

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	77 (2020)
Heft:	4
Artikel:	Das Salomon-Gessner-Denkmal in Zürich im Wandel der Zeit
Autor:	Rothenhäuser, Ulrike / Ruoss, Mylène
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-914043

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: 22.01.2026

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

Das Salomon-Gessner-Denkmal in Zürich im Wandel der Zeit

von ULRIKE ROTHENHÄUSLER und MYLÈNE RUOSS

Als die deutsche Schriftstellerin Sophie von La Roche (1730–1807) im Sommer 1874 mit ihrem jüngsten Sohn die Schweiz bereist und nach Zürich kommt, meldet sie sich bei ihrer Ankunft gleich bei Judith Gessner-Heidegger (1736–1818), der Frau von Salomon Gessner (1730–1788), zur Visite an. Gessner wirkte als Idyllendichter und -maler, war Publizist und Miteigentümer des Verlags Orell, Gessner, Füssli & Co. sowie künstlerischer Leiter der Porzellanfabrik im Schooren bei Kilchberg und genoss grosses internationales Renommee. Noch am gleichen Tag wird von La Roche im Hause der Gessner an der

Münstergasse 9 empfangen, deren Einrichtung die Deutsche in ihren Reiseerinnerungen ausführlich beschreibt und würdigt.¹ Einige Tage später besteigt sie die Kutsche, um über den Albispass in den Sihlwald zu fahren, wo Gessner das Forsthaus zeitweise im Sommer in seiner Funktion als oberster Verwalter des städtischen Sihlwaldes bewohnte.

Anfang September 1791 weilt von La Roche abermals in Zürich und erlebt am 5. September die Ankunft des von Alexander Trippel in Rom geschaffenen Marmorreliefs² in Zürich. Das Werk mit Darstellung von Daphnis

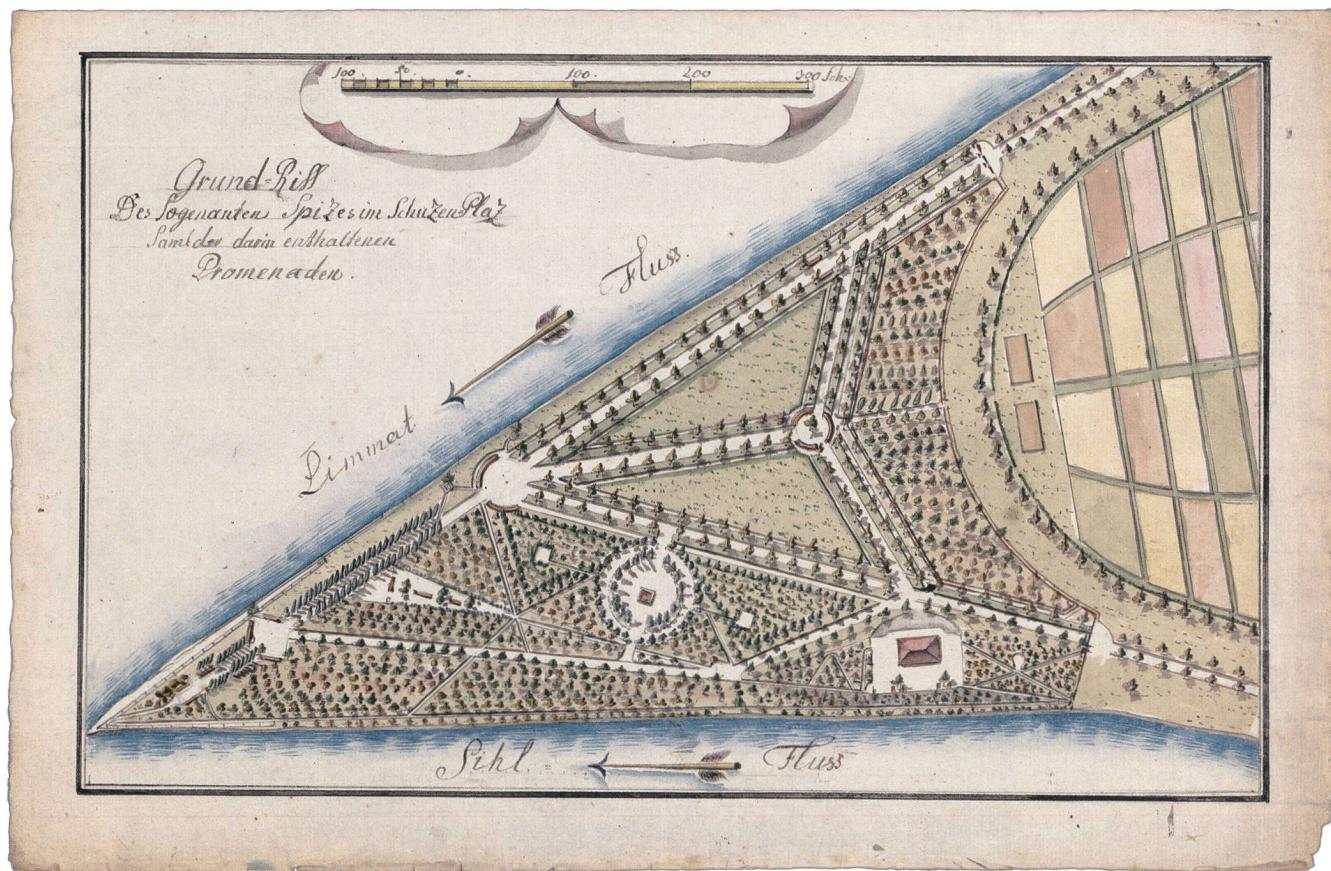


Abb. I Karte mit dem «Grund-Riss des sogenannten Spizes im Schuzen-Platz samt der darin enthaltenen Promenaden», rechts aussen die Bürgergärten. Der Platz mit dem Denkmal wurde symmetrisch in das mittlere der Boskett-Dreiecke gelegt und weist Zugänge von Nordosten und Südwesten auf. Nebst den zwei Trauerweiden können 17 Pappeln und 27 Platanen (?) gezählt werden. Johannes Müller (1733–1816) zugeschrieben, Zürich, um 1790. Feder auf Aquarell, Blatt 28 × 43 cm. Zentralbibliothek Zürich, Kartenabteilung, MK 197.

und Micon war von Freunden Gessners nach dessen Tod 1788 bei Trippel bestellt worden und sollte nun im Platzspitz, einer Promenade ausserhalb der Stadt, in ein Denkmal eingebaut, an den berühmten Zürcher erinnern. Ob von La Roche eigens zu diesem Anlass nach Zürich gereist oder ob sie bei diesem zufällig zugegen war, ist nicht überliefert. Sie würdigte die Arbeit Trippels und dessen Bildgegenstand ausführlich: «Eine weisse marmorne Tafel, welche ohngefähr fünf Fuss in der Höhe und vier Fuss in der Breite hat, stellt in alto rilievo die beiden Gessner'schen Hirten Daphnis und Micon vor, in dem Augenblicke, da Micon dem Andenken eines redlichen Greises eine Opferschale ausgiesst. [...] Mich dünkt, man hätte keinen besseren Gegenstand als diesen, der aus des Dichters Werken genommen ist, zu seinem Denkmale wählen, und diese ehrenvolle Arbeit keiner besseren Meisterhand als der von Trippel anvertrauen können, welcher vom Gedanken, dass er für Schweizer und zur Ehre eines Eidgenossen arbeitete, begeistert werden musste. Auch hat er sichtbar con amore gearbeitet.» Weiter berichtet von La Roche, das Relief werde auf der grossen Promenade provisorisch «in einem bedeckten Salon» aufgestellt, bis der endgültige Ort, ein runder, von Bäumen umschatzter Platz auf der Promenade und das Monument, für welches es vorgesehen sei, fertiggestellt seien.³

Ort der Aufstellung

Die Promenade in Zürich – der Platzspitz – ist ausserhalb der Stadtmauern und Schanzen gelegen und bildet, begrenzt durch den Zusammenfluss von Limmat und Sihl, eine dreieckige Landzunge (Abb. 1). Das Gebiet diente im Mittelalter als Weide, ab dem 16. Jahrhundert nutzten es die Schützen als Übungsplatz und liessen bereits im ausgehenden 17. Jahrhundert die ersten Lindenalleen entlang der beiden Flussufer pflanzen. Um 1780 wandelt der Zunftmeister und Schanzenherr Johann Caspar Fries (1739–1805) das Gelände in einen Park mit vielfältiger Vegetation und wechselnden Landschaftsbildern um. Rosskastanien in bogenförmiger Anordnung trennen die Anlage von den stadteinwärts gelegenen Bürgergärten, den Nutzgärten für weniger begüterte Einwohner. Zeitgenössischen Berichten zufolge führten an beiden Flussufern lange, teils mehrfache Alleen aus verschiedenen Gehölzen an offenen Wiesen und Bosketten vorbei. Auf der Seite der Sihl bot ein Pavillon, wohl der von La Roche erwähnte «bedeckte Salon», Schatten oder Schutz bei Regen (Abb. 2), und auf der gegenüberliegenden Flussseite luden Bänke zum Ruhen ein. In der Nähe des Pavillons, inmitten eines dreieckigen Blumenbeetes, entstand 1792 ein lauschiger Platz für das Gessner-Monument. Die Promenade am Spitz kam als Standort für das Denkmal

Abb. 2 Platzpromenade auf der Seite der Sihl mit dem 1782 errichteten Pavillon, von Heinrich Pfenniger (1749–1815). Umrissradierung, Blatt 17 × 20,3 cm. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Zürich STF IV, 42.



in Betracht, da sich Salomon Gessner in seinen erstmals 1756 erschienenen Idyllen von deren locus genui inspirieren liess und sie oft mit Gästen besucht hatte.⁴ Der Zürcher Rat wurde um Erlaubnis angefragt und bewilligte die Aufstellung des Monuments «einmühlig mit Freuden».⁵

Wie die überlieferten Ansichten (Abb. 3) des Grabmals zeigen, wurde der auf einer kleinen, künstlich errichteten Anhöhe gelegene Platz kreisrund gestaltet. Ein Teil dieser Erdgestaltung ist heute noch vor Ort zu erkennen (Abb. 4). Schaut man sich die digitalen *Höhenmodelle des Bundes 2017* im GIS des Kantons Zürich an,⁶ so ist eine quadratische Erhebung mit einer Seitenlänge von zirka je 13 Metern zu sehen, in deren Mitte das Monument steht. Die Anhöhe geht wohl auf eine Umänderung des Terrains von 1861 zurück, als das Denkmal restauriert und von einem qua-

dratischen Eisengeländer umgeben wurde.⁷ Im gleichen Zug hat man die Erhebung abgeflacht und sie dem Verlauf der neuen Absperrung angepasst.

Die Detailaufnahme aus dem Gemälde von Johann Heinrich Wüest (1741–1821) von 1793 zeigt die sorgfältige Gestaltung der Anhöhe, die von einem gepflegten Rasen überdeckt wird (Abb. 5). Eine doppelte Baumreihe, die innere mit Säulenpappeln und die äussere mit hohen Bäumen⁸ bestückt, umschloss den Platz und bildete zugleich eine Promenade rund um das Denkmal. Der Ort erhielt ein besonders idyllisches Aussehen, das an das von Gessner in seinen Gedichten beschriebene Arkadien und an das Wirken des Poeten erinnern sollte. Durch ein Eingangstor, gebildet von zwei sich zueinander neigenden Trauerweiden, betrat der Besucher den geweihten Ort, wo sich die Hauptansicht des Grabmals mit dem nach



Abb. 3 Ansicht des Gessner-Denkmales mit dem Trippel-Relief, den Trauerweiden beim Eingang, der Pappelreihe und Staffagefiguren, von Johann Heinrich Wüest, um 1793. Öl auf Leinwand, 57,5 × 68,5cm. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Inv. 208.



Abb. 4 Ansicht des Gessner-Denkmales mit der Büste von Josef Anton Maria Christen, August 2020. Fotografie Jörg Brandt. Schweizerisches Nationalmuseum, Dig. 57931.

Südwesten zur Abendsonne ausgerichteten Bildrelief befand. Der Grundrissplan der Anlage um 1790 (Abb. 1) sieht einen zweiten Eingang auf der gegenüberliegenden Seite vor; auf der gedruckten Karte von Johannes Müller (1733–1816) ist er nicht mehr eingetragen. An der Denkmalrückwand informieren eine Widmung und eine Inschrift das allenfalls von dort eintretende Publikum. Die eng nebeneinanderstehenden Säulenpappeln mit dichten Ästen umschließen das Monument.⁹ Ihre etwa mannhohen Stämme erlauben einen freien Blick von der Ringpromenade auf den Platz und das Monument. Unter den Säulenpappeln laden drei lange Bänke zum Ruhen und Verweilen ein. Am Fusse des Denkmals blühen Rosenbüsche, die durch einen einfachen Lattenzaun geschützt werden. Die Blumen hat man dem Andenken des Verstorbenen dargebracht.

Die kreisförmige Anlage erinnert an die kleine, künstlich gestaltete Pappelinsel im Landschaftspark von Ermenonville nordöstlich von Paris und die in Zürich nachgebildete Erderhöhung sollte den Inselcharakter betonen. Der Marquis René Louis de Girardin (1735–1808), Besitzer von Schloss und Garten, hatte die Insel nach den Schriften und dem Naturverständnis des Philosophen Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), der dort vor seinem Tod gelebt hatte, nachbilden und dem Denker nach dessen Ableben einen von Säulenpappeln umgebenen antikisierenden Sarkophag errichten lassen. Der Park mit der Insel wurde zu einem beliebten Pilgerort, den auch der junge Zürcher Konrad Escher von der Linth (1767–1823) im

Jahre 1786 auf seiner Bildungsreise besucht und in einer Zeichnung festgehalten hatte (Abb. 6). Escher interessierte sich besonders für die Lage und das Aussehen der Insel mit dem von den hohen Pappeln umgebenen Sarkophag. Er skizzierte das Relief auf der Frontseite des Marmorgrabes und dessen Giebelkranzabschluss. Im unteren Teil der Zeichnung ist die Transkription der berühmten Grabsinschrift zu lesen.

Auftrag und Ausführung

Als Salomon Gessner am 2. März 1788 stirbt, bildet sich kurze Zeit darauf ein Komitee aus Malerfreunden und bedeutenden Zürcher Persönlichkeiten, die sich für die Errichtung eines Grabsmals einsetzen und zur Finanzierung eine Subskription eröffnen.¹⁰ Ein Wettbewerb wurde ausgeschrieben, zu dem die Künstler Johann Valentin Sonnenschein (1741–1828) in Bern, Johann Martin Fischer (1741–1820) in Wien, Alexander Trippel (1744–1793) in Rom, Jean Antoine Houdon (1741–1828) in Paris und Michel-Vincent Brandois (1733–1790) in Vevey eingeladen wurden. Bis zur Einweihung des Denkmals sollten dann insgesamt fünf Jahre verstreichen. Die langwierige Entstehungsgeschichte und die zu den verschiedenen Projekten überlieferten Entwurfszeichnungen haben Max Bendel 1944¹¹, Dieter Ulrich und Daisy Sigerist 1933¹² publiziert. Die Ausschreibung für das Monument gewinnen der Maler Michel-Vincent Brandois und der Steinmetz (Marbier) Jean-François Doret (1742–1801) aus der



Abb. 5 Detail mit der rasenbedeckten Erderhöhung aus dem Gemälde von Johann Heinrich Wüest (Abb. 3).



Abb. 6 Rousseau-Insel im Park von Ermenonville, von Hans Konrad Escher von der Linth: «Ici repose l'homme de la nature et de la vérité, dessiné d'ap. nat. par J. C. Escher de Keffiken, le 6. october 1786.». Federzeichnung und Pinsel in Braun über Grafit, Blatt 11 × 18,7 cm. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Escher v. d. Linth, H.C. BRA 1786.1006.

berühmten Dynastie von Marmorbildhauern in Vevey und Roche VD.¹³ Alexander Trippel erhält den Auftrag, die zwei vorgesehenen Marmorreliefs auszuführen. Nach Brandoins Tod im Jahre 1790 wird sein Entwurf durch Trippel etwas abgeändert, indem die Idee eines Felsens als Basis fallen gelassen und durch einen zwischenzeitlich verloren gegangenen Sockel von Doret ergänzt wird. Das knapp fünf Meter hohe Monument¹⁴ stellt die Nachbil-

dung eines antiken Grabmals dar, wie sie im klassischen griechisch-römischen Altertum an Ausfallstrassen von grösseren Ortschaften aufgerichtet wurden. Brandoin hatte die Niederlande sowie Italien bereist und sich während zirka zehn Jahren in London aufgehalten, wo er sich zum Maler ausbilden liess.¹⁵ Er bestückte die Ausstellungen der Royal Academy und unterzeichnete seine Korrespondenz auch mit dem Zusatz: «[...] Brandoin, admis

étranger à l'académie Royale de peintres de Londres.»¹⁶ Das Musée historique de Vevey besitzt verschiedene aquarellierte Federzeichnungen und vier Skizzenbücher von Brandois vorwiegend aus seiner Zeit in England. Album 2 enthält zahlreiche Kopien antiker römischer Denkmäler, darunter auch zwei Studien von Grabmälern und einer Vase, die in engem Bezug zum Gessner-Denkmal in Zürich stehen. Das eine Grabmal zeigt ein Hochrelief mit einem Reiter zu Pferd auf einem mehrstufigen Sockel (Abb. 7). Bei der Inschrift Brandoins kann einzig die Bezeichnung «Tivoli» entziffert werden. Die Zeichnung ist eine Teilkopie nach der Druckgrafik von Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) mit der «Ansicht eines antiken Grabes an einem Weinberg an der Strasse nach Tivoli» (Abb. 8)¹⁷ und erstmals 1756 in Rom erschienen.¹⁸ In Piranesis Bildlegende werden der Sockel und das Relief als eine Arbeit «des guten Meisters» gewürdigt. Die zweite Zeichnung Brandoins stellt das Grabmal einer Frau dar und ist bezeichnet mit «au Capitole, en marbre blanc» (Abb. 9).¹⁹ Über einem fein verzierten Sockel stehen an den Seiten zwei vollplastisch gearbeitete trauernde Frauen und halten sich gegenseitig, die Arme gekreuzt, mit der einen Hand an der Schulter, in der anderen führen sie eine Blumengirlande mit. Die Mitte des Reliefs bleibt leer und trägt den Namen der Verstorbenen. Darüber ist im Stufengiebel ein Halbreilief mit ihrem Profilbildnis zu sehen. Eine bauchige Vase mit drei Henkeln bekrönt das Monument.

