

# Zwei Denkmäler in Zürich

Autor(en): **Keller, Heinz**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **51 (1964)**

Heft 7: **Berliner Philharmonie - zwei Geschäftshäuser**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-39702>

## **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.

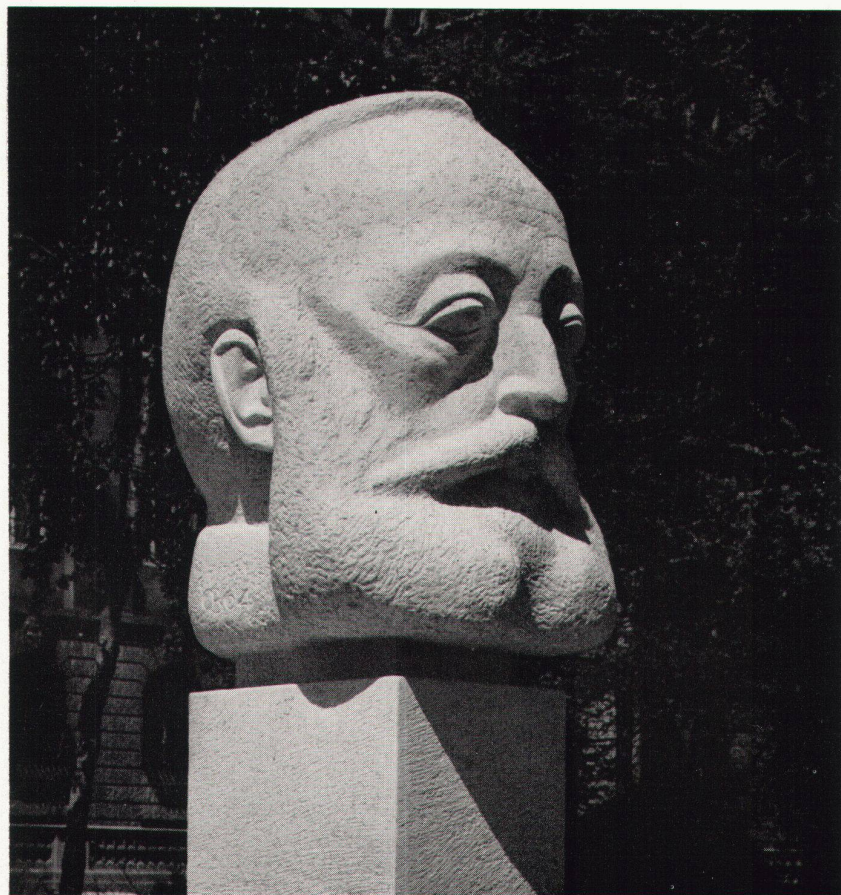
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **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.



1



2

Eine Reihe der künstlerischen Lieblingsthemen des neunzehnten Jahrhunderts sind im zwanzigsten zu den schwierigsten und gemiedensten geworden. Das Denkmal ist ein Musterbeispiel für diesen Wandel. Schon der bloße Name erweckt heute Gefühle des Mißtrauens gegen leere Rhetorik und überhebliches nationales Selbstlob; von der Enthüllung des Denkmalpathos leben viele Karikaturen Steinbergs und Floras. So gelten die einzigen Monumente, die wir heute mit gutem Gewissen errichten, den Unterdrückten und Leidenden und einigen wenigen großen Gestalten des Kulturlebens. – Ein zweites Hindernis tritt hinzu: mit der Entfernung der modernen Kunst vom Naturbild sind auch die Bildhauer immer seltener geworden, die das figurative Monument bewältigen. Die Leidensgeschichte des Denkmals für General Guisan für Lausanne spiegelt alle diese Probleme.

So ist es erstaunlich, daß in der seit jeher wenig denkmalfreundigen Stadt Zürich innerhalb von acht Tagen gleich zwei neue figürliche Monumente eingeweiht werden konnten und daß beide von fragloser künstlerischer Würde sind.

Für die Gartenanlagen beim Hafen Enge stiftete die Schweize-

*Otto Charles Bänninger, Denkmal für Gottfried Keller in Zürich. Istrischer Kalkstein  
Monument pour Gottfried Keller à Zurich. Pierre calcaire istrienne  
Monument to Gottfried Keller in Zurich. Istrian limestone*

1

Die Gesamtanlage  
Vue d'ensemble  
General view

2

Detail  
Détail  
Detail



3

rische Rückversicherungs-Gesellschaft zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens ein Denkmal für Gottfried Keller. Ausführer Bildhauer war Otto Charles Bänninger, einer der besten Porträtisten unserer Zeit, darum verwundert es nicht, daß man den Mut zu einer figurativen Lösung fand. Ein breiter Block, der die Titel von Gottfried Kellers Werken verzeichnet, ein zweiter kleinerer, als Sitzbank, ein dritter als Stele mit dem vielfach überlebensgroßen Haupt des Dichters bilden eine geschlossene Gruppe.

