

Zeitschrift: Infos & Akzente
Herausgeber: Pestalozzianum
Band: 3 (1996)
Heft: 2

Artikel: Fundstücke : Spuren des Pestalozzi-Kultes
Autor: Cattaneo, Claudia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-917353>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Fundstücke

– Spuren des Pestalozzi-Kultes

Eine Nachlese zur Wanderausstellung „Pestalozzi – Bilder, Nachforschungen, Träume“ zum 250. Geburtstag J.H. Pestalozzis

Ausstellen heisst Geschichten so im Raum erzählen, dass sich Schaulust mit Erkenntnislust paart. Voraussetzung dazu sind „sprechende“ Objekte und Bilder. Knöpfen im Taschentuch gleich weisen sie über das Sichtbare hinaus auf tiefere Bedeutungsschichten. Nachforschungen in den Archiven des Pestalozzianums und anderswo förderten Erstaunliches zu Tage: Fundstücke eines regelrechten Pestalozzi-Kultes.

Unbestritten gehört Pestalozzi zu denjenigen Persönlichkeiten, die mit dem Gütezeichen mythischer Dauer ausgezeichnet und so jeglicher zeitlichen Umklammerung entzogen sind. Dazu eine kurze Bemerkung zum Begriff Mythos. Er beschränkt sich keineswegs nur auf die Ursprungsmythen, auf die Weltdeutung vorindustrieller Gesellschaften in Form von Götter- und Heroengeschichten. Im Gegenteil: Jede Zeit braucht und schafft ihre Mythen. So hat auch das industrielle, rationale Zeitalter durchaus seine eigenen, bis heute wirksamen Mythen hervorgebracht. In ihrer modernen Form verklären sie Personen, Sachen, Ereignisse oder Ideen und formen sie neu zu einem Faszinosum von bildhaftem Symbolcharakter. Die neuen Mythen widerspiegeln nicht zuletzt die Suche nach Sinn in einer von technischen Zwängen beherrschten Welt und erfüllen als solche gleichsam „religiöse“ Funktionen mit Ewigkeitsanspruch. In den Worten Roland Barthes, Soziologe und Erforscher von Alltagsphänomenen und Bildzeichen:

„Der Mythos entzieht dem Objekt, von dem er spricht, jede Geschichte. Die Geschichte verflüchtigt sich aus ihm. Diese Figur ist eine ideale Dienerin; sie bereitet vor, apportiert, stellt zur Verfügung, der Herr kommt, und sie entschwindet lautlos. Man braucht nur noch zu geniessen, ohne sich fragen zu müssen, woher dieses schöne Objekt kommt. Oder noch besser: Es kann nur aus

der Ewigkeit stammen“ (Roland Barthes: *Mythen des Alltags*, 1964).

Inwiefern ist das Phänomen Pestalozzi Resultat einer Mythenbildung? Und: Welcher Art ist die Figur, die sie beschreibt? Im folgenden soll aus dem reichen Fundus der Ausstellungen eine kleine Auswahl von Fundstücken vorgestellt und einer näheren Betrachtung unterzogen werden.

Reliquien...

1879 wurde in Zürich im Schulhaus Fraumünster das „Pestalozzi-Stübchen“ eingerichtet, eine Spezialabteilung der „Schweizerischen permanenten Schulausstellung“ und Ausgangspunkt der Institution Pestalozzianum Zürich. Deklariertes Ziel war, „Sammelpunkt der Erinnerung“ an Pestalozzi zu sein: „Es soll dazu dienen, sein Leben zu erklären, sein Andenken zu ehren und alles dasjenige zu erhalten, was für das Studium seiner Persönlichkeit und seiner Bestrebungen von Interesse sein kann“ (Schweiz. Schulausstellung in Zürich, Jahresbericht 1879). Damit wurde nicht nur eine Gedenkstätte geschaffen, sondern auch der Grundstein zu einer umfangreichen Bibliothek und einer Sammlung von Bildern und Objekten gelegt.

Bekanntlich gehört weltweit und zu allen Zeiten der Totenkult zu den wichtigsten Zeugnissen menschlicher Kultur. Dahinter verbirgt sich die Vorstellung einer kontinuierlichen

Verbindung zwischen den Lebenden und den Toten. Diese kann durch rituelle Handlungen belebt werden, zum Beispiel in Form von Gedenkveranstaltungen und im Grabkult. Ihren sichtbaren Niederschlag findet sie auch in Gegenständen, die mit Leib, Leben und Tod der verehrten Person in engster Verbindung stehen. Aus der Pionierzeit der Pestalozziverehrung sind gleich zwei fetischartige Andenken erhalten geblieben: eine 1824 eigenhändig von Pestalozzi einer englischen Lady als Souvenir verehrte Haarlocke, nachträglich unter Glas gerahmt, sowie ein nicht weniger spektakuläres Objekt in einem blauen Samtkästchen, gebettet auf Satin. „Haare von der Leiche Pestalozzis“ lautet die fein säuberliche Beschriftung. Die sorgfältige und etwas makabre Fassung erinnert auffällig an Reliquien-schreine, wo in Kästchen und unter Glas für die Gläubigen sichtbar die Knochen und Knöchelchen der verehrten Heiligen ruhen.