Trippels Hauptrelief mit der Darstellung von Daphnis und Micon nimmt das ganze Mittelfeld des Denkmals ein und ist in Unteransicht zu betrachten (Abb. 10). Über dem Bildfeld erhebt sich im Abschlusskranz ein Giebel, in dessen Mitte ein Rundmedaillon mit dem Profilbildnis Salomon Gessners eingelassen ist (Abb. 11). Trippels Arbeiten entstanden beide in Rom aus weissem Carrara-Marmor, das Relief wurde 1791 fertiggestellt,²⁰ das Rundmedaillon ist bezeichnet mit «A.T. F. / 1792».²¹

Eine hohe Urnenvase aus weissem Kalkstein²² und mit feinem Reliefdekor bildet den oberen Abschluss des Monuments (Abb. 12). Das Gefäß entstand nach einem Entwurf von Brandois (Abb. 13) und wurde in der Werkstatt von Doret aus Kalkstein eines von ihm bevorzugten Steinbruchs geschaffen.²³ Die Urne ist vergleichbar mit den von Brandois und Doret ähnlich gestalteten Vasen an verschiedenen Brunnen in Vevey oder Nyon²⁴ und hat ihr Vorbild in einer berühmten antiken Aschenurne, die Piranesi erstmals 1778 veröffentlicht hat (Abb. 14).²⁵ Da Brandois Album 2 wohl vor seiner Rückkehr nach Vevey im Jahr 1773 entstanden ist, dürfte er seine Vase entweder nach dem Original in Rom – sie war in der Villa Casali gegenüber der Kirche Santo Stefano Rotondo ausgestellt – oder nach einer anderen Vorlage kopiert haben. Für diese Vermutung sprechen auch die unterschiedlichen Legenden und Ansichten des auf dem Deckel mit seinen Jungen ruhenden Adlers in der Zeichnung und in der Druckgrafik. Wie Brandois in seinen Notizen festhält,



Abb. 7 Antikes Grabmal mit Hochrelief bei Tivoli, von Michel-Vincent Brandois, vor 1772. Feder aquarelliert. Musée historique Vevey, Skizzenbuch 2, Inv. 874.



Abb. 8 Ansicht eines antiken Grabes an einem Weinberg an der Strasse nach Tivoli. Aus: GIOVANNI BATTISTA PIRANESI, *Le Antichità Romane: Divisa In Quattro Tomi*, Bd. 2, Rom 1756, Taf. XXXIX. Exemplar Universität Heidelberg, C 3475 GRO RES : 2 (Ausgabe 1784).



Abb. 9 Antikes Grabmal aus weissem Marmor, Kapitol in Rom, von Michel-Vincent Brandois, vor 1772. Feder aquarellierte. Musée historique Vevey, Skizzenbuch 2, Inv. 874.

wurde damals vermutet, es handle sich bei der Asche in der Vase um jene von [Kaiser] Marius. Stichwortartig notiert Brandois dazu auch das Material, den Standort und die Höhe der Urne.²⁶

Für das Grabmal setzte Doret schwarzen Marmor aus dem Steinbruch in Saint-Triphon VD ein, den er seit 1767 zusammen mit seinem Bruder besaß.²⁷ Die Zeichner und Stecher der um 1800 überlieferten Ansichten vom Zürcher Platzspitz heben die Besonderheit und die dem Klassizismus verpflichtete Eleganz des Zusammenspiels von schwarzem und weissem Marmor am Grabmal gerne hervor (Abb. 3). Der schwarze Stein bildete einen wohlproportionierten und kontrastreichen Rahmen um das in leuchtendem Weiss gehaltene Relief.²⁸

Brandois wurde vermutlich vom Zürcher Komitee zur Teilnahme am Wettbewerb eingeladen, da er zusammen mit Jean-François Doret verschiedene Grabmäler wie 1781 dasjenige für die jung an Tuberkulose verstorbene Russin Catherine Orlow (1758–1781) in der Kathedrale von Lausanne geschaffen hatte (Abb. 15). Den auf einem grauen Sockel ruhenden Sarkophag in schwarzem Marmor aus Saint-Triphon, gebildet nach dem berühmten Vorbild in Ermenonville, schmücken an der Front und an

den Seiten Reliefbilder aus weissem Alabaster.²⁹ Auf ihrer Schweizer Reise von 1784 besucht Sophie von La Roche die Stadt Lausanne sowie deren Kathedrale und beschreibt das Grabmal in ihrem Reisebericht im Detail: «Allmälig kam ich zu dem herrlichen in einer etwas abgesonderten Ecke stehenden Denkmal der mit 23 Jahren verblühten Fürstin Orlow. [...] Niemand fand die Sinnbilder, welche Herr Bruntwein [Brandois] von Vevay [Vevey] auf ihren Sarcophage setzte, unwahr und übertrieben, wie man gewöhnlich die Lobsprüche und Merkmale der Trauer findet. Der Sarcophage ist ein prächtig grosses Stück schwarzer Marmor mit alabasternen simpeln Verzierungen. Auf der Vorderseite zeigt die Aufschrift den Namen, Stand, das Alter und den Tod; zu dem Haupt steht ein Basrelief, wo ein Mann in römischer Heldenkleidung einen Aschenkrug mit Blumen bekränzen will, und für Schmerz niedersinkt. Zu den Füssen ist ein Basrelief, wo die Liebe einen Aschenkrug umfasst, und über ihn weint.»³⁰ Trauer, Schmerz und Liebe sind die Themen, die von La Roche in den «alabasternen simpeln Verzierungen» der Reliefs erkannt und in ihren Erinnerungen erläutert hat.

In einem freundschaftlichen und vertrauensvollen Brief liefert Brandois seinem in Paris weilenden englischen Freund William Beckford (1760–1844) eine vollständige Beschreibung seines prämierten Entwurfs für das Gessner-Denkmal in Zürich und schickt ihm eine Skizze mit. William Hauptman hat dieses Schreiben vom 20. März 1789 aufgefunden und die Passage zum Denkmal in voller Länge publiziert.³¹ «[...] Vous voyés que la flamme de génie couron[n]e le monum^f [...]. Le bas relief représente la poësie chaste & la peinture qui couronent le medaillon du poëte, le tout est poser sur un rocher [...].» Nach Brandois hätten die Allegorien der Dichtung und Malerei das Bildnis Gessners bekrönt und Schilfrohre sowie Wasser das auf einem Felsen stehende Denkmal umgeben.

Trippel wurde aufgefordert, sich für den Bildgegenstand seines Reliefs am Inhalt einer Idylle Gessners zu orientieren.³² Dafür suchte er eine Erzählung aus, in der zwei Figuren auftreten und ein Grabmal, ein Hochrelief auf einer Steintafel, in einer Vignette gezeigt werden (Abb. 16): Micon besucht seinen Schäferfreund Daphnis; auf einer Wanderung begegnen die beiden dem Grabmal eines Tyrannen und demjenigen eines guten Herrschers. Das Erstere liegt zertrümmert in Sumpf und Schilf; Unkraut, Efeu und Dornen überwuchern das Bildrelief, auf dem ein grosses Schlachtentümmel zu sehen ist. Micon und Daphnis schliessen daraus, dass es sich hierbei um das Denkmal eines Tyrannen gehandelt haben muss, der sein Land nicht kultivierte und «dessen Nachkommen wenig seinem Andenken geopfert, wenig Blumen auf sein Grab gestreut haben».«³³ Daphnis lädt Micon ein, die Gegend zu verlassen: «Komm mit mir, ein froheres Denkmal will ich Dir weisen; das Denkmal, das ein redlicher Mann, mein Vater, sich errichtet hat. Vorbei an hohem Gras und an einem Kornfeld erreichen sie den Schatten fruchtbarer Bäume, in deren Mitte eine Hütte steht. Hier hat Daphnis



Abb. 10 Relief mit Daphnis und Micon, von Alexander Trippel, Rom, 1791. Carrara-Marmor, 115 × 145 × 15 cm, nach der Restaurierung 2017. Schweizerisches Nationalmuseum, Dig. 41640.



Abb. 11 Medaillon mit dem Profilbildnis Salomon Gessners, von Alexander Trippel, Rom, 1792. Carrara-Marmor, Dm 40 cm, Tiefe 15 cm, nach der Reinigung 2017. Schweizerisches Nationalmuseum, Dig. 40966.

einen kleinen Tisch aufgestellt und reicht dem Gast Früchte und einen Krug voll kühlen Weins. Auf die Frage Micons, wo sich das Denkmal des Vaters befindet, um ihm die erste Schale Wein opfern zu können, antwortet Daphnis, es sei an diesem Ort, die ehemals öde Landschaft habe der Vater mit eigener Hand in eine fruchtbare Gegend umgestaltet. Micon giesst daraufhin die Schale aus und verkündet: «Herrliches Denkmal, womit man Segen und Nahrung auf würdige Nachkommen bringt, und auch nach seinem Tode Gutes thut!» Trippels Szene zeigt links Micon mit der erhobenen linken Hand und der Schale in der Rechten, rechts den vorgeneigten Daphnis neben dem Tisch. Die Hütte bildet den Bildhintergrund und ist mit dem Schilfdach am oberen Rand angedeutet. Die beiden die Szene seitlich einfassenden hohen Bäume stehen für das vom Vater kultivierte Land und den schattigen Ort. Trippel hält sich genau an die Beschreibung Gessners und setzt die Erzählung in Marmor um. Der Besucher erlebt am Platzspitz zum einen das Zusammenspiel von Natur und bildender Kunst, zum anderen taucht er in das literarische und malerische Schaffen Gessners ein. So führt mit den Worten Micons das «herrliche Denkmal» das Gute nach dem Tod des Verstorbenen weiter.

Für eine Inschrift auf «die býden lären Saiten des gefasssten Monuments» ist ein Brief von Johann Caspar Lavater mit einem Vorschlag an den Zunftmeister Johann Caspar Fries überliefert.³⁴ Dieser präsidierte das Komitee³⁵ und zeichnete auch für die Gestaltung und Bepflanzung des

neuen Platzes verantwortlich. Lavaters Vorschlag fand keinen Zuspruch. In goldenen Lettern wurden eine Stifterwidmung und ein Zitat aus Gessners Prosagedicht «Der Tod Abels in fünf Gesängen» auf der Rückseite des Monuments in den Stein gemeisselt.³⁶ Ein Vergleich zwischen dem Originaltext Gessners und der Inschrift dokumentiert, dass das gewählte Zitat abgeändert wurde: Anstelle der Verehrung «des Dichters Aschenkrug, von altem Epheu umschlungen» wird in der Inschrift «der Dichter» verehrt. In der zitierten Textstelle beschreibt Gessner den Unterschied zwischen der postumen Würdigung eines gefeierten Dichters und eines «unrühmlichen Fürsten», dessen «Grabmal [...] im wilden Dorngebüsch zerstreut liegt».³⁷ Das vorderseitige Relief und die rückseitige Inschrift erweisen Salomon Gessner die höchste Ehre während die beiden seitlichen Felder des Grabmals ohne jeglichen Schmuck verbleiben.

Wie Ulrich nachgewiesen hat, erinnert Trippels Komposition mit den zwei Hauptfiguren an traditionelle Darstellungen auf römischen Grabaltären.³⁸ Trippel kannte aber auch die *Monuments champêtres* aus dem druckgrafischen Œuvre Gessners wie die Folge mit den «X paysages dédiés à Mr. Watelet, auteur du poème sur l'art de peindre

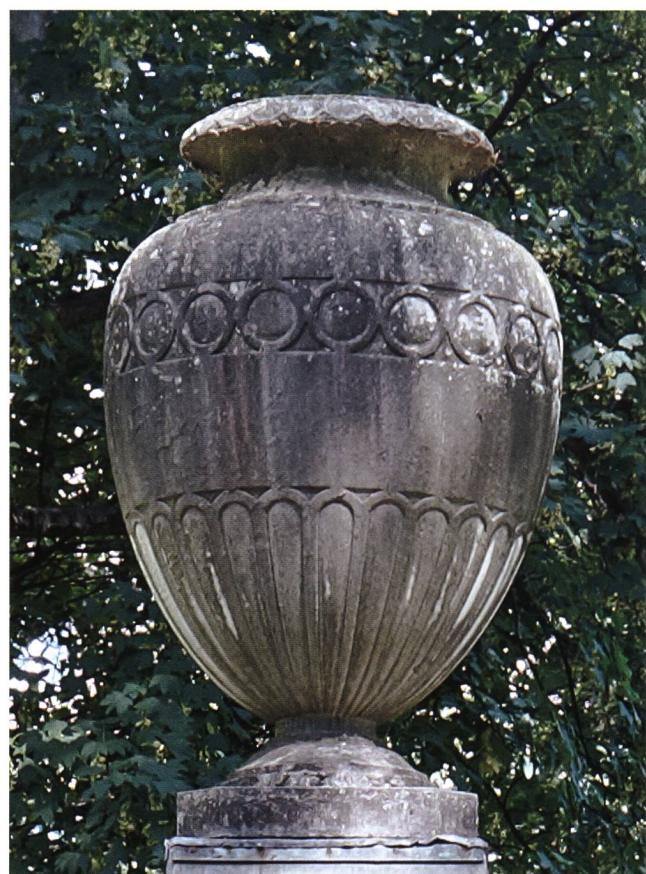


Abb. 12 Urnenvase vom Salomon-Gessner-Denkmal, Zustand August 2020. Fotografie Jörg Brandt. Schweizerisches Nationalmuseum, Detail aus Dig. 57952.



Abb. 13 Antike Urnenvase aus Marmor, Villa Casali, Rom, von Michel-Vincent Brandois, vor 1772. Feder aquarellierte. Musée historique Vevey, Skizzenbuch 2, Inv. 874.

par son ami S. Gessner» (Abb. 17).³⁹ Das Titelblatt aus der Folge von Landschaftsradierungen mit Widmung an Claude-Henri Watelet (1718–1786) zeigt einen Brunnen mit hohem Aufsatz, in dem ein steinernes Relief mit einer Opferszene dargestellt ist. Die junge Frau im antiken Gewand leert Öl aus einer Schale in das vor ihr in einer dreifüssigen Schale brennende Feuer. Titel und Widmung des Blattes sind auf dem seitlichen Feld festgehalten. Eine dicht bewachsene Gartenlaube umschliesst das Monument; sie bietet den Menschen Schutz und dient als Ort der Begegnung.⁴⁰

Zwölf an «Monsieur J[ohann]. Martin Usteri fils au Thalegg Zurich» von Brandois adressierte Briefe haben sich im umfangreichen Nachlass des Zürcher Malers und Dichters Usteri erhalten.⁴¹ Die Briefe geben uns für die Zeitspanne von etwa zwei Jahren, bis kurz vor dem Tod Brandoins am 26. Mai 1790, einen umfassenden Einblick in die Entstehungsgeschichte des Denkmals. Brandois fühlte sich sehr geehrt, dass sein Entwurf für das Monument den Arbeiten Houdons und Trippels vorgezogen worden war. Er zeigte aber wenig Verständnis für die Themenauswahl des Hauptreliefs und die Vergabe der Arbeit an Trippel in Rom. Mit der Zusendung neuer Entwürfe versuchte er, seinen Korrespondenzpartner Usteri und das Komitee der «Messieurs les Directeurs» von seinen Ideen zu überzeugen und bat darum, den Auftrag zwischen ihm und Trippel aufzuteilen: «[...] alors les choses seront un peu rétablies & ma réputation sortira saine



Abb. 14 Antike Aschenvase aus Marmor, Villa Casali, Rom. Aus: GIOVANNI BATTISTA PIRANESI, *Vasi candelabri cippi sarcofagi tripodi lucerne ed ornamenti antichi disegn.*, Bd. 2, A sva eccellenza il sig. general Schovvaloff promotor delle belle arti il cavaliere Gio. Batta. Piranesi architetto, Bd. 2, Rom 1778, Taf. 69 a. Exemplar Arachne (<https://arachne.dainst.org/entity/1393447>), Taf. 69a.