Nach den überlieferten Keller-Bildnissen, vor allem denen Karl Stauffers, hat Bänninger einen Porträtkopf nicht allein von schöner plastischer Geschlossenheit, sondern auch von überzeugender psychologischer Differenzierung geschaffen, die selbst auf große Distanz lesbar ist. Wenn ein Rest von formaler Problematik übriggeblieben ist, wie sie unsere Zeit mehr sucht als scheut, so besteht sie in der Beziehung zwischen dem Kopf – keiner Büste – und seinem Postament und in den Maßverhältnissen dieses vielfach überlebensgroßen Monumentalbildnisses und den gewissermaßen «natürlichen» Proportionen von Bank und Gedenkstein – in einer irritierenden Spannung, die aber einer klassizistischen Harmonie eher vorzuziehen ist.



4



5

*Karl Geiser, Denkmal der Arbeit in Zürich. Bronze  
Monument dédié au travail à Zurich. Bronze  
Monument to Labour in Zurich. Bronze*

3  
Das Denkmal auf dem Helvetiaplatz in Zürich  
L'emplacement du monument à la Helvetiaplatz à Zurich  
Disposition on Helvetiaplatz in Zurich

4  
Zustand 1952 des Wettbewerbsmodells 1 : 3. Gips  
Etat du modèle de concours 1 : 3 en 1952. Plâtre  
The competition model 1 : 3 of 1952. Plaster

5  
Zustand des Wettbewerbsmodells 1 : 3 nach dem Tode des Künstlers (1957)  
Etat du modèle 1 : 3 après la mort de l'artiste (1957)  
Condition of the competition model 1 : 3 in 1957



6

Kein Denkmal im gängigen Sinne ist – obschon «Denkmal der Arbeit» genannt – Karl Geisers Bronzegruppe auf dem Helvetiaplatz. Die Plastik kann ganz als räumlich gut plaziertes reines Kunstwerk ohne Denkmalfunktion gelesen werden, in dem sich der soziale Charakter des Stadtteils – der inneren Arbeiterquartiere Zürichs – manifestiert.

Die Problematik dieses Werks geht aus seiner Entstehungsgeschichte hervor. Theoretisch schien alles eine Ausführung des Bronzegusses zu verbieten: Zwischen 1952, dem Jahre, da ihm für seinen Wettbewerbsentwurf der erste Preis zugesprochen worden war, und 1957, seinem Todesjahr, hatte Geiser nicht allein das ausführungsgroße Modell noch nicht begonnen, auch der kleinformatige Entwurf hatte kaum noch Änderungen erfahren; der Künstler hatte es vor allem in die vier Einzelfiguren zerlegt, wobei die verschränkten Hände von Mutter und Kind zerstört wurden.

Der Entschluß, dieses Modell 1 : 3 mechanisch vergrößern zu lassen und dabei auch auf die geringste Ergänzung – zum Beispiel die Nachbildung der verlorenen Hände oder die Ergänzung der Plinthe – zu verzichten, verlangte einen ungewöhnlichen Mut, um so mehr, als Geiser selbst sich einer solchen Absicht aufs strikteste widersetzt hätte. Das Resultat war erstaunlich: Durch die gefährliche Manipulation wurde ein Monumentalwerk gewonnen, das alle Qualitäten von Geisers Kunst ausspricht, ja von kräftigerem plastischem Leben erfüllt ist als die verschiedenen Fassungen seines Spätwerks «David». Es ist alles da: die Erhebung des realistisch-alltäglichen Motivs – zwei Arbeiter, ein gehender, ein stehend sich zurückwendender, ein kleines Mädchen mit seiner Mutter, einer Hausfrau mit Einkaufstasche – ins Gültig-Monumentale, die kompakten runden Volumina und ihre kraftvollen Beziehungen zueinander, der stimmende Ablauf, mit dem sich die Komposition im Umschreiten schließt und öffnet. Geiser muß diese



7

Eigenschaften schon ungemein stark im Wettbewerbsmodell erarbeitet haben.

Die Vorgeschichte dieses Projekts, die Hans Naef in seinem Bande «Karl Geiser, Zeichnungen» (Zürich 1959) eindringlich darstellt, löst das Rätsel der erfolgreichen Umsetzung weitgehend: schon seit 1948, vier Jahre vor Eröffnung des Wettbewerbs, hatte sich Geiser intensiv mit dem Plane einer solchen Gruppe beschäftigt, die zum Denkmal des einfachen Mannes werden sollte. Naefs Katalog weist 1818 Zeichnungen – rund ein Drittel von Geisers erhaltenem zeichnerischem Werk –, entstanden in den Jahren 1948 bis 1953, dem Gedankenkreise dieses Denkmals zu. So hatte Geiser, als 1952 der Wettbewerb ausgeschrieben wurde, seine Kräfte schon seit langem auf diese Aufgabe hin gesammelt, so daß ein Werk aus einem Guß und von großer Erfüllung entstand. Zweifellos hätte er für den Guß im Einzelnen noch manches geändert – in der Großform wie in der menschlichen Aussage wurde hier das zentrale Werk seiner Spätzeit gerettet.



8

6-8  
Karl Geiser, Denkmal der Arbeit  
Monument dédié au travail  
Monument to Labour

Photos: 4 Ed. Labhart, Zürich; 3, 5-8 Walter Dräyer, Zürich