Wie diese leiblichen Überreste des Verstorbenen in den Besitz des Pestalozzi-Stübchens gekommen sind, ist leider nicht verbürgt. Tatsache



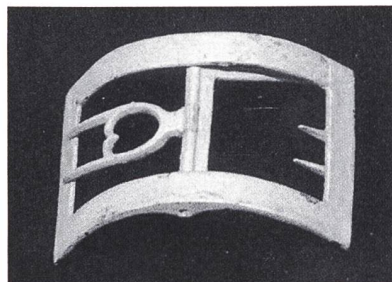


Reliquierschrein: Haare von der Leiche Pestalozzis (Pestalozzianum Zürich)

aber ist, dass sie schon in einem der ersten Inventare auftauchen und auch mehrmaliges Umziehen wohlbehalten überlebt haben.

... und Legenden

„Sagenhaft“ bleibt der Weg, den ein weiteres Erinnerungsstück zurücklegte, bis es seinen musealen Ort gefunden hat. Es handelt sich um die berühmten Schuhschnallen Pestalozzis, die er angeblich einem Bettler auf dem Weg nach Basel geschenkt haben soll. Sie sind der sichtbare Beweis für den legendären Pestalozzi und seine sprichwörtliche Selbstlosigkeit bis zur Selbstaufgabe („Ich bi doch nid de Pestalozzi!“). Wie die Schnallen später in den Besitz der mit Pestalozzi befreundeten Lenzburger Familie Hünerwadel und von da aus ins Museum Burghalde in Lenzburg gelangten, darüber schweigt sich die Geschichte aus. Sie ist übrigens in zahlreichen Varianten überliefert und auch bildlich dargestellt. Ihr Vorbild: die Legende des heiligen Martins, der seinen Mantel mit einem nackten Bettler teilt.



Pestalozzis berühmte Schuhschnalle (Museum Burghalde, Lenzburg)

Interessant an der Geschichte ist, dass sie von Pestalozzi selber in Umlauf gebracht worden ist. In seiner Schrift „Wie Gertrud ihre Kinder lehrt“ von 1801 taucht sie erstmals als Gerücht auf. Zitiert wird Johann Georg Buss, Lehrer bei Pestalozzi in Burgdorf: „Ich entschloss mich, nach Burgdorf zu gehen, obschon ich von mehreren Leuten gewarnt wurde, in keine Verbindung mit Pestalozzi zu treten, da er ein Halbnarr sey. (...) Man belegte diese Sage noch mit Verschiedenem. Zum Beispiel: Er sey in mit Stroh gebundenen Schuhen nach Basel gekommen, weil er seine Schnallen einem Bettler vor

dem Thore gegeben habe.“ Selten lässt sich so schön die Entstehung einer Legende bis zu ihren Quellen verfolgen.

Übervater der Pädagogen

Fest steht, dass die Pestalozzi-Verehrung im Verlauf des 19. Jahrhunderts kultische Formen angenommen hat. Dies bezeugen nicht nur reliquienartige Erinnerungsstücke, sondern auch bildliche Darstellungen, die Pestalozzi als eine Art christliche Heilsfigur zeigen.

Wie kaum ein zweites Bild vereint die wohl im Vorfeld der Gedenkfeier 1896 in Köln entstandene Lithographie alle Pestalozzi zugeschriebenen Attribute in sich: Pestalozzi, der Übervater der Pädagogen, Symbol christlicher Nächstenliebe und Nationalheld. Bemerkenswert an der Darstellung ist die eindeutig in ein deutsches Umfeld gestellte pädagogische Leitfigur: Im Zentrum steht das Halbporträt Pestalozzis, in der Hand das Buch der Mütter, der methodische Schlüssel zum besseren Menschen. Ein feingewundener Kranz umgibt das Bildnis. Er ist bestückt mit den Namen von Pädagogen verschiedenster Provenienz. Ebenso flankiert ein Kreis illustrierter deutscher Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger Pestalozzis Porträt, darunter Adolph Diesterweg und August H. Francke, aber auch die Heiligen Bonifazius und Benedict von Nursia, Karl der Grosse und Friedrich Wilhelm I., König von Preussen. Zeit und Raum sind im Bild aufgehoben und dank ornamentaler Ranken zu einem sakral und national gestimmten pädagogischen Kontinuum verwoben. Seine Koordinaten bilden das Schweizer Wappen, oben an prominenter Stelle angebracht, und die biblische Darstellung unten mit Christus im Kreise von Kindern und Frauen: „Lasset die Kinder zu mir kommen und wehret es ihnen nicht“, so das Motto der Lithographie. Szenen aus Pestalozzis Leben – der Armenvater und der Lehrer – und seine Wirkungsstätten Burgdorf und Yverdon, aber auch deutsche pädagogische Institutionen wie die Franck'sche Waisenanstalt