& sauve du danger que l'on veut lui faire courir.»⁴² Zuvor hatte er sich bereits entsprechend geäussert: «Je ne peux pas m'empêcher de croire que le sujet de mon basrelief est plus analogue à la chose que les deux sujets cités [jene von Trippel und Houdon].»⁴³ Brandois holte Drittmeinungen zu Trippels Entwürfen und zu seinen eigenen Ideen ein und berichtete Usteri darüber.⁴⁴ Wie die Reliefs am Lausanner Sarkophag, so sollte der Bilderschmuck am Gessner-Denkmal die Themen der Trauer und des Schmerzes zum Ausdruck bringen, «car il faut se souvenir que ce monument doit rappeler les regrets d'avoir perdu le poète».«⁴⁵ Im Weiteren tastet er sich vorsichtig an das Thema Schmuck auf den Seitenfeldern des Sockels heran und schreibt: «Si l'on se proposait de mettre quelque ornement sur les 2 cotés latéraux du pied d'estral je n'y voudrais qu'une urne lachrimale en basrelief de marbre blanc.»⁴⁶ Die «urnes» oder «vases lacrymatoires» hatte Brandois am Lausanner Sarkophag an den Seiten in Form von elegan-



Abb. 15 Entwurf für das Grabmal der Catherine Orlow in der Kathedrale von Lausanne, von Michel-Vincent Brandois, um 1781. Feder aquarelliert, Blatt 20,5 × 24 cm. Musée historique Vevey, Fonds Doret, Inv. 4319.

ten Amphoren als Flachreliefs anbringen lassen. Sie nehmen Bezug auf Salzgefäße in Darstellungen antiker römischer Sarkophage und zieren auch das Grabmal Rousseaus in Ermenonville.⁴⁷ In zwei Briefen macht sich Brandois für seinen Entwurf der Urne stark, den er perspektivisch umgearbeitet hatte, damit die Vase von allen Seiten her gut zu sehen war. Deshalb ist seine Urne mit über einem Meter Höhe etwa zweieinhalb Mal höher als ihr antikes Vorbild, die Aschenvase in der Villa Casali, ausgefallen. Brandois missbilligt die Idee, eine nur aus Holz gefertigte Vase aufzustellen.⁴⁸ Beide Parteien, Trippel wie Brandois, scheinen alle möglichen Argumente angeführt zu haben, um ihre Ideen und Entwürfe umsetzen zu dürfen. «Mr. T[rippel.] est Suisse: Eh! Monsieur, ne le suis je pas?» Der in Rom tätige Schaffhauser wird als Schweizer angesehen, während Brandois – er trägt auch den Übernamen l'Anglais – seine Schweizer Herkunft verteidigen muss.⁴⁹ Im letzten erhaltenen Brief, den er einen Monat vor seinem Tod nach Zürich schickt, zeigt er sich versöhnlich und meint: «je suis devenu un artiste cooperateur.»⁵⁰

Nachbildungen

Brandois hatte versucht, mit Josias Wedgwood (1730–1795) in Kontakt zu treten und ihn für die kommerzielle Nutzung seines Entwurfs mit dem Bildnis Gessners zu gewinnen. Brandois bittet die Zürcher um Zusendung einer «bonne copie bien ressemblante de notre Poète, j'ai écrit au célèbre Wedgwood en Angleterre & lui ai envoyé un dessin exact de mon monument de Gessner que ces Messieurs m'ont fait l'honneur de préférer aux autres, &



Abb. 16 Schlusstext und Vignette zur Idylle von Daphnis und Micon. Aus: SALOMON GESSNER, Schriften, Bd. 2, Zürich 1778, S. 53. Radierung, Bildplatte 12,5 × 12,5 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, LM 79106.2.

en faire un cameo dans le gout antique à sa manière, qu'il répandra en Angleterre et en Allemagne, ou il fait un grand commerce.»⁵¹ Ob Wedgwood die Idee weiterverfolgt hat, ist unklar. Im Brief vom 7. Dezember 1789 lesen wir zudem: «un homme célèbre en Angleterre en fait actuellement un camée». Brandois unterlässt es, seinem Briefempfänger Usteri den Namen des berühmten Mannes mitzuteilen.

Obwohl das Gessner-Monument eine grosse Attraktion war, sind – bis auf eine Ausnahme – keine Nachbildungen des Denkmals überliefert.⁵² Diese wurden, wie einem Inserat in der Zürcher Freitags-Zeitung, Nr. 49, vom 4. Dezember (Christmonat) 1807 auf Seite 4 zu entnehmen ist (Abb. 18–19), in Zürich angeboten. «Von Curiger trefflich schön ins Kleine verfertigt», konnte Gessners Denkmal im Hotel Schwert, der ersten Logieradresse Zürichs, von Fremden und Einheimischen gegen ein Ent-

gelt von 8 Batzen besichtigt und daraufhin bestellt werden. Beim Künstler Curiger dürfte es sich um Joseph Benedikt (1754–1819), den in Paris ausgebildeten Bildhauer und Bossierer aus Einsiedeln, handeln. Er hatte bereits 1804 eine Anzeige in den Gemeinnützigen Schweizerischen Nachrichten geschaltet, in der er verspricht, «von jedem beliebend wählenden anatomisch, akademisch oder historischen Gegenstand, klein oder gross, en relief oder runde bosse, in koloriert oder einfärbigem Wachs, Alabaster-Stein oder gebrannter Erde [...] [eine Kopie] zu liefern». ⁵³ Der Erfolg von Curigers Ausstellung im Hotel Schwert und der Eingang von Bestellungen dürften nur bescheiden gewesen sein, zumal das Relief Trippels bereits wenige Monate später aus dem Monument im Platzspitz entfernt wurde.

Ein kleines Gebäckmodel aus Holz mit der Darstellung von Trippels Bildrelief hat sich in der Sammlung des

Abb. 17 Titelblatt aus der Folge «X paysages dédiés à Mr. Watelet, auteur du poème sur l'art de peindre par son ami S. Gessner», von Salomon Gessner, 1764. Radierung, Bildplatte 21 × 18,7 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, LM 50345.I.



Gessners Denkmal, nach Trippels Original von Curiger trefflich schön ins Kleine verfertigt, ist in Zürich, im Gasthof zum Schwerdt, alwo auch Bestellungen auf dieses wohlgerathene Kunststück angenommen werden, gegen billige Erlegung von 8. Bahnen zu sehen. Es ist des Gehens und des Ankaufs allerdings würdig.

Abb. 18 Anzeige von Joseph Benedikt Curiger, Einsiedeln, in der Zürcher Freitags Zeitung, Nr. 49, 4. Dezember (Christmonat) 1807, S. 4.



Abb. 19 Nachbildung des Denkmal Salomon Gessners, Joseph Benedikt Curiger (1754–1816) zugeschrieben, vor 1808. Kastenbild mit Holz- und Terrakotta-Reliefs, Gouache, 45,5 x 32,6 cm. Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen, Inv. P 383.

Schweizerischen Nationalmuseums erhalten. Das spiegelverkehrt ins Holz geschnitzte Sujet zeigt dann das Motiv seitenrichtig auf dem Gebäck (Abb. 20).⁵⁴ Sophie von La Roche wundert sich in ihren Ausführungen, wie die «Stadt- und Landleute süßes Backwerk so sehr lieben, dass sich fünfzig Zuckerbecker in Zürich reichlich nähren».⁵⁵ Einer von diesen war auch der Vater des späteren Historienmalers Ludwig Vogel. In Tragant stellten er oder sein Sohn Tafelverzierungen mit Landschaftssujets wie dem Gessner-Denkmal her und verkauften sie mit Erfolg ins Ausland.⁵⁶ Die Dekorationsstücke entstanden vermutlich nach weiteren Holzmodellen des Denkmals, die damals nicht nur als Einzelstücke hergestellt worden waren. Eine dem Künstler Friedrich Christian Geyser (1772–1846) zugeschriebene Zeichnung eines Tischaufsatzen in Form des Gessner-Denkmales auf einer kleinen Insel wurde im *Journal de Fabrique* von Nyon 1797 publiziert. Sie war als Anregung zur Ausführung in Porzellan gedacht, wurde aber in der Manufaktur von Nyon nie umgesetzt.⁵⁷

Aufstellung des Marmorreliefs bis 1808

Bereits bei der Enthüllung des Denkmals 1793 wurde befürchtet, dass das Hochrelief (Abb. 10) und das Medaillon (Abb. 11) mit dem Bildnis Salomon Gessners aus cararrischem Marmor der mitteleuropäischen Witterung nicht



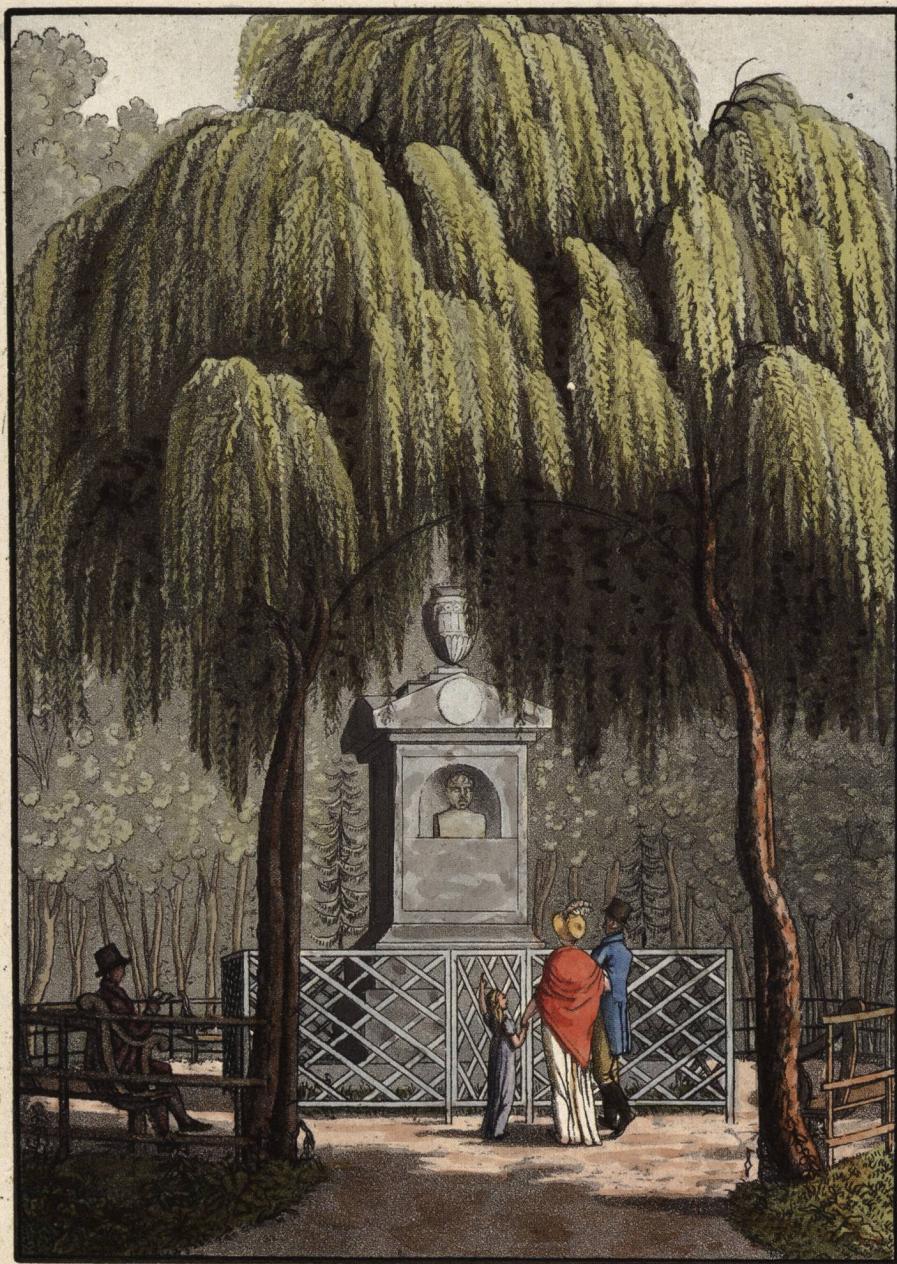
Abb. 20 Gebäckmodel mit Daphnis und Micon nach dem Relief von Alexander Trippel, zwischen 1793 und 1808. Hartholz (vermutlich Ahorn), geschnitzt, 8,8 x 7,8 cm (mit Sockel). Schweizerisches Nationalmuseum, LM 51604.

standhalten würden. Deshalb wurde das Denkmal in den Wintermonaten mit einer Holzverschalung geschützt. Die vielen Gessner-Verehrenden konnten das Denkmal dann nur im Halbdunkel durch eine Tür im Holzverschlag besichtigen, wie der zeitgenössische Reiseschriftsteller Professor Lehmann in seinen Briefen über die Schweiz auf satirische Weise beschreibt.⁵⁸

Trotz dieser Vorsichtsmassnahmen kam es 1805 zu einer ersten Beschädigung. Durch ein nächtliches «Bubenstück» wurde eine Hand des Micon abgebrochen und entwendet. In den Gemeinnützigen Schweizerischen Nachrichten wurde eine Belohnung von 300 Franken⁵⁹ ausgesetzt, die bei Überführung des Übeltäters oder auch für die Rückgabe der Bruchstücke des Denkmals ausbezahlt werden sollte.⁶⁰ Leider scheint der Aufruf nicht erfolgreich gewesen zu sein. Wie im Morgenblatt für gebildete Stände 1807⁶¹ beschrieben, wurde die Hand in der Folge von einem Luccheser Gipsgießer mehr schlecht als recht restauriert. Im Jahr 1807 ergänzte der Bildhauer und Trippelschüler Josef Maria Christen (1767–1838) die fehlende Hand in Marmor. Dabei wurde der Zustand des Marmors begutachtet und festgestellt, dass dieser durch die Witterungseinflüsse so brüchig geworden war, dass man «Stücke davon mit der Hand hätte abbrechen können». Wie im Archiv für Künstler und Kunstfreunde⁶² 1808 dargestellt, standen verschiedene Ideen für eine Umgestaltung des Denkmals zur Diskussion: So sollte zum Beispiel eine Kopie des Hochreliefs in gebrannter Erde hergestellt werden, oder das Hochrelief sollte durch das sich im Dachbereich befindliche Porträtmedaillon ersetzt und mit einem Bronzekranz umrahmt werden. Stattdessen wurde letztlich entschieden, Hochrelief und Marmormedaillon aus dem Denkmal zu entfernen und in einem nahe gelegenen Pavillon unterzubringen, «um es für die Nachwelt zu erhalten». Das Denkmal wurde umgebaut. In die Aussparung des Hochreliefs wurde eine bereits 1790 von Christen geschaffene bronzen Büste Salomon Gessners eingelassen. Außerdem wurden die Lebensdaten des Dichters in goldenen Lettern unterhalb der Büste angebracht (Abb. 21).

Die Standorte des Marmorreliefs ab 1808

Wilhelm Füssli beschreibt 1842 das Gessner-Denkmal mit der Büste von Christen und geht auch auf das Hochrelief ein: «Das berührte gelungene Relief hatte durch die Witterung Schäden genommen und wurde in den Pavillon neben dem Denkmal versetzt, wo es allerdings besser aufbewahrt ist.»⁶³ Salomon Vögelin brachte das Hochrelief in den 1880er Jahren der Bevölkerung erneut in Erinnerung.⁶⁴ Durch sein Engagement wurde es 1883 anlässlich der Schweizerischen Landesausstellung auf dem Platzspitz in Zürich in einem Pavillon mit alter und neuer Kunst ausgestellt.⁶⁵ Danach soll das Hochrelief seinen Platz in der Wasserkirche gefunden haben.⁶⁶ Im



Gessners Denkmal bey Zürich.
Le Monument de S. Gessner, le Poète, à Zürich.

Special-Katalog der Gruppe XXXVIII: Alte Kunst schreibt Vögelin zur Geschichte des Hochreliefs: «Im Jahre 1798 gerieten einige Patrioten auf den Gedanken, das Monument durch Einsetzung der Büste *«Vater Bodmers»* diesem zu dediziren.»⁶⁷ Dieser Einfall wurde jedoch nicht weiterverfolgt. Wohl aber erlitt das Relief des Monuments, das nach amtlichem Befund von 1808 «vom schlechtesten Marmor» gefertigt war, durch «muthwillige Steinwürfe,

und noch mehr durch die Unbilden der Witterung mancherlei Beschädigungen, so dass man sie 1808 in den benachbarten Pavillon in Verwahrung brachte, wo sie denn auch bis zum Mai 1883 in völliger Verborgenheit verblieben». Vögelin hatte weiter die Hoffnung, dass das Hochrelief nach Ende der Landesausstellung nicht wieder in Vergessenheit gerate, sondern in einer Kunstausstellung einen würdigen Platz erhalte.⁶⁸ Wie sich im Folgen-

Abb. 21 «Gessners Denkmal bey Zürich. Le Monument de S: Gessner, le Poète, à Zuric». Es zeigt die Bronzefigur von Joseph Anton Maria Christen, eine Ergänzung im Giebelfeld anstelle des Porträtmedaillons und den neuen Holzzaun, anonym, um 1810. Kolorierte Aquatinta, 10,3 x 7,4 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, LM 76728.

den zeigt, sollte dieser Wunsch nur bedingt in Erfüllung gehen.

In den Schaffhauser Neujahrsblättern von 1892 und 1893 beschreibt Carl Heinrich Vogler das Gessner-Denkmal und geht auf das Marmorrelief ein. Er erwähnt die Ergänzung von Micons rechter Hand aus dem Jahr 1808 und geht dann auf die linke Hand ein, die seiner Meinung nach nur oberflächlich modelliert und anscheinend von Trippel in Rom nicht vollständig ausgearbeitet worden sei, um beim Transport nach Zürich keine Schäden entstehen zu lassen. Trippels Tod 1793 vereitelte jedoch die Nacharbeiten in Zürich. Vogler beschreibt ausserdem einen grösseren Riss am linken Ellenbogen der Figur, in

welchem Reste von Kittmasse zu sehen seien.⁶⁹ Abschliessend erwähnt er, Medaillon und Relief würden «künftig im Landesmuseum zu suchen sein».⁷⁰ Im Jahr 1893 wurde im Rahmen der Aufarbeitung durch Vogler die erste Fotografie des Hochreliefs erstellt (Abb. 22). Auf der Fotografie ist die von Christen ergänzte rechte Hand Micons zu sehen. Das Relief weist einige Risse auf, besonders stark ist der linke Arm des Daphnis mit Rissen durchzogen. Die kleinteilig gearbeiteten Bereiche wie Locken, Blattwerk, Fell und Schilfdach sind leicht verschwärzt.

