

**Zeitschrift:** Schweizerische Bauzeitung  
**Herausgeber:** Verlags-AG der akademischen technischen Vereine  
**Band:** 65 (1947)  
**Heft:** 41

**Artikel:** Die Friedhof-Figur in Zürich-Nordheim von Franz Fischer  
**Autor:** P.M.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-55962>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 21.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

zu bestimmen sind, als Summenlinien aufgezeichnet, so lässt sich daraus für jeden erwünschten Zeitabschnitt die Zahl der bereitzustellenden Grabstätten und damit die Grösse des vorzusehenden Friedhofareals abschätzen. Dabei ist der mittlere Turnus der Wiederbesetzung eines Grabes auf Grund der gesetzlichen Bestimmungen, bzw. der wirklichen Durchführung zu berücksichtigen. Zusammenfassend kann für die Gemeinde Zollikon mit folgenden Werten gerechnet werden:

Anteil der Gräber in % der Bevölkerung	
Normale Reihen- und Urnengräber . . . . .	7,0
Privatgräber . . . . .	1,7
Gräber für Kinder <sup>1)</sup> . . . . .	0,3
Zusammen . . . . .	9,0
 Gräberturnus	
nach § für Erwachsene . . . . .	18 Jahre
Gesetz § für Kinder <sup>1)</sup> . . . . .	12 Jahre
nach Erhebungen (Mittel) . . . . .	23 Jahre
Landbedarf für ein Grab . . . . .	6 m <sup>2</sup>
 Grösste Gräberzahl	
Normalgräber, in einem Zeitabschnitt von 23 Jahren . . . . .	1600
Privatgräber, zeitlich unbegrenzt . . . . .	1000
Kindergäber <sup>1)</sup> . . . . .	50
Zusammen . . . . .	2650
Erforderliche Friedhoffläche: 2650 · 6 = rd. 16 000 m <sup>2</sup> .	

<sup>1)</sup> unter 12 Jahren.

## Die Friedhofplastik in Zürich-Sihlfeld

von Louis Conne Tafel 15

DK 73:718

Es galt dem weiten, völlig ebenen Geviert des Abteils C im Friedhof Sihlfeld der Stadt Zürich an einer wichtigen Stelle menschlich, künstlerisch aufzuhelfen: an dem Punkte nämlich, wo die Hauptallee vom Tor ins Innere auf die wichtigste Querverbindung trifft, wo die Leichenwagen nicht mehr weiter rollen, sondern kehren, die abgeladenen Särge aber, für ein schmerzlich letztes Wegstück der Kraft von Trägern anvertraut, zu Fuss zu ihren Gräbern hingeleitet werden. Der besagten Umkehr der Gefährte war ein freier Raum und diesem eine Fassung vorzusehen, in der Natur und Kunst sich sinnvoll zu einer gewissen Aeusserung zusammenfänden, die den Leidgeprüften, die den Ort betreten, wenigstens aneutungsweise auf tröstliche Fährten jenseits der Todesschrecken hinzuweisen wüssten, sich verbündend mit den leidgeprüften Herzen höherer Ahnungsfähigkeit.

Den Tränen aller, die hier weinen, gab der Künstler eine Schale, dem trauernden Gemüt im Wasserflor, der aus der Tiefe, wo er wurzelt, aufsteigt und im Licht die Knospen öffnet, die Erinnerung, wie alles Leben aus dem Wasser kommt — dem, der es fassen darf, Erinnerung an das wahre Leben aus der Gnadenkraft der Taufe, oder an die Mutter, die nicht umsonst den Namen trägt, der Ozean bedeutet — an Maria, des ewigen Lebens, des Erlösers, Mutter. Diesem stillen Spiegel des Himmels wird, schon durch das leise Plättchen des Brunnenmundes, der ihn speist und ihn bespricht, auch dann noch Gegenwart, wenigstens im Gehör, beschieden sein, wenn das Auge von der mächtigen Figur in ziemlicher Entfernung angezogen wird, die den Hauptakzent der ganzen Anlage bildet, wobei eine niedere Mauer, die den Ort nach jener Seite, ohne ihn doch einzusperren, abgrenzt, zugleich als Sitzgelegenheit zu ruhiger Betrachtung einlädt.

