Als Hauptaufgabe hatte Walser zwei grosse Säle, den Gartensaal des Erdgeschosses und einen darüber liegenden Raum im obern Stock, zu gestalten. Der Gartensaal des Erdgeschosses ist im Grundriss quadratisch; er öffnet sich auf der einen Seite mit drei grossen Türen ins Freie; die drei andern Seiten sind in ihrer Mitte je von einer Verbindungstüre durchbrochen. Walser liess den hell belichteten Raum in hellen Farben neu erstehen, bestimmte die leichte Möblierung, entwarf den Leuchter und schuf, rechts und links von jeder Verbindungstüre, sechs Wandbilder, auch diese als schmal umrahmte Leinwandbilder (Abbildungen S. 18, 19). Von seinem verständnisvollen Auftraggeber in der Wahl der Darstellung unabhängig gelassen, gestaltete der Künstler eine pastorale Dekoration, die wie ein Mythos des griechischen, naturnahen Menschen wirkt. Jedes der sechs Bilder stellt ein junges Menschenpaar, Knabe und Mädchen, in einfacher, kaum angedeuteter Landschaft dar; sie sitzen, knien, stehen plastisch klar und schlicht als nackte Geschöpfe Arkadiens in harmonischem Zueinander, musizierend und lauschend, oder mit grossformigen Gefässen, Früchten, Fischen beschäftigt und von Schafen, Walsers Lieblingstier, begleitet.

Für alle sechs Wandbilder wählt Walser als vorherrschende Grundfarbe ein eigentümliches, an unreife Aepfel erinnerndes Grün. Er bindet es mit verwandten, hellen, bräunlichen bis weissen Tönen und fügt da und dort als Akzent ein schönes Blau ein, dem meist ein Rotbraun entgegenspielt. Die farbige Stimmung kann bei so einfacher Gesamthaltung nicht anders als harmonisch sein, Walsers Kolorit wirkt niemals hart und knallig, sondern weich und gedämpft. Der Künstler malt langsam und verstreicht die Farbe zärtlich bedächtig, sorgsam wägend und in den wenigen Tönen reich abstufend. Fröhliches Licht überstrahlt die Gestalten von oben, beleuchtet vor allem die Körper — die dunkleren der Knaben und die helleren der Mädchen — und lässt Glieder, Köpfe, Landschaft und Beiwerk fast unberührt. Die Modellierungen von Licht und Schatten sind, wie die farbigen Uebergänge, auf die grosse Wirkung des Wandbildes bezogen.

Sichtbar und unsichtbar wirken Wag- und Senkrechte als einfachste Bildaxen und binden die Kompositionen in die architektonische Form des Raumes. Parallele Haltungen der Glieder oder der Körper betonen Einfachheit und Grösse des Wandbildes. Je zwei Bilder sind als Pendants komponiert, zwei mit je einer knienden und einer stehenden Gestalt, zwei mit ungleich hoch sitzenden und zwei mit stehenden Figuren (Eingangswand). Das Kauern der Schafhirtin, ihre Arm- und Kopfhaltung, kehrt im Gegen-