Zur Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums 1898 fand das Marmorrelief seine Aufstellung im Ausstellungsraum 46, der auf das sogenannte Rokokozimmer

Abb. 22 Reproduktion nach der anonymen Fotografie des Reliefs von Alexander Trippel, in: Trippel-Album des Kunstvereins Schaffhausen, 1893, Tf. I3. Stadtbibliothek Schaffhausen, A* 24.



folgte und in dem Schweizer Fayencen und Glaswaren aus dem 16. bis frühen 19. Jahrhundert zu sehen waren.⁷¹ 1924 war das Hochrelief nicht mehr im Schweizerischen Landesmuseum ausgestellt, sondern wurde in einer Kiste im Museum eingelagert.⁷² Deshalb wurde es im März 1924 dem Kunsthause Zürich⁷³ von der Zentralbibliothek Zürich als Leihgabe angeboten. Nach Absprache mit der Zentralbibliothek sollte das Relief entweder im erweiterten Kunsthausebau, im Landolthaus oder im Garten aufgestellt werden. Im Sammlungsprotokoll vom 14. Januar 1925 wurde die Überführung des Trippel-Reliefs ins Landolthaus vermeldet.⁷⁴ Auch das Schweizerische Landesmuseum beschrieb in seinem Jahresbericht von 1925

dessen Rückgabe, infolge Platzmangels konnte das Werk jedoch nicht mehr ausgestellt werden.⁷⁵ Im vom Kunsthause Zürich herausgegebenen Ausstellungskatalog *Plastik* von 1931 wird das ausgestellte «Grabmal für Salomon Gessner» das erste Mal innerhalb dieser Institution erwähnt.⁷⁶ Eine weitere Anmerkung findet sich im Katalog zur Ausstellung der Neuerwerbungen im Kunsthause Zürich vom 26. Mai bis 11. August 1935. Unter der Nummer 68 wird das «Grabdenkmal von Alexander Trippel» erwähnt, es wurde anscheinend im Erdgeschoss des Landolthaus aufgestellt.⁷⁷

Eine von Ernst Linck (1874–1963) im Jahre 1934 im Auftrag des Kunsthause Zürich erstellte Fotografie



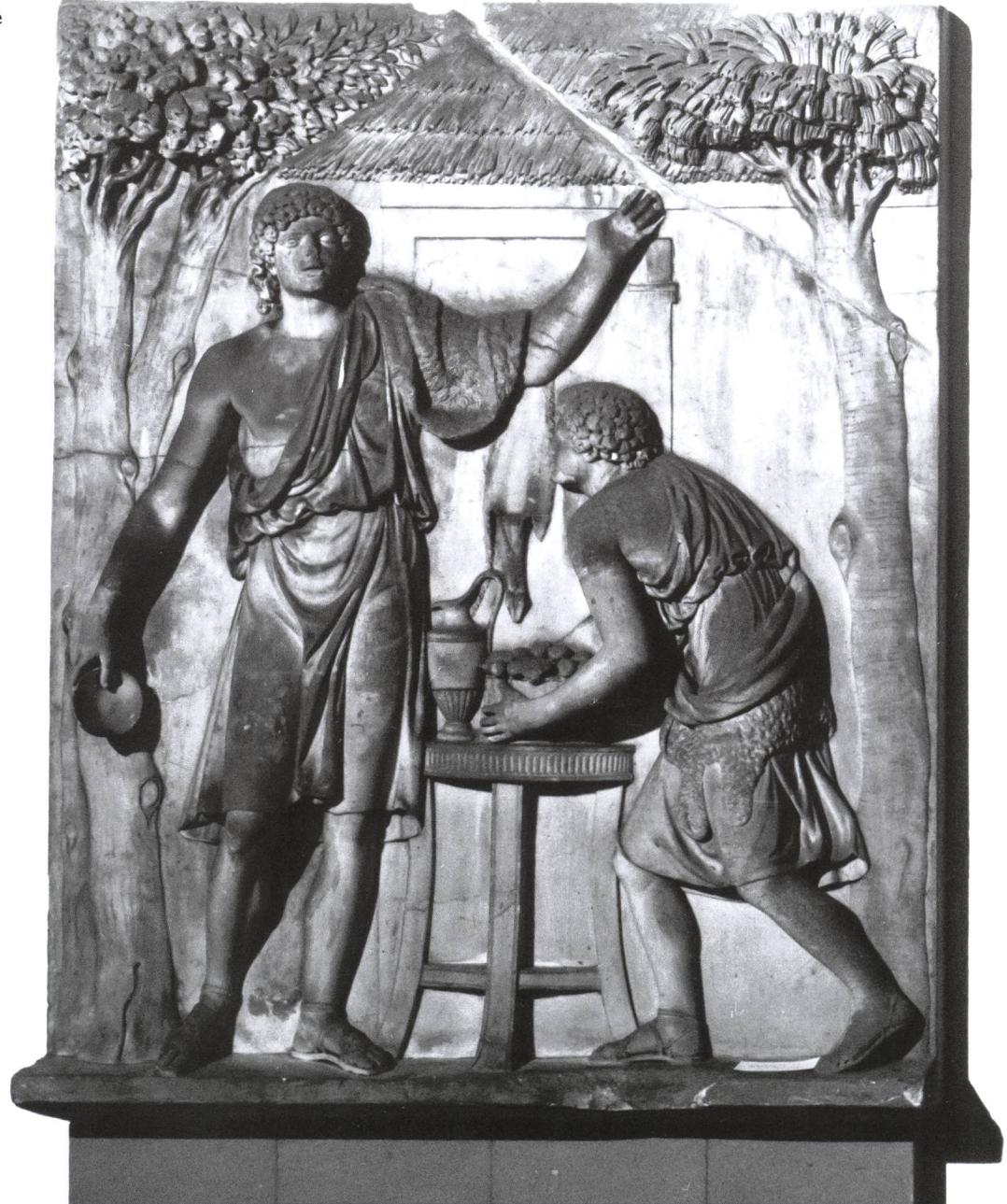
Abb. 23 Reproduktion nach der Fotografie des Reliefs von Alexander Trippel, Fotograf Ernst Linck, im Auftrag des Kunsthause Zürich, 1934.
Aus: KONRAD ESCHER, *Kunstdenkmäler der Schweiz*, 4: Die Stadt Zürich, I. Teil, Basel 1939, S. 92, Abb. 43.

(Abb. 23) zeigt das Relief mit weiteren Schäden: Die rechte obere Ecke des Marmorreliefs war abgebrochen und wurde wieder befestigt, die Nase und der Daumen des Micon sind abgeschlagen, außerdem fehlt oberhalb der von Christen ergänzten Hand ein Stück. Der Unterarm des Daphnis zeigt viele Fehlstellen und Risse, auch auf der Schulter sind erste Verwitterungsanzeichen erkennbar: Die Oberfläche ist nicht mehr glatt, sondern mit kleinen Rissen durchzogen und aufgeraut. Dieses Bild wurde bis in die 1960er Jahre mehrfach publiziert.⁷⁸

In einem Gutachten aus dem Jahr 1947 geht Stadtarchivar Dr. Hans Waser (1906–1960) auf einen Vorschlag ein, das Marmorrelief wieder in das Gessner-Denkmal

einzufügen, lehnt ihn aber letztlich aufgrund der starken Beschädigung des Denkmals ab, da Ergänzungen nach den modernen denkmalpflegerischen Grundsätzen nicht erwünscht seien. Auch spricht er sich gegen eine Glas- haube zum Schutz vor Witterungsschäden und dem «Mutwillen des Publikums» aus ästhetischen Gründen aus. Die bisherige Aufstellung an der Außenwand des Landolthauses beim Kunsthause sei höchst unbefriedigend, er schlägt als Alternativen die Aufstellung im Helmhaus, im Muraltengut oder im Beckenhof vor.⁷⁹ Das Hochrelief wurde dann wahrscheinlich ab 1956 oder 1957 im Muraltengut aufgestellt. Joseph Ganter und Adolf Reinle beschreiben in der *Kunstgeschichte der Schweiz* aus dem Jahr

Abb. 24 Anonyme Fotografie des Trippel-Reliefs mit Standort im Muraltengut, Seestrasse 203, Zürich, 1967. Baugeschichtliches Archiv Zürich, BAZ_065095.



1956 das Hochrelief und geben als Standort das Kunsthause an.⁸⁰ In einem Artikel in der Zeitschrift *Bauen Wohnen Leben* aus dem Jahre 1960 befindet sich das Relief nach O. Schaub ebenfalls noch im Kunsthause. Hans von Matt schreibt dagegen 1957, dass das Relief im Muraltengut «wirkungsvoll» zur Geltung komme. Die Neue Zürcher Zeitung berichtet in den Jahren 1957 und 1958 über zwei Ausstellungen und erwähnt dabei, dass sich das Hochrelief im Treppenhaus befindet⁸¹ und «stark mit Staub bedeckt ist, so dass sich der Versuch einer behutsamen Reinigung wohl lohnen würde».⁸²

Eine Fotografie aus dem Baugeschichtlichen Archiv zeigt das Relief im Jahre 1967 (Abb. 24). Es war damals

im Südflügel des Muraltenguts im Treppenhausbereich des 1. Stocks⁸³ ausgestellt. Zwischen der Fotografie von 1934 und derjenigen von 1967 war das Relief sehr wahrscheinlich über lange Zeit im Freien aufgestellt gewesen, wodurch deutliche Verwitterungsspuren auf den erhöhten Oberflächen entstanden sind. Die dem Regen ausgesetzten Bereiche waren verschwärzt, porös und stark aufgeraut, die Konturen, vor allem das Gesicht des Daphnis, sind heute deutlich verwaschener. An der linken Hand des Micon fehlten nebst dem schon 1934 abgeschlagenen Daumen weitere Fingerkuppen, auch der komplette kleine Finger war abgebrochen. Im Basisbereich unter Daphnis waren die bereits 1934 sichtbaren Risse noch tiefer ge-



Abb. 25 Bestandsaufnahme der verschiedenen Schäden. Skizze von Ulrike Rothenhäuser, 2020. Schweizerisches Nationalmuseum, GBE I53916.

worden. Ein Vergleich der Fotografien von 1934 und 1967 verdeutlicht, dass das Relief nach 1934 restauriert wurde.⁸⁴ Der linke Arm von Daphnis wurde unterhalb der Achsel bis zum Handgelenk in Marmor ergänzt. Die Fehlstelle an der rechten Hand der Figur wurde ebenfalls ausgebessert.⁸⁵

1983 wurde das Relief vom Muraltengut ins Schweizerische Landesmuseum transportiert.⁸⁶ Anlass für den Ortswechsel war die Ausstellung «Zürich im 18. Jahrhundert» im Helmhaus, in deren Rahmen das Trippel-Relief gezeigt wurde.⁸⁷ Im Anschluss an eine Restaurierung sollte das Hochrelief im Zunfthaus zur Meisen in Zürich aufgestellt werden, da dort seit 1952 die Porzellansammlung des Schweizerischen Landesmuseums ausgestellt wurde. Nach dem Transport wurde laut dem Sachkatalog des Museums an der unteren rechten Ecke eine kleine Reparatur durchgeführt.⁸⁸ Es folgten noch weitere Restaurierungsmassnahmen, die in einem grösseren Gremium beschlossen worden waren. In den Nachweisakten des Schweizerischen Landesmuseums finden sich mehrere Protokolle aus den Jahren 1984 bis 1986, welche die verschiedenen Massnahmen beschreiben. Die Restaurierungsarbeiten wurden vom freiberuflichen Steinrestaurator Josef Ineichen aus Rapperswil AG begleitet. Zuerst wurde anscheinend im Innenhof des Landesmuseums das Relief mit Wasserstrahl⁸⁹ gereinigt. In den verwitterten Partien wurden Versuche mit Complexonpaste⁹⁰ unternommen, die jedoch viel zu stark die Marmoroberfläche angriffen. Nach einem Transport ins Atelier von Josef Ineichen wurden vermutlich die nicht verwitterten, tiefer liegenden Bereiche mit Glaskügelchen⁹¹ sandgestrahlt.

Weiter war geplant, manche Bereiche nass zu schleifen⁹² und die Oberfläche wahrscheinlich mit einem Acrylharz⁹³ zu festigen. Die obere gebrochene rechte Eckpartie wurde abgenommen, die alten Gipsreste in den Fugen wurden entfernt und dann Stein auf Stein mit zwei Dübel und durch eine Klebung mit einem Epoxidharz⁹⁴ miteinander verbunden. Die Ausbesserungen am Arm des Daphnis und an Micons Hand mit der Schale sollten neugestaltet werden. Dabei war geplant, den Arm des Micon in die richtige Position zu drehen. Daphnis' ergänzte Armbeuge sollte belassen, aber etwas fülliger gestaltet werden. Im Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums von 1984 wurden die durchgeföhrten Restaurierungen beschrieben, ausserdem wurde erwähnt, dass die Stadt Zürich das Relief dem Museum schenken wolle.⁹⁵ Im Zunfthaus zur Meisen wurde es aus unbekannten Gründen nie aufgestellt. Das Relief wurde nach der Restaurierung in der Ausstellung «Alexander Trippel, Skulpturen und Zeichnungen» vom 25. September 1993 bis 21. November 1993 im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen gezeigt. Anschliessend wurde es im Depot Dietlikon und später im Sammlungszentrum (SZA) Affoltern am Albis eingelagert.⁹⁶

Aufgrund einer Leihanfrage wurde das Hochrelief im Jahr 2017 begutachtet; dabei stellte man fest, dass die Oberfläche verschmutzt und eine Grundreinigung der verschwärzten Bereiche nötig war.⁹⁷ Gleichzeitig sollten auch die fehlenden Teile sowie unschön gearbeitete Ergänzungen aus den 1980er Jahren erneuert werden. Die Restaurierungsarbeiten waren das Ergebnis einer Zusammenarbeit von Tobias Hotz, Steinrestaurator und Bildhauer

Abb. 26 Reinigung des Marmorreliefs mit Aceton-kompressen. Fotografie Ulrike Rothenhäuser. Sammlungszentrum Affoltern am Albis, 2017.



(Entwicklung Reinigungskonzept), Ulrike Rothenhäusler, Restauratorin Glas und Keramik Sammlungszentrum (Reinigung und Retusche), und Peter Fuchs, Plastiker und Bildhauer (Steinergänzungen).⁹⁸ Für das Konservierungskonzept wurde in den Nachweisakten, in der Literatur und in den Bildarchiven umfassend recherchiert. Auf Grundlage der historischen Fotografien und des Zustands von 2017 konnte eine Skizze der vorhandenen Schäden am Marmorrelief erstellt werden (Abb. 25). Gleich zu Beginn der Restaurierung zeigte sich, dass mit den in der Literatur empfohlenen Reinigungsmethoden⁹⁹ für Marmor kein Reinigungseffekt erzielt werden konnte. Wasser eignet sich unter normalen Bedingungen sehr gut zum Reinigen von Marmor. Durch Kompressen mit Japanpapier, Cellulosefasern¹⁰⁰ oder Tonmineralen¹⁰¹ wird das Wasser gebunden und kann dadurch länger auf der Oberfläche einwirken. Beim Trocknungsprozess wird ein Sog erzeugt, der den Schmutz aus der Oberfläche in die Komresse zieht. Beim Hochrelief konnte mit der Kompressenreinigung kaum Wirkung erzielt werden, ausserdem bildeten sich neben den Kompressen gelbe Verfärbungen. Weitere Reinigungsproben mit Bleichmittel¹⁰², Ionen-austauscher¹⁰³ und den Reinigungspasten der FEAD GmbH Berlin hatten keine Oberflächenaufhellung zur Folge. Erste Reinigungseffekte wurden durch Lösemitteltests nach Pietsch¹⁰⁴ erreicht. Die Lösemittel Aceton und Ethylacetat führten zu einer Aufhellung der Oberfläche. Mikroskopische Untersuchungen liessen vermuten, dass die Oberfläche des Marmors gefestigt wurde, was Analysen der Konservierungsforschung des Sammlungszentrums bestätigten; als Festigungsmittel wurde ein Acrylharz analysiert.¹⁰⁵ Bei Temperaturschwankungen bindet das Acrylharz oberflächliche Verschmutzungen und verhindert die wässrige Reinigung. Als beste Reinigungsmethode erwies sich eine Grundreinigung mit Dampf und anschliessend eine Behandlung der Oberfläche mit Acetonkompressen. Dazu wurde Aceton mit den Tonmineralen Bentonit® und Laponite RD® angesetzt und mit einer Zwischenschicht aus vliestartigem Japanpapier auf die verschmutzte Marmoroberfläche aufgebracht. Um die Einwirkzeit zu verlängern, wurden die Kompressen mit Polyethylenfolie abgedeckt. Die Kompressen nahmen den Schmutz beim Trocknungsvorgang auf. Aufgrund der Acetondämpfe musste unter einer mobilen Absauge gearbeitet werden (Abb. 26). In den kleinteiligen Vertiefungen, wie den Löckchen, dem Blattwerk und dem Schilf dach, wurde ausserdem noch mit Aceton und Wattebausch nachgereinigt. Die Nachreinigung der gesamten Marmorfläche erfolgte trocken mit weichen Bürsten und feucht mit Wasser und weichen Schwämmchen. Mittels dieser Methode konnten die verwitterten Bereiche aufgehellt werden. Leider liess sich die Verdunkelung nicht komplett rückgängig machen.