Die Figur<sup>1)</sup> war schon ein Wagnis in der Konzeption, ein grösseres in ihrer Ausführung in Stein, welche bedingt war durch den Mangel an Metall zur Zeit, als der Wettbewerb ausgeschrieben worden war — mitten im Krieg. Nun wird freilich der Rang eines Künstlers von der Grösse des Wagnisses mitbestimmt. In unserm Falle lässt die vollendete Schöpfung die überwundene Schwierigkeit selbst nicht mehr ahnen und der Betrachter vergisst über dem Genuss des Werkes die kühngestellte Aufgabe, gerade weil sie bewältigt worden ist. Der Kritiker indes verriet seine Pflicht, würde er, angesichts der hohen Selbstverständlichkeit, die jedem Gelungenen eigen ist, sich nicht durch die Erwägung anderer Lösungsmöglichkeiten von der Bedeutung der vorgezogenen und ausgeführten Rechenschaft zu geben suchen. Welche Erwägungen haben unsren Künstler bei seinem Tun bestimmt, welcher Leitstern seinen Mühen vorgeschwobt?

<sup>1)</sup> ausgeführt 1946 aus St. Margrether Sandstein; Höhe 2,80 m.

Fest stand für ihn von allem Anfang an, was zu vermeiden war. Es durfte nicht ein Werk entstehen, das die besondere Weihe des Ortes, die schmerzliche Bestimmung des Friedhofes nicht wahr haben möchte und so ausfiele, dass es, seinen Sinn im reinen Schmuckwert, im rein Dekorativen erschöpfend, wohl in einem Garten, einem Park am Platze wäre, aber nicht an einer Gräberstätte. Der Sinn, der sich mit seiner Plastik verbinden lassen sollte, oder, besser, der sie durchaus zu bestimmen und zu formen hatte, musste dem Genius der Oertlichkeit wohl angemessen sein, aber, in Anbetracht der mannigfachen Sinnesweisen der Besucher, so allgemein, dass ihn möglichst viele ahnen möchten, möglichst alle in ihm das tiefere Anliegen ihres eigenen Herzens erkannt und anerkannt und ausgesprochen sähen.

So entstand die Figur eines weiblichen Wesens, in dem es dem Betrachter überlassen bleibt, die Seele zu erkennen — die Seele in der Stunde des grossen Aufbruchs aus der Zeitchkeit. Das Stoffliche, die mächtige, vielfältige Verhüllung, sinkt dahin, fällt ab. Gleich einer schrägen, mitgenommenen Flamme, deren Wurzel in der Herdglut abgeschnitten worden, fährt sie auf, im Antlitz Spuren des Erlittenen, den Ausdruck des Erschreckens über ihre jähre Freiheit, über ihre Fortgerissenheit. Wie ein Keim unter der Scholle, die er in seinem weisen Drange hebt und lockert, so dehnen und erheben sich die beiden Arme im unwiderstehlichen, im überirdischen Erwachen — schon bricht von oben Licht durch und berührt die schmale Wange der Entpuppen.

Es ist die Ueberwindung aller Erdenschwere, der klare Sieg des Geistes über den hinfälligen Leib — Triumph des Lebendigen und seiner goldenen Fanfare über den schwarzen, stummen, dumpfen Tod; es ist die grösste, feierliche Scheidung und Entscheidung.