Pestalozzi als eine Art christlicher Heilsfigur (Farbige Lithographie von P. Deckers und Prof. C. Scheuren, Pestalozzianum Zürich)

vervollständigen das Bild, das Pestalozzi zu einem regelrechten deutschschweizerischen Nationalheiligtum in der Nachfolge Christi erhebt.

Das leuchtende Vorbild Pestalozzi sollte letztlich einer Überhöhung des Lehrerstandes dienen, zu einem Zeitpunkt, wo er sich in Deutschland wie in der Schweiz erst einen allgemein anerkannten, gesellschaftlichen Status zu erobern beginnt. In diesem Sinne umfasst das Bild wohl alles, was Adolph Diesterweg mit seiner „Erfindung“ der Pestalozzi-Gedenkfeier 1845(!) bezweckt hatte: Nämlich die Aufwertung der schulischen Erziehung als einer nationa-

len, moralisch-sittlichen Aufgabe und darüber hinaus die Verklärung einer ganzen Profession.

Lasset die Kinder zu mir kommen

Pestalozzi, eine Heilsfigur im Kreise bedürftiger Kinder – dieses Motiv schuf nicht erst die Pestalozzi-Verehrung des 19. Jahrhunderts. Er selber liefert das Grundmuster dazu in zahlreichen Textstellen. Entsprechendes findet sich auch in bildlichen Darstellungen, so in der um 1804 entstandenen Bleistiftzeichnung mit dem Titel „Pestalozzi auf den Trümmern von Stans“ aus der

Hand des Burgdorfer Lehrers J. H. Schäfer. Als Lithographie fand sie grossen Anklang. Sie bildet den Anfang einer ganzen Reihe weiterer idealisierter Darstellungen der Stanser Episode, welche Pestalozzi als gütigen Erzieher, Armenvater und Kinderfreund zeigen: Im Zentrum sitzt Pestalozzi mitten in den Ruinen von Stans, dicht umringt von dreizehn (!) Kindern, eines davon etwas abseits. Unweigerlich denkt man an Christus und seine Jünger. Und den Hinweis auf die christliche Heilsgeschichte gibt Pestalozzi gleich selber mit seiner eigenhändig der Zeichnung beigelegten Widmung: „Man sagt mir, willst du der Verworfenheit des Menschen Geschlechts das Heiligthum der Wahrheit und des Rechts in ihre ungeweihte Hand geben? – Ich antworte: Lasst die Kinder zu mir kommen und wehret es ihnen nicht, denn ihrer ist das Reich Gottes.“

Ganz bewusst lehnen sich die bildlichen Darstellungen Pestalozzis an sakrale Motive an. Sie transportieren ein ganz bestimmtes, christlich geprägtes Bild des dienenden, sich hinwendenden Erziehers. Diese neue pädagogische Figur tritt an die Stelle des mit dem Tatenstecken regierenden und Wissen eintrichternden Schulmeisters, wie er in unzähligen Karikaturen – gewiss nicht zu Unrecht – thematisiert worden ist. Das Pestalozzi-Bild verkörpert somit ein neues Ideal, nämlich das einer Pädagogik der Nähe, in welchem der selbstlose Menschenfreund ins Zentrum gerückt wird.



Pestalozzi auf den Trümmern von Stans (J.G. Schäfer, 1804)



Pestalozzi-Denkmal von Alfred Lanz in Yverdon, 1890

Die erzieherische Geste

Vorbilder und Helden denkt man sich gerne auf Sockeln in würdevoller, distanzierter Haltung – eben nicht von dieser Welt. So hat sie die Denkmalkultur des 19. Jahrhundert besonders gerne verewigt, und das Muster blieb auch noch bis weit ins 20. Jahrhundert aktuell.

Das erste Pestalozzi-Denkmal schuf Alfred Lanz 1890 in Yverdon, heute noch zu sehen auf der Place Pestalozzi, damals in verschiedenen Grössen aus Bronze oder galvanisiertem Metall erhältlich. Pestalozzi, der Kinderfreund und Erzieher, ist das Motiv. Dargestellt wird der Erzieher zusammen mit einem Kinderpaar, einem Knaben und einem Mädchen. Mit einer mahndend-belehrenden Geste wendet er sich ganz dem Knaben zu, dem er den andern Arm um die Schultern gelegt hat, während das Mädchen sich eng an sein Bein schmiegt und zu ihm hinaufschaut. Wie weit es nur künstlerische Absicht war, das Mädchen aus der zuwendenden Anteilnahme auszuschliessen, lässt sich nicht beantworten. Tatsache aber ist, dass die Mädchenerziehung von Pestalozzi eher etwas marginal behandelt wurde.