Die alten Ergänzungen aus den 1980er Jahren wurden mit einem Fasserhammer abgenommen und die verwendeten Materialien von der Abteilung Konservierungsfor-

schung des Sammlungszentrums untersucht. Es zeigte sich, dass an der Fehlstelle im Basisbereich des Reliefs der Marmor vor der Ergänzung mit Aluminiumfolie abgesperrt worden war, dann wurde ein Kalkstein eingesetzt, der mit einer gräulichen Kittmasse aus Epoxidharz und Glaskügelchen ausgegossen wurde. Die Fehlstelle oberhalb der von Christen ergänzten Hand zeigt einen anderen Aufbau: Als unterste Schicht wurden Reste einer alten Ergänzung mit Acrylharz und Calciumcarbonat als Füllstoff analysiert, dann folgt eine Schicht mit einem Kitt aus Polyester und Glaskügelchen, weiter eine vergilbte Kittmasse aus Epoxidharz und als oberste Schicht eine gräuliche Kittmasse mit Epoxidharz und Glaskügelchen.¹⁰⁶ Die von Christen 1808 ergänzte Hand mit Schale befand sich nicht mehr in der ursprünglichen Position, die Eisenar-

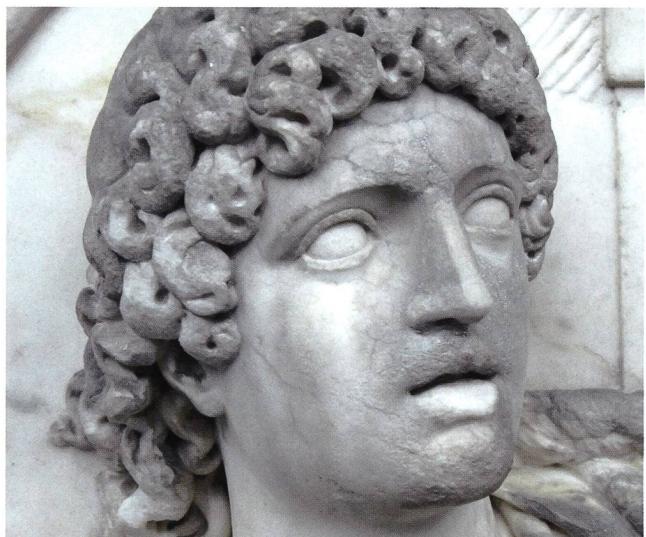
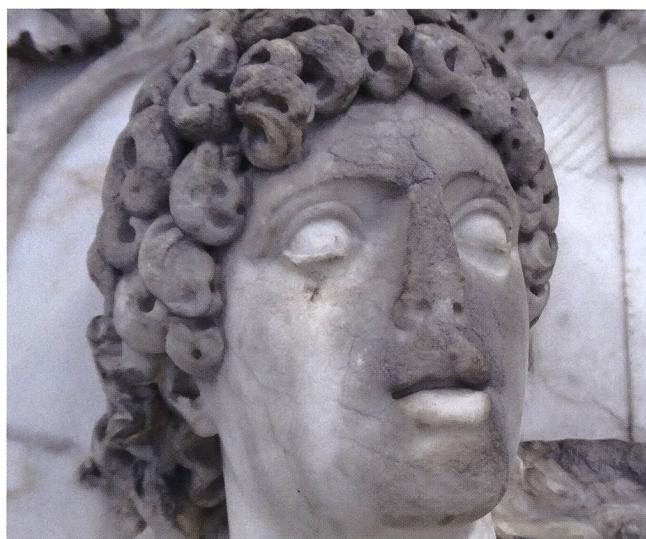


Abb. 27–28 Detail mit Gesicht von Micon, vor und nach der Reinigung und Ergänzung. Fotografie Ulrike Rothenhäusler. Sammlungszentrum Affoltern am Albis, 2017.

mierung war verbogen. Da die Ergänzung oberhalb der Hand erneuert werden sollte, wurde so gut wie möglich die Armierung der Hand wieder in die ursprüngliche Form zurückgebogen. Als Grundlage für die neuen Ergänzungen diente die Fotografie von 1893 (Abb. 22). Für die kleineren Ergänzungen wurden die Fehlstellen



Abb. 29–31 Detail mit der linken Hand Micons. Zustand mit Ergänzungen um 1984, vor und nach der Reinigung und Ergänzung im Sammlungszentrum Affoltern am Albis, 2017. Fotografie Peter Fuchs, Zürich.

mit einem Dentalsilikon abgeformt. Die grosse Fehlstelle im Bodenbereich wurde mit Aluminiumfolie ausgekleidet und wiederum mit Gips abgeformt. Die Repliken wurden aus farblich abgepasstem Alabaster geschnitten, die anschliessend mit einem Acrylkleber an das Original befestigt wurden (Abb. 27–28 und Abb. 29–31). Die mit Marmor ergänzte Armbeuge des Daphnis war ursprünglich etwas zu schmal, in den 1980er Jahren wurde sie zum Teil mit Epoxidharz gefestigt und ergänzt. Diese gefestigten und ergänzten Bereiche waren durch die Alterung des Epoxidharzes vergilbt. Die Abnahme des Armes hätte einen sehr grossen Eingriff bedeutet. Deshalb wurde der Arm belassen, und die vergilbten Bereiche wurden mit Marmor- und Schiefermehlen und einem wasserlöslichen Celluloseether¹⁰⁷ retuschiert.

Medaillon

Das Medaillon scheint zusammen mit dem Hochrelief 1903 ins Schweizerische Landesmuseum gekommen zu sein (Abb. 11). Der letzte bekannte Verweis darauf findet sich bei Vogler, der erwähnt, dass das Medaillon und das Relief «künftig im Landesmuseum zu suchen» seien.¹⁰⁸ Leider wurde damals nur das Hochrelief ins Inventar aufgenommen.¹⁰⁹ Dies führte dazu, dass das Medaillon in verschiedensten Publikationen als verschollen galt.¹¹⁰ Im Sachkatalog des Schweizerischen Landesmuseums wurde das Medaillon ohne Nummer erfasst und fotografisch dokumentiert. Erst anlässlich des geplanten Umzugs in das Sammlungszentrum wurde es 2001 nachinventarisiert.¹¹¹ Sein Erhaltungszustand ist sehr gut, der Marmor zeigt keine Verwitterungsspuren. Der Rand ist an einigen Stellen bestossen und weist schwarze Farbreste auf, wahrscheinlich von der ehemaligen Einfassung im Denkmal. Die Oberfläche war gleichmässig grau-braun verschmutzt, was mit Wasser und Wattestäbchen problemlos behoben werden konnte.

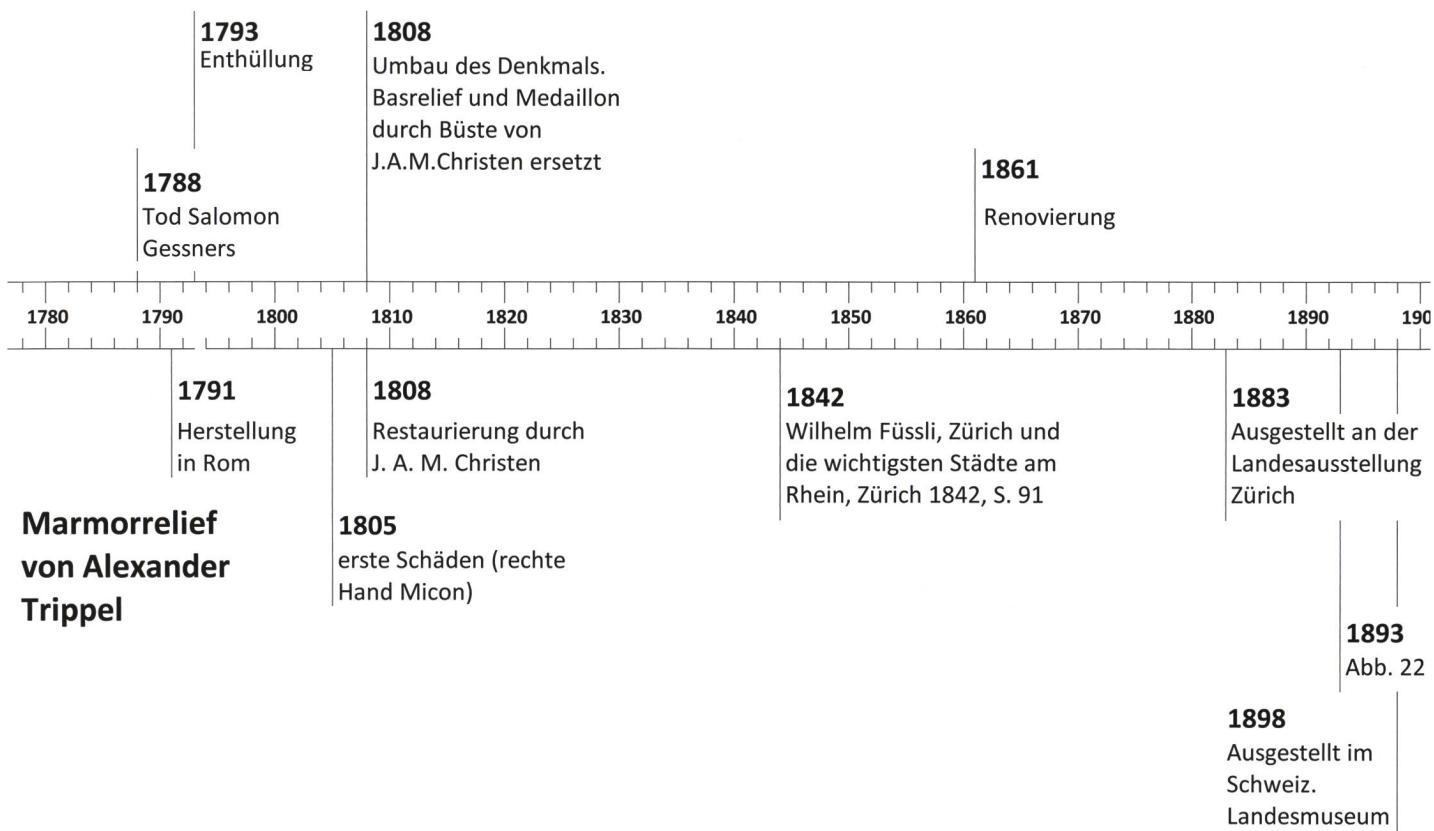
Büste Salomon Gessners von Josef Anton Maria Christen

Josef Anton Maria Christen fertigte 1790 mehrere Porträtmedaillons von Salomon Gessner an. Als Vorlage dienten gute Porträts wie dasjenige von Anton Graff, Salomon Gessners Totenmaske und die Anleitung der Familie Gessners. Die Ehefrau Gessners, Judith Heidegger, war von der Arbeit Christens sehr angetan und zeigte sich in einem Brief an den ungarischen Übersetzer Kazinczy begeistert über die grosse Ähnlichkeit mit dem Poeten.¹¹² Durch den Erfolg angetrieben, arbeitete Christen eine lebensgroße Büste aus, die ihn schlagartig bekannt machte. Er fertigte die Büste mindestens dreimal an und verkaufte sie zu einem Louisdor pro Stück.¹¹³ Nebst der bronzenen Büste, welche sich im Gessner-Denkmal befindet (Abb. 421 und 32), gibt es heute noch eine Version in Gips, die



Abb. 32 Das Gessner-Denkmal im Platzspitz nach der Restaurierung durch Professor Ludwig Keiser 1861, mit einer neueren Ergänzung im Giebelfeld anstelle des Porträtmedaillons. Die anonyme Aufnahme entstand am 24. Januar 1930 kurz vor der Sanierung des Denkmals aus Anlass des 200. Geburtstags von Salomon Gessner. Stadtarchiv Zürich, V.L.94.:2.36.

Salomon Gessner Denkmal



dem Kunsthau Aarau gehört.¹¹⁴ Leider sind in den Akten des Stadtarchivs keine Unterlagen zur Restaurierung der Büste überliefert. Sie kam im Jahr 1981 kurz zu neuer Bekanntheit, als sie während der Jugendunruhen um das Autonome Jugendzentrum (AJZ) in Zürich entführt wurde. In einem anonymen Bekennerschreiben sollte ein Untersuchungsgefangener gegen die Büste ausgetauscht werden. Später wurde sie, als Vampir bemalt,¹¹⁵ in einem Wagen der Tramlinie 4 unweit des Autonomen Jugendzentrums wieder ausgesetzt.¹¹⁶

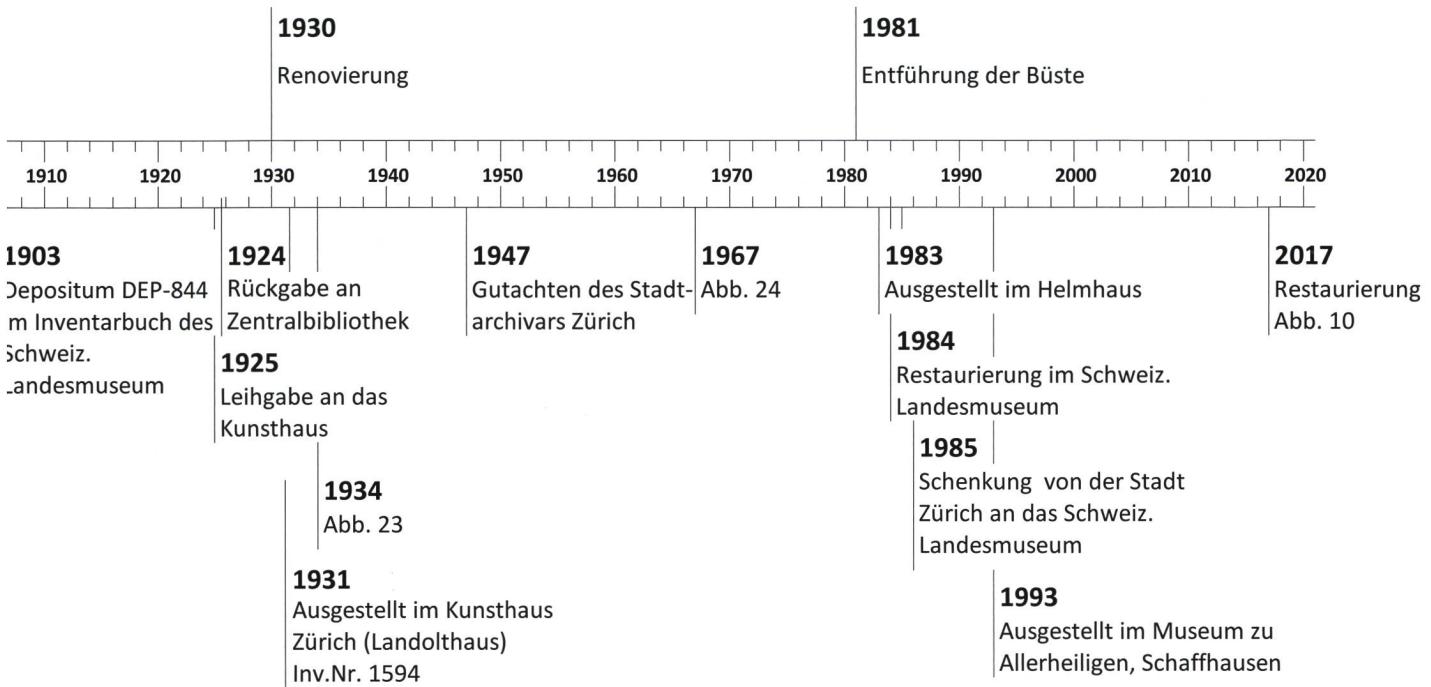
Restaurierungsphasen des Denkmals auf dem Platzspitz

1808 wurden das Hochrelief und das Medaillon durch die von Christen angefertigte Bronzebüste ersetzt. In der Aussparung des Hochreliefs fand die Büste in einer halbrunden Nische ihre Aufstellung. Unterhalb der Büste auf einer schwarzen Marmorplatte sind in vergoldeten Lettern Salomon Gessners Lebensdaten eingraviert.

1861 wurde das Denkmal auf Kosten des Enkels Dr. Christoph Heinrich Gessner-Kunz (1798–1872) restauriert.¹¹⁷ Die Arbeiten führte der Bildhauer Ludwig Keiser (1816–1890), Professor an der Modellierschule am Eid-

genössischen Polytechnikum in Zürich, aus.¹¹⁸ Die Urne aus weissem Stein (Abb. 12) wurde «in ursprünglichen Zustand rein, wie neu, erstellt».¹¹⁹ Das Blechdach wurde neu befestigt und kupferfarbig mit Ölfarbe gestrichen. Gebrochene und fehlende Teile in der Architektur wurden mit dem gleichen Marmor ergänzt, offene Fugen mit Kittmasse gefüllt, die Oberfläche wurde zudem poliert,¹²⁰ um «dem ganzen Kasten den ursprünglichen Glanz zu geben». Die Inschrift wurde neu und dauerhaft vergoldet. Das umgebende Holzgeländer wurde durch ein am steinernen Sockel angebrachtes Eisengeländer ersetzt. Der Bericht von Professor Keiser endet mit der Versicherung, dass «das Denkmal nun wohl für 50 Jahre geheilt ist» und er nicht mehr die Hoffnung habe, «dasselbe noch einmal zu heilen» (Abb. 32).¹²¹

1903 war das Denkmal so stark mit Efeu überwuchert, dass fast nur noch die Büste sichtbar blieb.¹²² Zum 200. Geburtstag von Salomon Gessner sollte sein Denkmal in neuem Glanz erstrahlen und wurde deshalb gründlich renoviert, wofür 9800 Franken budgetiert waren. Damit die Arbeiten rechtzeitig zum Geburtstag am 1. April 1930 abgeschlossen werden konnten, musste über die Wintermonate gearbeitet werden. Aufgrund der Witterung wurde das Denkmal komplett abgetragen, und die nöti-



gen Steinhauerarbeiten wurden auf dem Firmengelände der Firma Schuppisser & Cie., Zürich, ausgeführt. Im Stadtarchiv ist ein Kostenvoranschlag für die Steinhauerarbeiten vom 23. Januar 1930 dokumentiert. Dieser gibt Auskunft über die geplanten Massnahmen – leider geht aus dem Schreiben nicht hervor, ob alle auch wirklich durchgeführt wurden. Sämtliche Werkstücke wurden demnach gereinigt und mit einer Maschine abgeschliffen. Die stark verwitterten Steinpartien, wie das mittlere Sockelstück mit Hohlkehle und der untere Sockel, wurden so weit wie nötig neu erstellt. Die «Kapitale» wurden nachgearbeitet, dabei wurden zum Teil neue Führungen eingesetzt. Die Tafeln am Postament wurden herausgesägt, auch die Friese galt es zu erneuern. Die Platte mit Nische sollte zurückgearbeitet und eventuell verkleinert werden. Die Vase mit Plinthe sollte gründlich gereinigt und am Fuss solide repariert werden. Die Inschriften wurden neu vergoldet. Der Sandsteinsockel des Denkmals musste durch schwarzen Saint-Triphon-Marmor ersetzt werden.¹²³ Die Blumenrabatte und der Eisenzaun wurden entfernt, stattdessen wurde das Denkmal auf einem Betonfundament sowie auf zwei Stufentritten aus dunklem Granit (Segheria)¹²⁴ aufgebaut. Das Blechdach wurde durch eine neue Kupferabdeckung er-

setzt. Die Arbeiten mussten bis am 22. März 1930 abgeschlossen sein.