Schliesslich wird jeder, der fähig ist, sich offner Sinne willfährig dem Ganzen einer Schöpfung auszusetzen, vor dieser Schöpfung von Louis Conne noch einer Wirkung inne werden, deren echteste Grossartigkeit uns tief ergriffen hat: Da, wo das beredte Wasser in den kleinen Weiher sprudelt, ruht am Rand ein nackter Block, ein leerer Sockel — nehmen wir ihn doch als solchen, noch bevor wir sehen, dass er in den Massen jenem ähnlich ist, der drüben die Figur trägt. Dass wir nun diesen Sockel leer vorfinden, wo wir eine Figur erwarten mochten, uns folglich, nicht nur leer, sondern verlassen um uns blickend, drüben der Auferstehenden ansichtig werden, dies trifft unser Herz wie jene Mahnung aus dem Morgenmund des Osterengels, «den Lebendigen nicht zu suchen bei den Toten». Der fassungslose Blick, der auf das Bett starrt, von dem sie uns das Liebste fortgetragen, auf den verwaisten Stuhl, auf den verlassenen Platz beim Mahl, auf diesen «abgetischten» Sockel, der symbolhaft die Leere jener vorigen, verlorenen Lebensfülle ausdrückt und vertritt — er tut wohl daran, nicht zu versteinen: Drüben ist Leben, die Flösserin Seele, barfüssige Schwimmerin, im Sternenmilchstrom heimbewegt vom sicheren Impuls des Herzens, das die Liebe steuert.