Das Motiv der Nähe verstärkt sich noch im aus einem Ideenwettbewerb

hervorgegangenen Zürcher Denkmal von 1898. Hugo Siegwart, der Künstler, verzichtet auf das bei Lanz wie ein Anhängsel erscheinende Mädchen und konzentriert sich ganz auf die „sacra conversazione“ zwischen Erzieher und zu Erziehendem: Pestalozzi erteilt dem Knaben eine Art „Stützunterricht“, indem er ihm fürsorglich von hinten unter die Arme greift, und widerstandslos gibt sich dieser der sanften Führung hin. Der Vergleich mit weiteren prämierten Arbeiten zeigt deutlich, dass gerade dieser hinwendenden pädagogischen Haltung der Vorzug gegeben wurde.

Berührung und Hinwendung sind der sichtbare Ausdruck tätiger Nächstenliebe. Kaum eine Darstellung Pestalozzis, in welcher sie nicht thematisiert sind. Sie sind das in der Person Pestalozzis verkörperte Erziehungsideal und stehen für tatkräftiges Handeln, verbunden mit einer sich dem Heiligen nähernden Gesinnung. Dies trifft in besonderem Masse für das zur Ikone gewordene Bild von Albert Anker von 1870 zu: „Pestalozzi und die Waisenkinder in Stans“ (Kunsthau Zürich). Pestalozzi betritt das schützende Dunkel eines Hausinnern, fürsorglich ein schlafendes Kleinkind in den Armen, während ein Mädchen ihm lächelnd die Türe öffnet und ein Knabe sich ängstlich an seinem Rockzipfel hält. Helles Licht umspielt den Kopf Pestalozzis und verleiht ihm einen aurahaften Glorienschein. Anker trifft damit wohl haargenau das Bild, das man sich so gerne von Pestalozzi macht. Es ist der pädagogische Held, der, Christus ähnlich, den Kindern den rechten Pfad weist, ja sich ihnen ganz hingibt.

Pestalozzi selber geht noch weiter. Ihm gelingt der „Salto mortale“ vom profanen Geschäft des Erziehens zum göttlichen Schöpfungsakt, indem er seine Erziehungsrolle als eine mütterlich-gebärende definiert. So schreibt er 1803 an seinen Freund Nicolovius über sein Erziehungswerk in Stans und Burgdorf: „Mein Traum ist Wahrheit geworden! Ich bin beinahe in Kindsnöten gestorben, aber das Kind lebt und ist

angenehm vor Gott und den Menschen! Lass jetzt seine Mutter hingehen in Frieden, meine Augen haben das Heil der Zukunft gesehen! Ja, Freund, es ist vollbracht, – ich sehe mein Werk im Hoffen!“

Pestalozzi – eine säkularisierte Heiligenfigur?

Wen wundert's, dass die ins Göttliche übersteigerte Selbstwahrnehmung den Grundstein für eine beinahe kultische Anhängerschaft schon zu Lebzeiten legte:

1807 besucht ein junger, deutscher Geograph, Karl Ritter, den weit über die Landesgrenzen hinaus bekannten Pestalozzi in Yverdon. Enthusiastisch äussert er sich nach dieser ersten Begegnung: „Ich habe in der Schweiz besseres als das Paradies gesehen, ich habe Pestalozzi gesehen...“

Oder Johannes Niederer, engster Mitarbeiter Pestalozzis, 1808 in einem Brief an den Verehrten:

„In Dir offenbarte sich mir Jesus Christus! Nein, es war kein Blendwerk, was ich da sah; Du warst es wahrhaft und ewig, wie Du ewig gleich bist!“

Machen wir einen Zeitsprung in die Gegenwart, 1996. Von einer Besucherin der Pestalozzi-Ausstellung im Strauhof in Zürich erhalte ich folgendes Schreiben:

„Die Ausstellung ist super. Schon als Kind war ich ein grosser Pestalozzi-Fan. Jetzt als Oma muss ich hin und wieder nach Birr an sein Grab, um mit ihm zu reden. Er hilft jeweils in Sachen Enkelkind. Irgendwie weiss ich dann wieder, wie's weitergehen soll.“

Offensichtlich, das Wirkungspotential, das sich mit der Person und ihrem Werk verbindet, ist immens – auch heute noch.

■ *Claudia Cattaneo*