Seit 1930 sind einige Jahrzehnte ins Land gegangen, und seither wurden nach Auskunft von Grün Stadt Zürich keine weiteren Restaurierungen am Denkmal durchgeführt. Immer wieder einmal wird das Denkmal durch Graffitis «verschönert», die dann entfernt werden, und das Denkmal wird danach mit einem Graffitischutz versehen.¹²⁵ So steht das Gessner-Denkmal noch am selben Ort wie anlässlich seiner Aufstellung im Jahre 1793 im Schatten von drei mächtigen alten Platanen (Abb. 4). Der Park stellt eine Ruheinsel im hektischen Zürich dar, und die Wiese rund um das Denkmal wird vor allem an warmen Sommertagen zur Erholung und als Picknickplatz genutzt. Das Monument hat aber durch das Auswechseln der trippelschen Marmorwerke mit der Bronzefigur von Christen, dem Einfluss der Witterung, den Renovationen von 1808, 1861 und 1930 und der Umgestaltung des Parks viel von seiner ursprünglichen Ausstrahlung verloren. Die Stimmung auf der Promenade und die Wirkung des Denkmals erlebte der Reiseschriftsteller Johann Gottfried Seume 1803 wie folgt: «In Zürich möchte ich wohl leben: das Oertliche hat mir selten anderwärts so wohl gefallen. Ich trug einen Brief aus Rom zu Madam Gessner, der

Wittwe des liebenswürdigen Dichters, und ging von ihr hinaus an das Monument, das die patriotische Freundschaft dem ersten Idyllensänger unserer Nation errichtet hat, an dem Zusammenflusse der Siehl und der Limmat. Das Plätzchen ist idyllisch schön, und ganz in dem Geiste des Man-nes, den man ehren wollte; und der Künstler, sein Lands-mann hat die edle Einfalt nicht verfehlt. Akazien, Platanen Silberpappeln und Trauerweiden umgeben den heiligen Ort.»¹²⁶

ANMERKUNGEN

Für weiterführende Unterstützung danken wir herzlich: Adrian Baschung, Jörg Brandt, Brigitte Burkhalter, Franca Candrian, Dr. Eva Carlevaro, Caroline Demierre Burri, Alexander Dittus, Peter Enz, Peter Fuchs, Doris Haben, Prof. Dr. William Hauptman, Dr. Jochen Hesse, Erwin Hildbrand, Tobias Hotz, Dr. Martina Jenzer, Françoise Lambert, Markus Leuthard, Gaby Petrak, Mike Roder, Dr. Hortensia von Roda und Sturzenegger-Stiftung, Judith Rohrer, Thomas Rose-mann, Dr. Gérard Seiterle, Remo Sidler, Marie-Louise Teich-mann, Oliver Thiele, Dr. Luca Tori, Dieter Ulrich, Sandra Weidmann, Tino Zagermann, Michael Zürcher.

¹ SOPHIE VON LA ROCHE, *Tagebuch einer Reise durch die Schweiz*, Altenburg 1787, S. 72.

² In der älteren Literatur wird das Relief mit der Darstellung der Idylle Daphnis und Micon häufig als Basrelief beschrieben. Ein Basrelief ist aber ein Flachrelief, das mehr geritzt wird und keine Hinterschneidungen hat. Das Trippel-Relief ist deutlich plasti-scher gearbeitet und weist zahlreiche Hinterschneidungen auf, deshalb wird es im Text als Hochrelief bezeichnet. Bei Original-zitaten wird aber der ursprünglich verwendete Begriff wieder-gegeben.

³ CONRAD ULRICH (Hrsg.), *Begegnungen mit Zürich im ausgehenden 18. Jahrhundert*, Zürich [1965], S. 67–70.

⁴ JOHANN HEINRICH MEYER, *Denkmal Salomo Gessners in Zürich. Dargestellt in einem Kupferstiche in Quarto*, von Johann Heinrich Meyer, Zürich 1793, S. 4. Die Ansicht des Denkmals mit der Beschreibung konnte in der Buchhandlung zum Elsässer in zwei Ausführungen zu unterschiedlichen Preisen bereits anlässlich der Einweihung des Monuments im März 1793 erworben werden. Siehe dazu Monatliche Nachrichten Schweizerischer Neu-heiten, März 1793, S. 25, Kunsnachricht. – KONRAD ESCHER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, 4: Die Stadt Zürich, 1. Teil, Basel 1939, S. 92. – BRUNO WEBER, *Das Denkmal auf dem Platzspitz in Zürich*, in: Maler und Dichter der Idylle, Salomon Gessner 1730–1788 (= Ausstellungskatalog, Herzog-August-Bibliothek, Wohnmuseum Bärengasse Zürich), Wolfenbüttel 1980, S. 164. – EVA RUOFF / ULRICH RUOFF, *Zeit für Gärten: ein Plädoyer für mehr Gartenkultur*, hrsg. vom Zürcher Heimatschutz, Frauenfeld 2007, S. 124–127. – GRÜN STADT ZÜRICH (Hrsg.), *Platzspitz – Insel im Strom der Zeit*, mit Beiträgen von ADI KÄLIN, JUDITH ROHRER, DANIEL KURZ, Zürich 2016, S. 37–47.

⁵ CARL HEINRICH VOGLER, *Der Bildhauer Alexander Trippel aus Schaffhausen*, in: Schaffhauser Neujahrsblätter 1892 und 1893, S. 44, Note 2.

⁶ www.gis.zh.ch (Höhenmodelle des Bundes 2017).

⁷ Siehe dazu Abb. 32; die Aufnahme vom 24. Januar 1930 zeigt den Zustand vor der im Frühling 1930 erfolgten Restaurie-rung.

⁸ Es dürfte sich um Platanen gehandelt haben. Drei dieser Bäume stehen heute noch in situ beim Denkmal; die Distanz der Plata-nen zur Mitte des Monuments beträgt zwischen 16,75 und 17,85 Meter. Der damalige Platz mit der äusseren Promenade wies demnach eine Fläche von ca. 950 m² auf. Siehe Abb. 1. J. H. Wüest malt zwei weitere Ansichten des Gessner-Denkmales, jeweils ohne Pappelreihe, entweder als Idealveduten vor der Aufstellung des Denkmals oder damit dieses besser zur Geltung kommt. Museum zu Allerheiligen Schaffhausen (Inv. A 586); Zentralbibliothek Zürich, datiert 1804 (Wüest Hch ZEI 2.1804.001 Pp). Eine Handzeichnung von Johann Heinrich Bleuler (1758–1823) zeigt den Platz ebenfalls ohne Pappelreihe (Schweizerischen Nationalmuseum, LM 70406).

⁹ JOHANN HEINRICH MEYER (vgl. Anm. 4), S. 5.

¹⁰ BRUNO WEBER (vgl. Anm. 4), S. 164, Note 11.

¹¹ Trippel beschreibt die Gestaltung des Platzes in einem Brief von 1789. MAX BENDEL, *Zur Entstehungsgeschichte des Salomon-*

AUTORINNEN

Ulrike Rothenhäuser, Diplom-Restauratorin, Schweizerisches Nationalmuseum, Sammlungszentrum, Lindenmoosstrasse 1, 8910 Affoltern am Albis, ulrike.rothenhaeuser@nationalmuseum.ch

Mylène Ruoss, Dr. phil., Schweizerisches Nationalmuseum, Museumstrasse 2, 8021 Zürich, mylene.ruoss@nationalmuseum.ch

- Gessner-Denkmales in Zürich: nach Briefen Alexander Trippels zu dessen 200. Geburtstag*, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 21, 1944, S. 176–193, ins. S. 186.
- ¹² DIETER ULRICH, 19. *Denkmal für Salomon Gessner*, in: Alexander Trippel (1744–1793), Skulpturen und Zeichnungen (= Ausstellungskatalog, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen in Zusammenarbeit mit dem SIK), Schaffhausen 1993, S. 116–123. – DAISY SIGERIST, *Zeichnungen*, in: Alexander Trippel (1744–1793), Skulpturen und Zeichnungen (= Ausstellungskatalog, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen in Zusammenarbeit mit dem SIK), Schaffhausen 1993, S. 171–176.
- ¹³ Zu Brandois: PIERRE CHESSEX, in: SIKART (www.sikart.ch). – Zu Doret: PAUL BISSEGGER, *Une dynastie d'artisans vaudois: les marbriers Doret*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 37, 1980, S. 97–122.
- ¹⁴ Die heutigen Masse sind: Höhe Monument Marmor bis Giebelspitze: 326 cm; Höhe der zwei Stufen und des Sockels aus Granit: total 515 cm; Breite Monument Marmor: 178 cm; Breite Sockel Marmor: 187 cm; Breite Sockel Granit: 226 cm; Breite obere Stufe Granit: 419 cm, untere Stufe: 520 cm; Höhe der Vase geschätzt ca.: 106 cm. Abb. 32 zeigt den originalen Zustand vor der Restaurierung des Sockels im Frühling 1930. Die originalen Masse gibt Meyer wie folgt an: Relief Höhe: 4 Fuss 4,5 Zoll (entspricht ca. 145 cm), Breite: 3 Fuss 5 Zoll (entspricht ca. 115 cm). Medaillon: Dm 1 Fuss 2,5 Zoll (entspricht ca. 40 cm), Denkmal Höhe: 14 Fuss 8 Zoll (entspricht ca. 484 cm und ist mit der Urne gemessen). JOHANN HEINRICH MEYER (vgl. Anm. 4), S. 6. Für die Umrechnung des Zollmassen in das metrische Mass sind wir davon ausgegangen, dass 1 Fuss 12 Zoll entspricht und 1 Fuss 33 cm misst. Brandois hatte die Höhe des Denkmals in seinem Brief an Beckford mit 16 Fuss angegeben; demnach wäre sein Denkmal über 5 Meter hoch geworden. Siehe dazu Anm. 31. Das Denkmal wurde bei der Sanierung von 1930 um 5 cm gekürzt, dann aber auf zwei neue Stufen von total 24 cm Höhe gestellt, weshalb es heute 19 cm höher als bei seiner Aufstellung 1793 ist.
- ¹⁵ TAMARA ROBBIANI / OLGA KIRIKOWA, *Un ouvrage rare et précieux : le monument Orlow*, in: Cahiers d'archéologie romande 104, 2006, S. 103–105.
- ¹⁶ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Hss, Ms V 312.9. Brief ohne Datum.
- ¹⁷ Wir danken unserer Kollegin Dr. Eva Carlevaro herzlich für die Bestimmung der antiken Monamente und die weiterführenden Informationen.
- ¹⁸ GIOVANNI BATTISTA PIRANESI, *Le Antichità Romane: Divisa In Quattro Tomi*, Bd. 2, Rom 1756, Taf. XXXIX. Onlineausgabe Universität Heidelberg, Rom 1784, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/digit/piranesi1784bd2/0039>.
- ¹⁹ Das Denkmal konnte nicht identifiziert werden.
- ²⁰ Schweizerisches Nationalmuseum, LM 67467. Masse: Höhe 115 cm, Breite 145 cm, Tiefe 15 cm. Unten die eingemeisselte Inschrift in römischer Majuskel: «ALEX[®] TRIPPEL. INVENTOR IN ROMA. 1791.»
- ²¹ Schweizerisches Nationalmuseum, LM 82933. Masse: Dm 40 cm, Tiefe 15 cm. Das Porträt soll nach der Totenmaske entstanden sein; Trippel stellte nebst dem Medaillon drei Abgüsse in Gips her. DIETER ULRICH (vgl. Anm. 12), S. 121.
- ²² PHILIPP RÜCK, *Naturstein gewinnen bearbeiten anwenden*, Bern 2001, S. 15–16. Marmor ist gemäss geologischer Definition ein metamorpher Kalkstein; die Umwandlung findet im Erdinneren durch Hitze und Druck statt. In Handel, Gewerbe und Kunst wird dieser Begriff für alle polierbaren Kalksteine verwendet. Der Stein aus Saint-Triphon ist nach geologischer Definition ein Triaskalkstein, welcher aber als «Marbre de Saint-Triphon» oder als «Noir de Saint-Triphon» gehandelt wurde.
- ²³ Woher Doret den weissen Kalkstein oder «Marmor» für die Vase auf dem Gessner-Denkmal bezogen hat, lässt sich ohne weiterführende Abklärungen nicht sagen. PAUL BISSEGGER (vgl. Anm. 13), S. 111–116. Brandois schreibt in seinem letzten Brief vom 18. April 1790 nach Zürich: «Il n'a point de marbre blanc du pays, il n'en a que de Carare.» Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Hss, Ms V 312.9. Brief Vevey le 18 avril 1790, S. 3. Trippel hatte vorgeschlagen, die Urne aus einem andersfarbigen Marmor zu gestalten. MAX BENDEL (vgl. Anm. 11), S. 185, S. 187.
- ²⁴ Es handelt sich um die Brunnen La Fontaine orientale (1773) und La Fontaine Saint-Jean (1778) in Vevey und um die von Doret nach dem Tod von Brandois alleine ausgeführte Fontaine de la Liberté (1798) in Nyon. ANDREA TIZIANA, *Les fontaines néoclassiques veveysannes*, in: Kunst + Architektur in der Schweiz 65, 2, 2014, S. 18–25.
- ²⁵ CORINNA HÖPER, *Giovanni Battista Piranesi. Die poetische Wahrheit*, Stuttgart 1999, S. 248–250, Abb. 241; S. 374, Kat. Nr. 13.72. Abb. in: <http://arachne.uni-koeln.de/item/buchseite/475353>.
- ²⁶ Die Inschrift lautet: «Vase dans lequel on conjecture que pouvaient etre les cendres de Marius, à cause du nid d'Aiglons dont il est couronné, & du trait cité par Plutarque qui s'y rapporte. En marbre, Villa Casali, un pied, 10 pouces de haut.»
- ²⁷ PAUL BISSEGGER (vgl. Anm. 13), S. 108.
- ²⁸ Trippel soll ausdrücklich gefordert haben, dass der schwarze Marmor unpoliert und im Ton gräulich bleibe, da er so besser zum weissen Relief passe. Diese Ansicht entspricht kaum dem Wunsch des Entwerfers Brandois, der den Orlow-Sarkophag in poliertem schwarzem Marmor aufstellen liess. DIETER ULRICH (vgl. Anm. 12), S. 122, Anm. 25.
- ²⁹ TAMARA ROBBIANI / OLGA KIRIKOWA (vgl. Anm. 15), S. 103–116.
- ³⁰ SOPHIE VON LA ROCHE (vgl. Anm. 1), S. 196–198.
- ³¹ WILLIAM HAUPTMAN, *Beckford, Brandois, and the Gessner Monument in Zurich*, in: The Beckford Journal, IX, Frühling, 2003, S. 27–37. Der aufgefondene Brief befindet sich in Oxford, Bodleian Library, MS Beckford c.27, fols 2–3. Zitiert nach HAUPTMAN, S. 36, Anm. 9.
- ³² JOHANN HEINRICH MEYER (vgl. Anm. 4), S. 6. – MAX BENDEL (vgl. Anm. 11), S. 186. – DIETER ULRICH (vgl. Anm. 12), S. 120.
- ³³ SALOMON GESSNER(s), *Schriften*, Bd. 2, Zürich beym Verfasser 1777–1778, S. 48–53. Schweizerisches Nationalmuseum, LM 79106.2. Es handelt sich um die von Gessner selbst gestaltete und im Eigenverlag gedruckte Ausgabe seiner Prosagedichte. Die Radierung ist unten links bezeichnet: «S. G. f.».
- ³⁴ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, FA Lav Ms 559.113. Der Brief ist datiert vom 24. August 1792 und enthält das Gedicht in der Beilage.
- ³⁵ M. B., *Vom Salomon Gessner=Denkmal*, in: Neue Zürcher Zeitung, 11. August 1929, Nr. 1547, S. 1. – DIETER ULRICH (vgl. Anm. 12), S. 119.
- ³⁶ Die Widmung lautet: Dem / Andenken / Salomon Gessners / von seinen / Mitbürgern. Das Zitat mit dem Hinweis auf die Quelle in: SALOMON GESSNER, *Der Tod Abels, erster Gesang: Billig verehret die Nachwelt / den Dichter den die Musen / sich geweiht haben die Welt / Unschuld und Tugend zu lehren. / Tod Abels I Ges.*
- ³⁷ Es wurden zwei verschiedene Ausgaben des Textes *Der Tod Abels* mit der Inschrift verglichen: diejenige von Leipzig, bey Johann George Löwen, 1764, S. 15, und diejenige von Zürich, herausgegeben bei Orell, Gessner, Füssli & Comp. 1786, S. 12.
- ³⁸ BRUNO WEBER (vgl. Anm. 4), S. 165. – DIETER ULRICH (vgl. Anm. 12), S. 121–123.
- ³⁹ Schweizerisches Nationalmuseum, LM 50345.1. Unten bezeichnet: S. Gessner inv. et f. 1764. Gravé à l'eau forte par S. Gessner, Auteur de la Mort d'Abel et de plusieurs Pastorales, et se vend à Bale, chés Ch. de Meichel Graveur et à Paris chés Buldet Maréchal d'Estampes Rue de Gesvres au grand Cœur.
- ⁴⁰ PAUL LEEMANN-VAN ELCK, *Salomon Gessner*, Zürich 1930, S. 267, Nr. 1 und S. 307–308. – BRUNO WEBER (vgl. Anm. 4), S. 166. –