Pierre Walter Müller

## Die Friedhof-Figur in Zürich-Nordheim

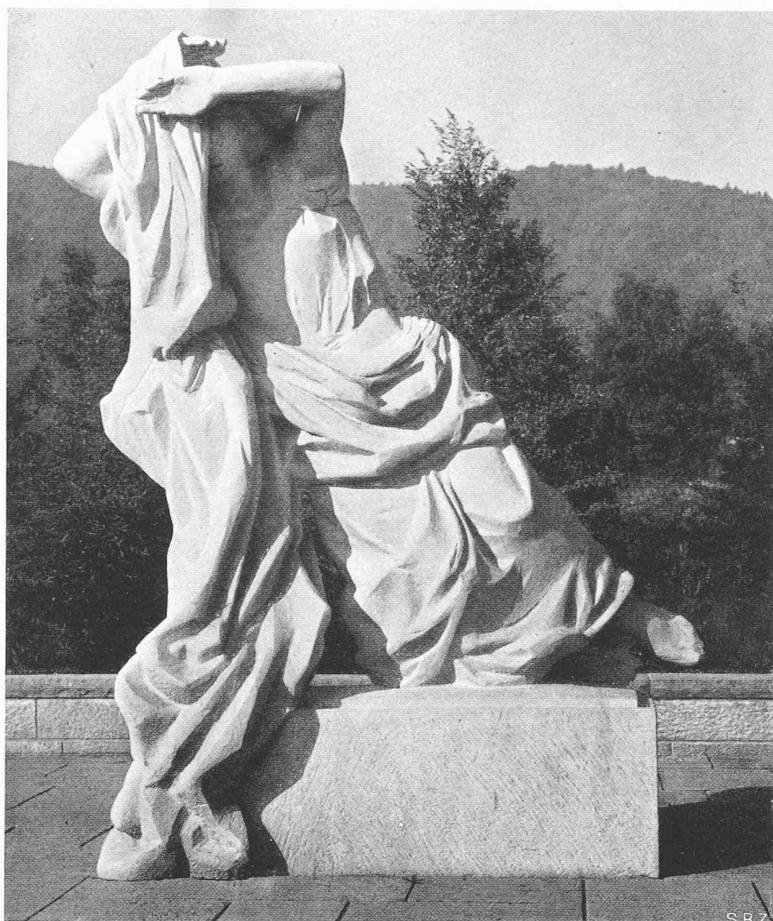
von Franz Fischer Tafel 16 u. 17

DK 73:718

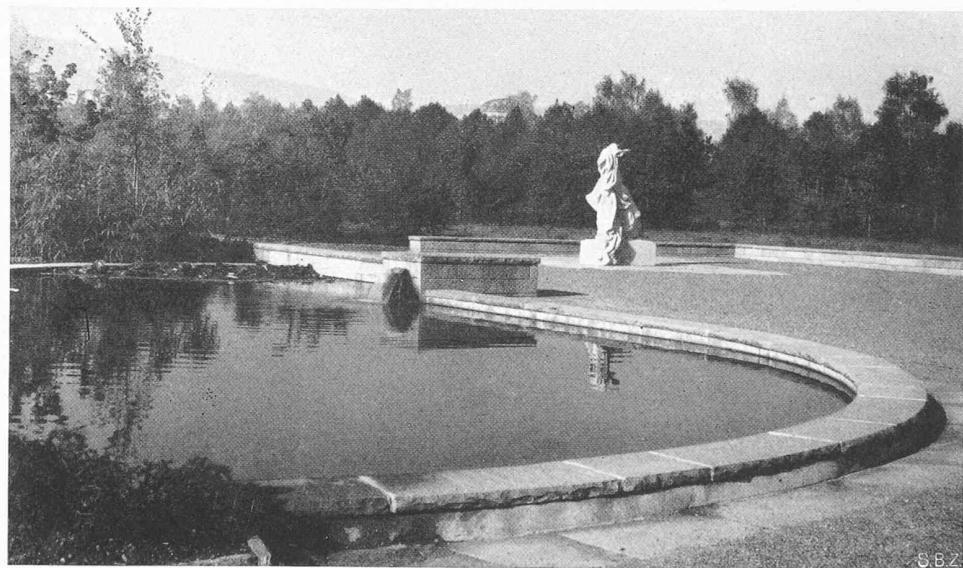
Die Figur verdankt ihre Entstehung einem vom Städt. Bebauungsplanbureau veranstalteten Wettbewerb vom Jahre 1941. Material: Kalkstein, Höhe und Breite 230 cm. Der Standort<sup>1)</sup> war gegeben, die freie Aufstellung erforderte eine Komposition, die nicht nur in der Hauptansicht befriedigt, die Rückseite ist hier ebenso wichtig wie die Vorderansicht.

Franz Fischers grosse Steinfigur auf dem Friedhof Nordheim gehört zu den schönsten Leistungen der Monumentalplastik der letzten Jahrzehnte. In einer, trotz allem Kunsterede dem natürlichen Kunst-Erleben so entfremdeten Zeit wie der unsrigen ist es nicht überflüssig, wieder einmal die primitive Frage nach dem Sinn solcher Figuren zu stellen: was wollen sie, wozu werden sie aufgestellt, woraus schöpft der Künstler den inneren Elan, eine so grosse Arbeit in Angriff zu nehmen und durchzuführen? Denn mit dem Auftrag der Behörde ist es nicht getan, und wenn man feststellt, dass die Figur ihre Umgebung — in diesem Fall also den Friedhof — «schmückt», so ist damit nichts gesagt.

<sup>1)</sup> Vergl. die ausführliche Darstellung des Friedhofs Nordheim in Bd. 120, S. 203\* (1942).

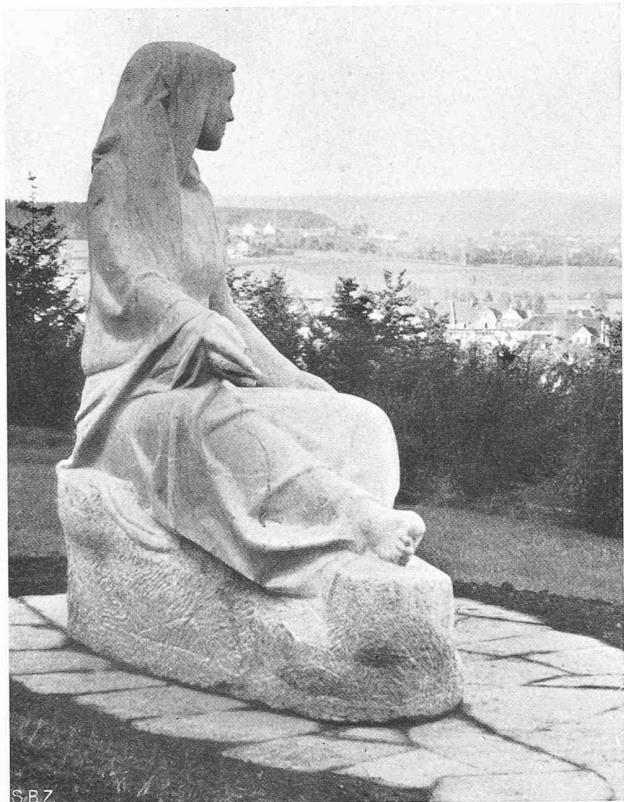


S.B.Z.