- MARTIN BIRCHER / BRUNO WEBER, *Salomon Gessner*, Zürich 1982, S. 190. – BRUNO WEBER, *Salomon Gessner, Der malende Dichter, 1730–1788*, Maur 1999, S. 51.
- ⁴¹ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Hss, Ms V 312.9. Briefe von M.-V. Brandoin an J. M. Usteri. Usteris Onkel Prof. Leonhard, dann sein Vater Johann Martin und später auch er selbst waren Mitglieder des Komitees für das Gessner-Denkmal. Siehe dazu BRUNO WEBER (vgl. Anm. 4), S. 169, Note 11.
- ⁴² Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Hss, Ms V 312.9. Brief Vevey le 7 Xbre [décembre] 1789.
- ⁴³ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Hss, Ms V 312.9. Brief Vevey le 28 juillet 1789, S. 2.
- ⁴⁴ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Hss, Ms V 312.9. Brief Vevey le 7 Xbre [décembre] 1789, S. 2. Brandoin hat Kopien seines prämierten Entwurfs nach St. Petersburg, Paris, Bern, Genf und London geschickt.
- ⁴⁵ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Hss, Ms V 312.9. Brief Vevey le 18 avril 1790, S. 3.
- ⁴⁶ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Hss, Ms V 312.9. Brief Vevey le 26 7bre [septembre] [ohne Jahr], S. 3.
- ⁴⁷ TAMARA ROBBIANI / OLGA KIRIKOWA (vgl. Anm. 15), S. 107–108.
- ⁴⁸ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Hss, Ms V 312.9. Brief Vevey le 7 Xbre [décembre] 1789, S. 4 und Brief Vevey le 18 avril 1790, S. 1–2.
- ⁴⁹ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Hss, Ms V 312.9. Brief Vevey le 7 Xbre [décembre] 1789, S. 3.
- ⁵⁰ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Hss, Ms V 312.9. Brief Vevey le 18 avril 1790, S. 4.
- ⁵¹ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Hss, Ms V 312.9. Brief Vevey le 16 9bre [novembre] [ohne Jahr], S. 2–3. Siehe zum damaligen Import von Wedgwood-Geschirr und -Kameen in die Schweiz: W. TREUE, *Notiz zur Einführung von Wedgwood-Ware in die Schweiz*, in: *Mitteilungsblatt/Freunde der Schweizer Keramik* 14, 1949, S. 19–20; ein Profilmedaillon von Johann Caspar Lavater in Black Basalt aus der Wedgwood Manufaktur, um 1780–1790, befindet sich in der Sammlung des Schweizerischen Nationalmuseums, LM 23113.
- ⁵² GEORG KREIS, *Zeitzeichen für die Ewigkeit, 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie*, Zürich 2008, S. 21, Note 16. Eine getreue Nachbildung des Gessner-Denkmales, als Kastenbild und en miniature, konnte die Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen 2003 aus dem Kunsthändel erwerben (Inv. P 383). HORTENSIA VON RODA, *Nachbildung des Denkmal Salomon Gessners in Zürich*, in: Jahresbericht, Erwerbungen 2003, Sturzenegger-Stiftung im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Schaffhausen 2004, S. 71–75, Kat. 5.
- ⁵³ Zitiert nach BRUNO OCHSNER, *Die Einsiedler Kleinplastiker des 18. und 19. Jahrhunderts*, in: *Schriften des Vereins «Fürs Chärnehus»* 14, Einsiedeln 1989, S. 57.
- ⁵⁴ Schweizerisches Nationalmuseum, LM 51604. Höhe 8,8 cm, Breite 7,8 cm (mit aufgeklebtem Sockel). Hartholz (vermutlich Ahorn), Herkunft Zürich.
- ⁵⁵ SOPHIE VON LA ROCHE (vgl. Anm. 1), S. 95.
- ⁵⁶ CARL HEINRICH VOGLER 1892 und 1893 (vgl. Anm. 5), S. 62, Note 2.
- ⁵⁷ Freundlicher Hinweis von Caroline Demierre Burri und Vincent Liber. Die Zeichnung des Tischaufsatzes wurde zuletzt abgebildet in: GEORG KREIS (vgl. Anm. 52), S. 19, Abb. 3b.
- ⁵⁸ E. N., *Vom Salomon Gessner Denkmal*, in: *Neue Zürcher Nachrichten*, Sonntag, 13. September 1936, S. 1: «Über die allzu ängstliche Aufbewahrung von Trippels Relief hat ein zeitgenössischer Reiseschriftsteller, der deutsche Professor Lehmann, der teils recht satirische 'Briefe über die Schweiz' schrieb, seinen scharfen Spott ausgegossen: 'Schön ist die Stelle, die man für das Gessnersche Monument gewählt hat, schön das Monument', rühmte Lehmann anfänglich. [...] Will man aber dieses Monu-
- ment sehen, so muss man im Sommer, nicht im Winter nach Zürich kommen. Die schönen Statuen an der berühmten Fontäne zu Abdera waren von einer so äusserst delikaten Leibeskstitution, dass sie gewöhnlich ein Niesen kriegten, als wenn sie Schnupfen hätten, wenn man die künstlichen Wasserwerke spielen lassen wollte. Nun kann es sein, dass man durch eine Kommunikation der Ideen hier an ähnliche Zufälle dachte, besonders da das Gessnersche Monument sich an der reissenden Limmat befindet und dass man so auf den glücklichen Einfall gekommen ist, dieses Monument mit einer dicken, schweren hölzernen Hölle zu bedecken. Diese Bedeckung macht ein förmliches, kleines, aber doch sehr plumpes Haus, worin während den Wintermonaten das Andenken Gessners warmgehalten wird. Vorn ist eine kleine Türe angebracht, wo man hereingelassen wird, um unter dieser Bedeckung, in diesem Zustande der dichten Finsternis das Monument mit Hilfe so vielen Lichts als sich durch die geringe Öffnung einer sehr schmalen Türe herein schleichen kann, zu betrachten. Als ich mich bei dem Mann, der den Schlüssel zu diesem Raritätenkasten in Verwahrung hat und ihn denen, die das darin aufbewahrte Heiligtum zu sehen wünschen, für Geld und gute Worte öffnet, nach der Ursache dieser sonderbaren Einrichtung erkundigte, sagte er mir auf gut Zürcherisch: 'Die gnädigen Herren haben das gar wisslich beföhlen, um das treffliche und wit und brit berumte Stukel für Wind und Wetter zu schützen.' Die mediceische Venus, der Laokoon und der Apoll von Belvedere sind dem Wetter aller Jahreszeiten ausgesetzt und ihre frei und offen dastehende Vollkommenheit erhebt zu allen Zeiten die in Bewunderung hinzuschmelzende Seele eines Kunstliebhabers. Der Anblick des Gessnerschen Monuments zu Zürich ist den Reisenden nur einige Sommermonate verstatett und muss sich den grössten Teil des Jahres in einer finsternen neidischen Decke verkriechen. Aber jene Meisterstücke befinden sich in dem Lande der Kunst und der Musen, das Gessnersche Monument hingegen in der aufgeklärten Hauptstadt eines kaufmännischen Staates.»
- ⁵⁹ 300 Franken entsprechen heute ca. 4000 Franken. Siehe dazu <https://swistoval.ch/content/einzelwerte.de.html>.
- ⁶⁰ DR. HÖPFNER, in: *Gemeinnützige Schweizerische Nachrichten*, Bd. 6, 1. Hälfte, Nr. 87, Bern, 31. Mai 1805, S. 348: «Zürich. Das schöne Denkmal, welches die Einwohner von Zürich ihrem berühmten Mitbürger Salomon Gessner, bei seiner Vaterstadt, auf der reizenden öffentlichen Promenade, den Zusammenfluss der Sihl und der Limmat, errichtet hatten, ist letzthin bei Nacht auf eine boshafte Weise zertrümmert worden. [...] Unbeschädigt hatte dasselbe, wie durch ein Wunder, die Verwüstungen von drei feindlichen Kriegsheeren überstanden, welche vor wenigen Jahren hintereinander und zweimal nach sehr blutigen Gefechten, Zürich erobert hatten. [...] Man zeigte seither sogar mit einer Art von Ehrfurcht, die Würkung einer Kanonenkugel, die damals, ohne dem Denkmal den geringsten Schaden zuzufügen, einen nahe dabei stehenden Baum zersplittete. [...] Das Bubenstück, das an diesem schönen Kunstwerk ist ausgeübt worden, ist um desto empörender, da dasselbe jederzeit schutzlos und unbewacht ware, und blos dem Vertrauen in die öffentliche Sicherheit und die allgemeine Verehrung für den edlen Mann, dem es errichtet war, zu Hüteren hatte. [...] Die Regierung von Zürich hat eine Belohnung von 300 Franken für denjenigen ausschreiben lassen, der Anzeige von den Schuldigen an dieser niederträchtigen That geben würde, und hat zugleich alle diejenigen, in deren Hände Bruchstücke von dem schönen Monument fallen könnten, eingeladen, solche in der Wohnung des Statthalters abzugeben.»
- ⁶¹ Morgenblatt für gebildete Stände, Jg. 1, Nr. 265, Tübingen, 5. November 1807, S. 1060: «Das Basrelief an S. Gessners Denkmal hatte, wie vor einem Jahre in mehreren Zeitungen erzählt wurde, eine beträchtliche Beschädigung erlitten. Nachdem es schon einmal von einem Lukkeser Gipsgiesser elend genug res-

tauriert worden war, liess man es von Neuem durch den geschickten Bildhauer Hrn. Christen aus Stanz, einem Schüler von Trippel[,] restaurieren. Beim Wegnehmen jener ersten Restauration zeigte es sich, dass, ungeachtet das Monument jeden Winter bedeckt wird, das Basrelief von Carrarischem Marmor von der Kälte ganz zu Grunde gerichtet, und so mürbe geworden war, dass man mit der Hand, wo man wollte, Stücke hätte wegbrechen können, dass also jene Beschädigung höchstwahrscheinlicher Weise nicht ein Werk der Bosheit, sondern des Unverständes eines Knaben war, der daran hinaufklettern wollte, um seinen von einem mutwilligen Kameraden hinaufgeworfenen Hut herunterzuholen. Es ist zu wünschen, dass diese Nachricht allenthalben da bekannt werde, wo vorher über die Barbaren der Zürcher Klagen angestimmt worden sind. Um das Trippelsche Basrelief vor gänzlichem Untergange zu sichern, ist beschlossen worden, es aus dem Denkmale herauszunehmen und in dem nicht weit davon stehenden Pavillon aufzustellen. Dagegen soll eine Copie desselben in gebrannter Erde an den vorigen Platz eingesetzt werden. Nur ist zu befürchten, dass diese in kurzer Zeit dasselbe Schicksal wie das Original haben dürfte. Ohne Zweifel könnte man sich wohlfeiner und sicherer aus der Sache ziehen, wenn man das in dem Farbton des Denkmals enge und unschicklich eingepresste Portrait en Medaillon herausnehme, an die Stelle des Basreliefs setzte, mit einem Efeukranze von Bronze umgäbe, und den Geburts- und Todestag des Dichters, welcher noch nirgends auf dem Denkmale angegeben ist, hinzufügte.»

⁶² JOHANN GEORG MEUSEL, *Archiv für Künstler und Kunstfreunde*, Bd. 2, Heft 3, Dresden 1808, S. 168, Nr. 24: «An S. Gessner's Monamente auf der grossen Promenade zu Zürich ist die vor zwey Jahren, als es beschädigt worden war, neu angesetzte, aber sehr übel gerathene Hand mit der Schaafe wieder abgenommen, und an deren Statt eine neue viel besser gelungene, die der Bildhauer Christen von Stanz verfertigte, angesetzt worden. Bey dieser Restauration zeigte es sich, dass der Marmor an dem Bas-relief schon anfängt mürbe zu werden, und dass diese schöne Arbeit des verewigten Trippel in wenigen Jahren Gefahr läuft zu Grunde zu gehen, wenn sie so oft nassen Witterung dieses bergigen Erdstrichs ausgesetzt bleibt. Man glaubt deswegen, dass dem Rathe Sachverständiger gemäss, das Bas-relief in dem nahe bey dem Monamente stehenden Pavillon werde gesetzt und so für die Nachwelt gerettet werden.»

⁶³ WILHELM FÜSLLI, *Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein mit Bezug auf alte und neue Werke der Kunst*, Bd. 1, Zürich/Winterthur 1842, S. 90–91.

⁶⁴ KONRAD ESCHER (vgl. Anm. 4), S. 90–92. Gemäss Escher wurde das Basrelief schon 1879 in der Wasserkirche platziert. Leider konnte diese Angabe nicht mit dem vorhandenen Bildmaterial, welches das Innere der Wasserkirche zeigt, verifiziert werden.

⁶⁵ FRIEDRICH SALOMON VÖGELIN, *Special-Katalog der Gruppe XXXVIII: Alte Kunst, Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich 1883*, Zürich 1883¹, S. 11. – Ähnlich schreibt FRIEDRICH SALOMON VÖGELIN in *Die alte Kunst an der schweizerischen Landes-Ausstellung*, Zürcher Post, Nr. 133, vom 10. Juni 1883: «[...] Dafür gab es allerlei verdriessliche Beschädigungen durch Steinwürfe von Knaben und wie man wissen wollte auch durch französische Soldaten, die 1798–1802 in Zürich in Garnison lagen. Was aber bedenklicher war, der Stein hielt unserem nordischen Klima nicht stand, verwitterte, und im Jahr 1808 ward eine gründliche Untersuchung des ganzen Monuments nöthig befunden. Das Resultat war kläglich: Der Marmor sei von allerschlechtester Sorte, das Relief dürfte nicht weiter dem Einfluss der Luft ausgesetzt bleiben, sondern müsse sofort entfernt werden. [...] Das Relief aber brachte man in den Pavillon der Platzpromenade unter, der den Gärtner zur Aufbewahrung ihrer Gerätschaften diente. Dort verfiel das Werk völlig der Vergessenheit, aus der es nunmehr nach fünfundseitig Jahren im

Kunstpavillon plötzlich wieder zu Ehren gezogen wurde. Sache der Behörden und der Kunstfreunde wird es nunmehr sein, das schöne und für seine Zeit ungemein charakteristische Werk nicht mehr der Vergessenheit preiszugeben, sondern ihm nach Schluss der Ausstellung einen würdigen Platz etwa in einer Kunstausstellung zu sichern.»

⁶⁶ CARL HEINRICH VOGLER 1892 und 1893 (vgl. Anm. 5), S. 47: «Nach der Ausstellung wurden Relief und Medaillon als städtisches Eigentum in der Wasserkirche (Stadtbibliothek) eingemauert.»

⁶⁷ WALTER GIMMI, *Das Salomon Gessner Denkmal in Zürich* (Schluss), in: Neue Zürcher Zeitung, 26. Februar 1892, S. 9.

⁶⁸ FRIEDRICH SALOMON VÖGELIN, *Die alte Kunst an der schweizerischen Landes-Ausstellung*, in: Zürcher Post, Nr. 133, 10. Juni 1883; Nr. 139, 17. Juni 1883. – FRIEDRICH SALOMON VÖGELIN 1883¹ (vgl. Anm. 65), S. 11.

⁶⁹ CARL HEINRICH VOGLER 1892 und 1893 (vgl. Anm. 5), S. 61–62: «Von der besonders durch die steifen, gespreizten Finger unangenehm auffallenden linken Hand ist dabei nicht die Rede, und in der That hat es den Anschein, dass es sich hier nicht um eine verunglückte Restauration handelt. Zwar zeigt der Vorderarm einen queren Riss nahe dem Ellenbogen und Spuren von Kitt kleben auf und neben der Bruchstelle. Aber der Riss setzt sich in querer Richtung fort und längs des Armes lässt sich keine Kettung nachweisen. Wir haben also den ursprünglichen, aber unvollendeten Arm vor uns. Der Vorderarm erscheint nur oberflächig modelliert, die Finger sind kantig geblieben, und zwischen und unter ihnen ist der Marmor stehen gelassen, der in einem flachen Bogen die Fingerspitzen zusammenhält und stützt. Man muss wohl annehmen, dass der Künstler die ausgearbeitete Hand, deren Finger sich von der Unterlage abheben sollen, den Gefahren des Transportes nicht aussetzen, deren Vollendung vielmehr an Ort und Stelle vornehmen sollte, was aber durch den frühen Tod vereitelt wurde.»

⁷⁰ CARL HEINRICH VOGLER 1892 und 1893 (vgl. Anm. 5), S. 62. Die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums fand erst fünf Jahre später 1898 statt.

⁷¹ HANS LEHMANN, *Offizieller Führer durch das Schweizerische Landesmuseum in Zürich*, Zürich 1898, S. 50 «Marmorrelief vom ehemaligen Denkmale des Idyllendichter Salomon Gessner in Zürich erstellt von Alexander Trippel aus Schaffhausen in Rom 1791. «Nykon bringt dem Andenken des Vaters seines Freundes Daphnis bei der von ihm erbauten Hütte ein Dankopfer dar.» In der 1. bis 4. Auflage ist das Marmorrelief erwähnt, in der 5., undatierten Auflage fehlt es; die 6. Auflage stammt aus dem Jahr 1906. Sammlungsprotokoll des Kunsthause Zürich vom 23. Juli 1924. Die Sammlungsprotokolle des Kunsthause Zürich, die sich mit dem Trippel-Relief befassen, sind auf den 20. März 1924, 23. Juli 1924 und 14. Januar 1925 datiert.

⁷² Zur Leihgabe des Trippel-Reliefs: Jahresbericht der Zürcher Kunstgesellschaft 1925, S. 4.

⁷³ Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums 1925, S. 11.

⁷⁴ *Plastik* (= Ausstellungskatalog, Kunsthaus Zürich), 1931, S. 14: «1594 Grabmal für Salomon Gessner, Marmorrelief 115/145, Leihgabe der Zürcher Zentralbibliothek 1925.»

⁷⁵ *Sammlung 1910–1935* (= Ausstellungskatalog, Kunsthaus Zürich), 1935, S. 4: «Landolthaus: Vom Erdgeschoss beginnend ältere nötschweizerische und schweizerische Meister hauptsächlich des 17. und 18. bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts; S. 11: «Alexander Trippel, geb. Schaffhausen, 1744–1793 (Nr.) 68 Grabdenkmal für Salomon Gessner, Marmor. Inv. Nr. 1594, Leihgabe der Zürcher Zentralbibliothek 1925.»

⁷⁶ KONRAD ESCHER (vgl. Anm. 4), S. 92. – JOSEF GANTNER / ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. 3, 1500–1820 Renaissance, Barock, Klassizismus, Frauenfeld 1956, S. 412. – O. SCHAUB, *Zürcher Denkmäler, Eine herbstliche Betrachtung*, in: Bauen, Wohnen, Leben 41, 3, 1960.

- ⁷⁹ HANS WASER, *Salomon-Gessner-Denkmal und Relief Alexander Trippel 17. Februar 1947*, Bericht/Gutachten, Stadtarchiv Zürich, V.L.94.:2.36.
- ⁸⁰ JOSEF GANTNER / ADOLF REINLE (vgl. Anm. 78), S. 412.
- ⁸¹ *Lokales*, in: Neue Zürcher Zeitung, 20. Mai 1957, S. 26.
- ⁸² *Sommerbesuch im Muraltengut*, in: Neue Zürcher Zeitung, 14. August 1958, S. 6.
- ⁸³ Auskunft von Michael Zürcher, Verwalter Muraltengut, vom 11. August 2020 und Identifikation anhand der Fotografie aus dem Baugeschichtlichen Archiv von 1967. Heute noch findet man im Treppenhaus an dieser Stelle den in die Wand gemauerten Steinsockel.
- ⁸⁴ Leider liessen sich zur Restaurierung weder in der Zentralbibliothek noch in Kunsthau Zürich Dokumente finden.
- ⁸⁵ ERWIN HILDBRAND, *Interner Analysebericht der Konservierungsforschung des Sammlungszentrums*, GEKO 17.10193. Anhand der Reste konnte als Kittmasse eine Mischung aus dem Acrylharz Paraloid und Calciumcarbonat identifiziert werden. Die alten Restaurierungsmaterialien wurden mittels kleiner Proben im Fourier-Transform-Infrarot-Spektroskopie (FTIR) analysiert.
- ⁸⁶ Bei Ankunft im Schweizerischen Landesmuseum wurde dem Hochrelief die Inventarnummer Dep. 3574 zugewiesen.
- ⁸⁷ In den Nachweisakten im Schweizerischen Nationalmuseum findet sich ein Brief von Lucas Wüthrich, Kurator für Skulpturen, an Professor Dr. Hans Wysling, der die Ausstellung im Helmhaus konzipiert hatte.
- ⁸⁸ Sachkatalog des Schweizerischen Landesmuseums, Bemerkung unter Photographischer Dokumentation: «Foto Geschenk Hr. W. Kramer im Hause, der an dem Relief 1983 eine kl. Reparatur in der Ecke unten rts. ausführte.»
- ⁸⁹ Der Wasserstrahl hatte einen Druck von höchstens 1 atü.
- ⁹⁰ Complexon® ist ein Dinatriumsalz der Ethyldiamintetraessigsäure (EDTA) und wirkt als Komplexbildner.
- ⁹¹ Abrajet® sind Glaskügelchen, die als Stahlmittel eingesetzt wurden.
- ⁹² Verwendet werden sollte Schleifpapier mit der Körnung 600–1000.
- ⁹³ Paraloid™ ist ein Polyethylmethacrylat, das mit unpolaren Lösemitteln aufgelöst wird.
- ⁹⁴ Araldit® ist ein Zweikomponenten-Epoxidharz.
- ⁹⁵ Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum 1984, S. 36. – Auszug aus dem Protokoll des Stadtrates von Zürich vom 16. Januar 1985, Nr. 146, Schenkung eines Reliefs an das Schweizerische Landesmuseum. Seither trägt das Hochrelief die Inventarnummer LM 67467.
- ⁹⁶ DIETER ULRICH (vgl. Anm. 12), S. 116: «Das heute im Landesmuseum aufbewahrte Hauptrelief ist durch die Verwitterung und einer Reihe jüngerer, missglückter Restaurierungsversuche schwer und irreparabel geschädigt.»
- ⁹⁷ Im Jahr 2017 wurde in Zürich der 300-jährige Geburtstag von Johann Joachim Winkelmann durch die Winkelmann Gesellschaft Schweiz mit Tagungen und Kolloquien gefeiert. Dies brachte Dieter Ulrich und Gérard Seiterle dazu, sich wieder mit dem Relief von Alexander Trippel auseinanderzusetzen, und sie gaben dadurch den Anstoß zu seiner Restaurierung.
- ⁹⁸ Dank Hortensia von Roda, Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen, konnten die Ergänzungen hergestellt werden.
- ⁹⁹ INES DÖMEL, *Reinigung von Marmor, Mikroskopische Bewertung verschiedener Reinigungsmethoden und -mittel anhand von Probefläche auf Carrara, Grosskunzdorfer, Kauffunger und Prieborner Marmor*, Diplomarbeit an der Fachhochschule Potsdam, Fachbereich Architektur und Städtebau, Studiengang Restaurierung, Potsdam 2006. SARAH NÄGL, *Zwei Skulpturen aus Carrara-Marmor auf der Schlossbrücke in Berlin. Eine Zustandsanalyse mit zerstörungsfreien und zerstörungsgarmen Untersuchungsmethoden und die Entwicklung eines Restaurierungsgrundkonzeptes*, Diplomarbeit an der Fachhochschule Potsdam, Fachbereich Architektur und Städtebau, Studiengang Restaurierung, Potsdam 2008.
- ¹⁰⁰ Arbocel® BC 1000 (Cellulosefasern) wird in der Restaurierung als Grundlage von wässrigen Kompressen verwendet.
- ¹⁰¹ Laponite RD® ist ein gelartiges Verdickungsmittel mit silikatischer Struktur.
- ¹⁰² Getestet wurden Javelwasser (eine wässrige Lösung von Kaliumhypochlorit (KClO), in einer Mischung mit Kaliumchlorid (KCl)) und Wasserstoffperoxid (H₂O₂).
- ¹⁰³ Hier wurde Ionex H® der Firma C.T.S Suisse SA Taverne ausprobiert.
- ¹⁰⁴ ANNIX PIETSCH, *Lösemittel – ein Leitfaden für die restauratorische Praxis*, in: VdR Schriftenreihe zur Restaurierung 7, Stuttgart 2002, 147–150.
- ¹⁰⁵ ERWIN HILDBRAND, *Interner Analysebericht der Konservierungsforschung des Sammlungszentrums GEKO 17.10112*. Eventuell handelt es sich um Paraloid, welches 1984 in den Sitzungsprotokollen zur Restaurierung des Reliefs als Oberflächenbehandlung angedacht war. Nachweisakten des Schweizerischen Landesmuseums LM 67467.
- ¹⁰⁶ ERWIN HILDBRAND, *Interner Analysebericht der Konservierungsforschung des Sammlungszentrums GEKO 17.10193* und Konservierungsbericht Nr. 309385. Die alten Restaurierungsmaterialien wurden mittels kleiner Proben im Fourier-Transform-Infrarot-Spektroskopie (FTIR) analysiert.
- ¹⁰⁷ Verwendet wurde das Produkt Methocel® A4C.
- ¹⁰⁸ CARL HEINRICH VOGLER 1892 und 1893 (vgl. Anm. 5), S. 62.
- ¹⁰⁹ Das Hochrelief wurde 1903 im Inventarbuch des Schweizerischen Landesmuseums unter der Nummer DEP 844 inventarisiert.
- ¹¹⁰ KONRAD ESCHER (vgl. Anm. 4), S. 90: Im Giebel: Medaillon mit Brustbild (heute verschollen) – HANS VON MATT, *Josef Maria Christen. Sein Leben, sein Werk und seine Zeit*, Luzern 1957, S. 51: «Überdies wurde das Denkmal 1805 böswillig beschädigt, und zwar so schwer, dass das eine Relief aufgegeben werden musste, während man das andere Christen übergab, der es retten konnte.» – BRUNO WEBER (vgl. Anm. 4), S. 169, Anm. 22: «Laut dem handschriftlich ausgefüllten Depositenschein des Schweizerischen Landesmuseums zuhanden der Stadtbibliothek Zürich vom 20. April 1904 (Zentralbibliothek Zürich) wurde aus dieser vom Landesmuseum nur das Hauptrelief übernommen; das zugehörige Medaillon ist nicht erwähnt, muss demnach zwischen 1892 und 1904 verschwunden sein.» – DIETER ULRICH (vgl. Anm. 12) S. 116: «für das Medaillon lässt sich seit 1902 kein Nachweis mehr erbringen.»
- ¹¹¹ In der Datenbank des Schweizerischen Nationalmuseums ist das Medaillon unter der Inventarnummer LM 82933 zu finden.
- ¹¹² HANS VON MATT (vgl. Anm. 110), S. 28. – LEO WEISZ, *Salomon Gessner und Franz Kazinczy, Ein Abschnitt in den kulturellen Beziehungen zwischen Schweiz und Ungarn, Aus alten Briefen dargestellt*, in: Neue Zürcher Zeitung, 16. Dezember 1956, S. 13.
- ¹¹³ MAX BENDEL (vgl. Anm. 11), S. 188. – HANS VON MATT (vgl. Anm. 110), S. 50–51.
- ¹¹⁴ HANS VON MATT (vgl. Anm. 110), Taf. 4. Zur Büste im Denkmal siehe S. 133, Nr. 29.
- ¹¹⁵ GEORG KREIS (vgl. Anm. 52), S. 21, Abb. 6.
- ¹¹⁶ GEORG KREIS (vgl. Anm. 52), S. 21, Abb. 6; S. 403. – LGY, *Salomon Gessners Büste gestohlen*, in: Neue Zürcher Zeitung, 5. November 1981, S. 49. In diesen Artikel haben sich einige Fehler eingeschlichen: Die Bronzebüste wurde als Kopie des Hochreliefs beschrieben und sollte von J. A. M. Christen 1930 gegossen worden sein. – HSR, *Der Platzspitz – Chronik eines Gartendenkmals*, in: Neue Zürcher Zeitung, 18. Juli 1997, S. 49.
- ¹¹⁷ *Geschäftsbericht des Stadtrates von Zürich an den grösseren Stadtrath betreffend das Jahr 1861*, Zürich 1862, S. 62, Nr. 6, Stadtarchiv Zürich, V.L.94.:2.36.
- ¹¹⁸ <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4023504&lng=de>.

- ¹¹⁹ Der verwendete Stein der Urne ist im Vergleich zu jenem des Hochreliefs und des Medaillons von Trippel deutlich witterungsresistenter. Die Urne auf dem Denkmal ist seit ihrer Aufstellung 1793 ununterbrochen der Witterung ausgesetzt.
- ¹²⁰ Neue Zürcher Zeitung, 22. November 1861, S. 1: «Gegenwärtig wird das Denkmal von Salomon Gessner im Platz auf würdige Weise restauriert. Schon hat das Monument eine neue Basis, die Inschriften sind neu vergoldet, der Marmor hat eine neue Politur erhalten und das Ganze ist von einem schönen eisernen Gitter umgeben. Wie wir hören, geschieht die Restauration auf Kosten eines Nachkommen des Dichters, des Hrn. a. Landschreiber Gessner.»
- ¹²¹ LUDWIG KEISER, *Bericht über die Reparatur des Gessner Denkmals in der Platzpromenade in Zürich 1861*, in: Stadtratsakten 1861 / Nr. 650b und Stadtratsbeschlüsse 16. März und 26. Oktober 1861, Stadtarchiv Zürich, V.L.94.:2.36.
- ¹²² Baugeschichtliches Archiv: https://baz.e-pics.ethz.ch,_BAZ_034781 und BAZ_034780; Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Ges Fa 4.8, datiert «nach 1877».
- ¹²³ Unterlagen Stadtarchiv Zürich, L.V.94.:2.36. Salomon Gessner Denkmal, Restaurierung, Kredit, Auftrag an Hochbauamt 16. Januar 1930.
- ¹²⁴ Die Granitplatten wurden von G. Clivio, Albisrieden geliefert.
- ¹²⁵ Persönliche Auskunft von Frau Marie-Louise Teichmann, Kunst im öffentlichen Raum, Stadt Zürich, Tiefbauamt, E-Mail vom 16. September 2020.
- ¹²⁶ JOHANN GOTTFRIED SEUME, *Spaziergang nach Syrakus im Jahr 1802*, Braunschweig 1803, S. 425–426.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Zentralbibliothek Zürich, Kartensammlung.
 Abb. 2, 3, 5, 6: Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.
 Abb. 4, 10–12, 16, 17, 20, 21, 25–28: Schweizerisches Nationalmuseum.
 Abb. 7, 9, 13, 15: Musée historique Vevey.
 Abb. 8: Universität Heidelberg.
 Abb. 14: Arachne (<https://arachne.dainst.org/entity/1393447>).
 Abb. 18: Zentralbibliothek Zürich, Alte Drucke.
 Abb. 19: Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Dauerleihgabe Sturzenegger-Stiftung.
 Abb. 22: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich.
 Abb. 23: © Ernst Linck Fotostiftung Winterthur.
 Abb. 24: Baugeschichtliches Archiv Zürich.
 Abb. 29–31: Peter Fuchs, Zürich.
 Abb. 32: Stadtarchiv Zürich.

ZUSAMMENFASSUNG

Über das Salomon-Gessner-Denkmal auf der Platzspitz-Promenade in Zürich ist seit dem 18. Jahrhundert viel geschrieben worden, weshalb dieser Artikel unbekanntere Aspekte seiner Geschichte ausleuchtet. Anlässlich der Herstellung des Denkmals wurden die Arbeiten zwischen dem Bildhauer Alexander Trippel und dem Maler Michel-Vincent Brandois aufgeteilt. Trippel schuf das Relief mit der Idyllendarstellung Daphnis und Micon sowie das Porträtmédailon Gessners. Das Gehäuse und die Urne wurden hingegen von Brandois entworfen und von Jean-François Doret ausgeführt. Brandois war der Kontrast zwischen dem schwarzen Marmor des Monuments und der weißen Urne sowie den beiden Reliefs wichtig. Das Denkmal war zur Zeit seiner Aufstellung so berühmt, dass davon Souvenirs angefertigt und verkauft wurden. Das Ausseengehäuse des Denkmals ist heute grau und verwittert. Die trippelschen Werke wurden schon 1808 durch eine von Josef Anton Maria Christen geschaffene Bronzestatue Gessners ersetzt. Während das Marmorrelief an verschiedenen Orten in Zürich aufgestellt war, schlummerte das verschollene geglaubte Porträtmédailon seit 1903 in den Depots des Schweizerischen Nationalmuseums.

RIASSUNTO

Molto è stato scritto sin dal XVIII secolo sul monumento a Solomon Gessner situato lungo il cammino che costeggia il Platzspitz di Zurigo, motivo per cui questo saggio illumina aspetti meno noti della sua storia. I lavori di realizzazione del monumento furono suddivisi tra lo scultore Alexander Trippel e il pittore Michel-Vincent Brandois. Trippel realizzò il rilievo che raffigurava gli idilli di Daphnis e Micon e il medaglione con il ritratto di Gessner. La base e l'urna, invece, sono state progettate da Brandois e realizzate da Jean-François Doret. Brandois considerava importante il contrasto tra il marmo nero del monumento, l'urna bianca e il rilievo. Il monumento era così famoso al tempo che fu riprodotto e venduto sotto forma di souvenir. Oggi, l'involucro esterno del monumento è grigio e malinconico. L'opera di Trippel fu sostituita già nel 1808 da un busto di Gessner di bronzo realizzato da Josef Anton Maria Christen. Mentre il rilievo in marmo venne collocato in diversi luoghi di Zurigo, il medaglione con il ritratto di Gessner, ritenuto perduto, giaceva dal 1903 nei depositi del Museo nazionale svizzero dal 1903.

RÉSUMÉ

Depuis le XVIIIe siècle, beaucoup a été écrit à propos du monument à Salomon Gessner, érigé sur la Platzspitz-Promenade à Zurich, si bien que le présent article se propose d'élucider certains aspects inconnus de son histoire. Les travaux d'édition du monument ont été répartis entre le sculpteur Alexander Trippel et le peintre Michel-Vincent Brandois. Trippel a créé le relief représentant l'idylle entre Daphnis et Micon ainsi que le médaillon orné du portrait de Gessner. En revanche, le châssis et l'urne ont été conçus par Brandois et réalisés par Jean-François Doret. Le contraste entre le marbre noir du monument et l'urne blanche ainsi que les deux reliefs était important aux yeux de Brandois. À l'époque de son installation, le monument était si célèbre qu'on en avait réalisé et vendu des souvenirs. Le châssis extérieur du monument est aujourd'hui de couleur grise et présente des dégradations dues aux intempéries. Les œuvres de Trippel ont été remplacées, dès 1808, par un buste en bronze de Gessner réalisé par Josef Anton Maria Christen. Tandis que le relief en marbre a été installé à plusieurs endroits de Zurich, le médaillon avec le portrait, que l'on croyait perdu, se trouvait depuis 1903 dans les dépôts du Musée national suisse sans que l'on y prête attention.

SUMMARY

Much has been written since the 18th century about the Salomon Gessner Monument on the promenade in the park behind the Swiss National Museum, for which reason this article elucidates lesser-known aspects of its history. The monument was created by the sculptor Alexander Trippel and the painter Michel-Vincent Brandois. Trippel was responsible for the relief with the idyllic representation of Daphne and Micon as well as the portrait medallion of Gessner, while the structure and the urn were designed by Brandois and executed by Jean-François Doret. The contrast between the black marble of the monument and the white of the urn and the two reliefs was important to Brandois. The monument was so famous in its day that souvenirs were crafted and sold. The exterior of the monument is now grey and weathered. Trippel's work was already replaced in 1808 by a bronze bust by Josef Anton Maria Christen. While the marble relief has been put up in several places in Zürich, the portrait medallion, believed to be lost, has lain dormant in the depot of the Swiss National Museum since 1903.