S.B.Z.

Platzgestaltung und Figur im Friedhof Zürich-Sihlfeld  
von Bildhauer Louis Conne, Zürich



S.B.Z.



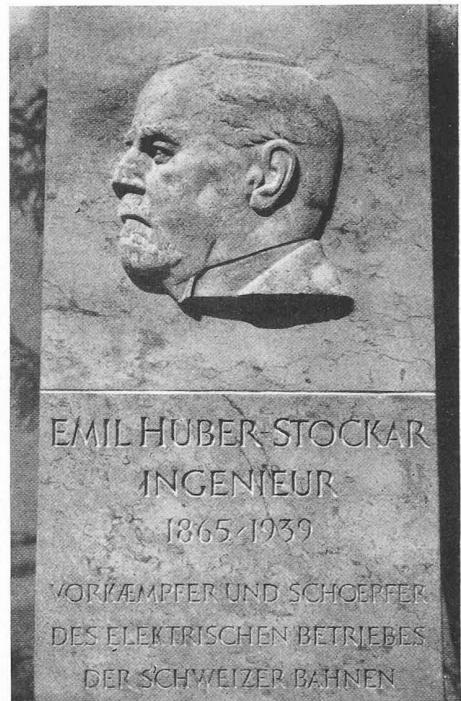
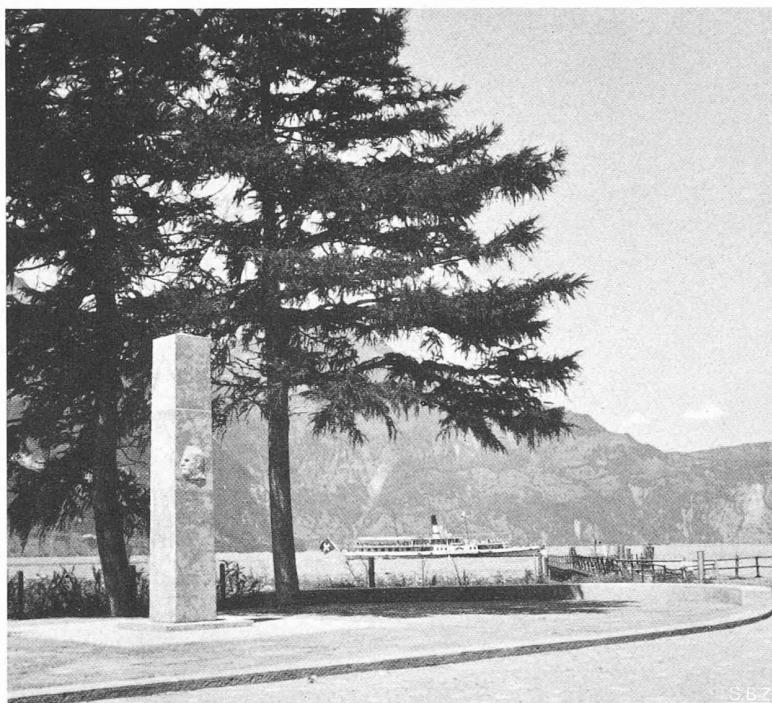
S.B.Z.



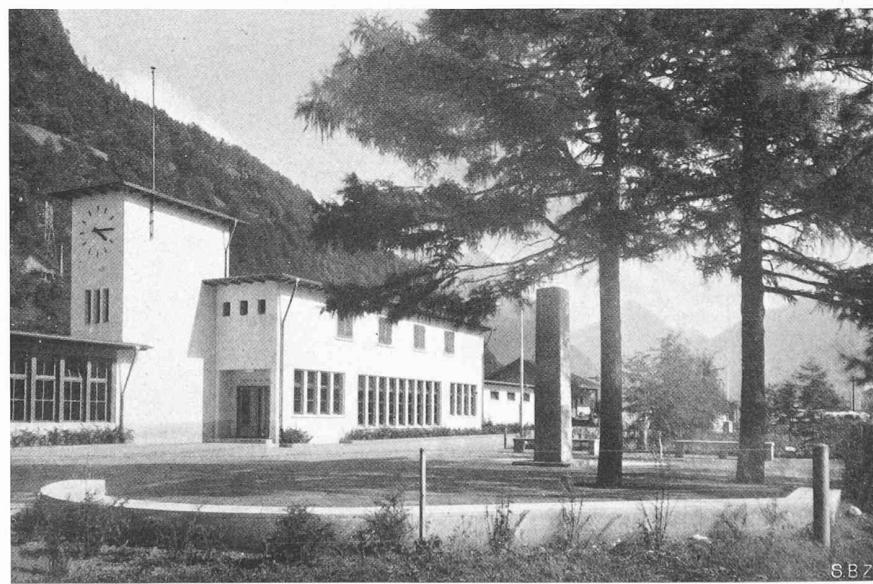
S.B.Z.



Figur von Bildhauer Franz Fischer im Friedhof Zürich-Nordheim



Das Huber-Stockar-Denkmal in Flüelen, von Bildhauer Franz Fischer, Zürich



Der Bahnhof Flüelen (Arch. A. Ramseyer) mit dem Denkmal

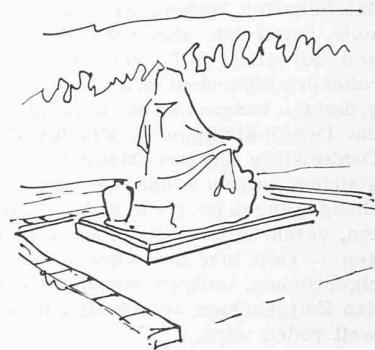
Was ist zu sehen? Eine auf einer nicht näher definierten Unterlage sitzende gelagerte Frau mit einer Urne. Es ist keine «schöne» Frau im Sinn der hellenistischen Zeit oder der Renaissance, sie wirkt viel realer als jene idealisierten Schönheiten, trotzdem kommt man keinen Augenblick auf den Gedanken, sie für das Porträt irgend einer bestimmten Frau zu halten. Auch diese Figur ist überpersönlich, «typisch», das heißt, sie vertritt «die Frau» ganz im Allgemeinen, ja mehr noch «den Menschen» im umfassendsten Sinn, denn der Gegensatz Mann-Frau stellt sich hier gar nicht; also sozusagen «die Menschheit», die auch durch eine männliche Figur symbolisiert sein könnte, doch ist eine weibliche Figur in diesem Zusammenhang wohl symbolstärker, eindeutiger bezogen auf die Pole Geburt und Tod. Das Exemplarische der Figur wird bestärkt durch ihre «klassische», das heißt zeitlose Gewandung. Sie tritt hier gewiss nicht nur aus Gründen der Dezenz, sondern auch als Ausdruck der Trauer an die Stelle der sonst ganz im gleichen Sinn gebräuchlichen, und deshalb auch als «klassisch» bezeichneten Nacktheit, die den Menschen ebenfalls in seinem absoluten, das heißt von allen zeitlich-zufälligen Bindungen losgelösten Aspekt gibt. — Auch ihre Überlebensgrösse hebt die Frau über das Einmalig-Porträthaft hinauf ins Exemplarische, Denkmalhafte.

Die Frau blickt gross und ruhig in die Ferne, sinnend, vielleicht trauernd, doch nicht verzweifelt, ihr Blick gleitet über das Gewimmel der Häuser nach der dauernden Grenze des Horizonts — aus dem Zeitlichen, Wirren ins Absolute. Sie weist damit den Leidtragenden den Weg, über die zufälligen, wohl gar misslichen, kleinlichen, vielleicht komischen Begleitumstände des einzelnen Todesfalles wegzukommen; aus dem privaten kleinen Todesfall des Herrn X und der Frau Y wird der ewige Kern herausgeschält, die menschliche Tragik, und zugleich die grosse Ordnung des Todes ganz im Ueberpersönlichen. Dieser Ordnung verschliesst sich wohl kein Leidtragender ganz, aber dieses essentielle Bewusstsein ist meistens verschüttet unter weniger schönen Gefühlen: die Figur hilft, das wirre Durcheinander klären, sie schafft Ordnung, sie trennt mit einer fast richterlichen Handbewegung die bestätigenswerten Gefühle von den andern. So wird der Schmerz, in dem er auf einen reinen Ausdruck gebracht wird, zugleich bestätigt und getröstet, das Persönlich-Einmalige, Zufällige ist in eine grosse Ordnung aufgenommen. Das Kunstwerk bildet also eine Brücke vom Speziellen und Vergänglichen zum Allgemeinen und Dauernden — das war zu allen Zeiten sein Sinn, und wird immer sein Sinn bleiben, und wie bei jeder Brücke ist ein erstes Erfordernis für ihre Festigkeit die Solidität der Widerlager. Es ist relativ einfach für einen Künstler, über den Kopf des Publikums wegzureden, in hochmütiger Verachtung des «Publikumsgeschmacks». Es ist sehr schwer, die eigene künstlerische Vorstellung zu realisieren, und doch dabei allgemeinverständlich zu bleiben, und bei allem Streben nach dem Zeitlosen (dem «Klassischen») den Kontakt mit der Zeit, das heißt die spezifische Modernität zu bewahren. Das alles ist in der Figur auf dem Friedhof Nordheim aufs schönste gelungen.

#### Anmerkung über Monument und Sockel

Anhangsweise noch ein Wort über die Aufstellung der Figur von Franz Fischer. Der Bildhauer ist, soviel ich weiß, mit ihr zufrieden — der Schreibende ist von ihrer Richtigkeit nicht überzeugt. Die Figur ist zu gut, zu bedeutungsschwer, nicht nur ihrem äusseren Volumen nach zu gross, um «zwanglos» wie eine beliebige Parkfigur aufgestellt zu werden, die lediglich eine Naturstimmung zusammenfassend repräsentieren will. Figuren, die so hohe Ansprüche nicht nur stellen, sondern so schön erfüllen, kann man nicht aufstellen wie Fliegenpilze oder Zerglein im Garten — hier wäre eine architektonische Fassung des Sockels gewiss richtiger. Die unregelmässig gebrochenen Platten liegen allzu nonchalant, dünn und flach auf dem Boden, sie sind ein Belag gegen nasse Füsse, kein Fundament für eine Skulptur; der wuchtige helle Klotz droht im weichen Erdreich allmählig zu versinken — die dünnen Platten werden rund herum schräg aufstehen — es gibt Patisserie mit glashartem Schokoladenguss, der in solchen Schollen aufbricht, wenn man hineinsticht. (Die Figur hat selbstverständlich ein massives Fundament, aber man sieht nichts davon). Es geht nicht nur um eine Geschmacksfrage. Wir haben vorhin von der Brücke gesprochen, die diese Figur bildet, vom Zeitlichen ins Zeitlose. Wie die Figur selbst das Zufällig-Allzumenschliche ins

Allgemeingültige hinaufhebt, so sollte nun auch noch die zweite Stufe angedeutet sein, die Verbindung mit dem Absoluten, das sich in den geometrischen Formen ausspricht — ob diese dann in der Form des geometrischen Prismas auftreten soll oder in der vermenschlichten Stereometrie «klassischer» Profilierung — das wäre eine weitläufige Frage, die hier nicht angeschnitten werden soll — die jedoch in den nächsten Jahren aktuell werden wird. Das Problem wird übrigens vom Bildhauer selbst angeschnitten, ohne dass er sich dessen bewusst zu sein scheint: durch die Urne. Sie gibt diese Ueberleitung der belebten in die abstrakte Form, sie schreit förmlich nach der strengen, alles zusammenbindenden, abstrakten Sockelplatte, mit der die Rechnung erst aufgehen würde (siehe Skizze).



Die Figur von Conne ist in dieser Hinsicht richtiger aufgestellt, obwohl auch dort ein vermittelndes Glied zwischen Sockelblock und Plattenbelag fehlt, etwa ein Rechteck schwach erhöhter, exakt geschnittener Platten aus dem gleichen hellen Stein, aus dem der Sockel und die Figur bestehen.

Merkwürdig, wie wenig Verhältnis unsere Zeit zu diesen Dingen hat, obschon sie die abstrakte Kunst hervorgebracht hat. Auch die besten unserer Bildhauer glauben, ihre Aufgabe sei mit der Figur zu Ende. Wir könnten eine Reihe guter Freiskulpturen aufzählen, die auf kläglichen Sockelchen stehen, sparsam zusammengestückelt aus kleinen, womöglich bruchrohen Quadern, während sie aus einem einzigen, kräftigen, scharfkantigen Block bestehen müssten, um die Figur in des Wertes genauem Sinn im Absoluten zu verankern. Wir kommen damit — diesmal auf einem ernsthaftreren Gebiet — an den gleichen Problemkreis, den wir mit unseren Anmerkungen über die «Züka» angeschnitten haben (Nr. 39, S. 537\* lfd. Bds.): auch hier wieder das gleiche Ausweichen vor dem Verbindlichen, id est vor dem Monumentalen — freilich in einer Nebensache, während die Hauptache, die Figur, eine reife Lösung darstellt. P. M.

#### Das Huber-Stockar-Denkmal in Flüelen DK 725.94

Emil Huber-Stockar, den Mann und sein Werk, brauchen wir unsern Lesern nicht mehr vorzustellen; beide sind hier wiederholt gewürdigt worden<sup>1)</sup>. Wenn man heute jene Darstellungen nachliest, kann man sich nur herzlich freuen darüber, dass diesem Grossen der Technik ein würdiges Denkmal errichtet worden ist (Tafel 18).

Der schlichte Denkstein steht vor dem neuen Bahnhofgebäude in Flüelen so, dass man ihn auch vom Zuge aus gut sehen kann. Zugleich hat sein Standort unmittelbare Beziehung zur Schiffslände, ja das Plätzchen bildet eigentlich das Bindeglied zwischen Bahn und Schiff. Es ist mit Granitplatten belegt und ebenso einfach gestaltet wie der Obelisk selbst; ein niedriges Mäuerchen bildet den Abschluss gegen die Wiesen und bietet zugleich eine Sitzgelegenheit. Als engerer Rahmen des Denkmals wirken zwei Tannen, und den Hintergrund gibt die Urner Berglandschaft, mit welcher Huber-Stockar Zeit seines Lebens so eng verbunden war. Der Umstand, dass der Geehrte sowohl persönlich durch seine Bergfahrten und seine militärischen Dienstleistungen, wie auch beruflich durch das Werk der Bahn-Elektrifikation zu Uri und dem Gotthard gehörte, war denn auch massgebend gewesen für die Wahl von Flüelen als Ort des Denkmals: Flüelen, Anfang des uralten Gotthardweges.

Der Obelisk ist aus bläulich-violettem Collombey-Alpenkalk, 4,10 m hoch. Seine Gestaltung, wie auch die bildhauerische Arbeit, stammt von Franz Fischer, dem Sohne von Ing. J. Fischer-Hinnen, der seinerzeit mit Huber-Stockar in der MFO zusammengearbeitet hatte. Es mag diese persönliche Beziehung auch das ihre dazu beigetragen haben, dass das ganze Werk so vorzüglich dem Geiste entspricht, der für

<sup>1)</sup> Bd. 127, S. 173 (1946); Bd. 119, S. 97\* (1942); Bd. 114, S. 48\* (1939).