Zeitschrift: Beiträge zur Geschichte Nidwaldens
Herausgeber: Historischer Verein Nidwalden
Band: 31 (1966)

Artikel: Der Bildhauer Eduard Zimmermann, 1872-1949
Autor: Matt, Hans von
Vorwort: Vorwort
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-698307

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: 12.07.2025

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

Vorwort

Der Bildhauer Eduard Zimmermann stammt aus einer alteingesessenen, bodenständigen Nidwaldner Bauernfamilie. Seltsamerweise aber spürt man in seinem Werk diese Herkunft kaum. Seine Plastik zeigt keine bäuerlichen Züge und auch zur Volkskunst ist keinerlei Verwandtschaft festzustellen. Der urbane Charakter seiner Kunst ist um so auffallender, als wir wissen, dass Zimmermann das Handwerk des Bauern und Sennen von Grund auf erlernt hatte und ihm am liebsten treu geblieben wäre. Wie ist nun diese eigenartige Erscheinung zu erklären?
Ein Blick über die Entwicklung der Plastik im 19. Jahrhundert hilft auch die Entwicklung Zimmermanns verstehen. Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts stand geschlossen im Zeichen des Klassizismus. Grosse Bildhauer haben diese Zeit bevölkert, die, obwohl über ganz Europa zerstreut, doch von der gleichen Stilidee beseelt waren. Mit Namen, wie Canova, Thorwaldsen, Rauch und Schadow sind nur die grössten genannt. Um die Mitte des Jahrhunderts setzte sich ein Gegenstrom durch. Eine vom Taumel des naturwissenschaftlichen und technischen Fortschritts besessene Zeit verlangte auch vermehrte Naturnähe in der Kunst. Unter Naturnähe verstand man fotografische Treue und historische Richtigkeit.
Frankreich wurde nun mit einer Reihe von Bildhauern führend, die mit Jean Baptist Carpeau und François Rude begann und ihren glanzvollen Endpunkt in Rodin fand. Italien und Deutschland nahmen die Parole des Naturalismus auf, aber die Träger der Idee erreichten nicht das Format der Franzosen. Sie verirrten sich in Romantik und Historismus. Gedankenreichtum stand hoch im Kurs und zusammen mit den Forderungen nach Kostümtreue und Illusion entstand eine teils schwülstig barocke, teils sentimental-genrehafte Plastik, die in den zahllosen Denkmälern jener Zeit und in den italienischen Friedhöfen ihren auffälligsten Ausdruck fand. Das Museo Vincenzo Vela in Ligornetto zeigt das Werk des begabtesten Schweizerkünstlers dieser Richtung und gibt überhaupt einen erschöpfenden Einblick in die Tendenzen der Zeit (erschöpfend in beiden Bedeutungen des Wortes.)
Dies war — kurz zusammengefasst — die Lage, als Eduard Zimmermann sein Kunststudium begann. Der Entwurf zum Ueberfall-Denkmal, ein Jugendwerk, ist noch aus diesem Geiste heraus entstanden.
Für Zimmermann war die Uebersiedelung nach München von entscheidender Bedeutung. Als er 1897 nach München kam, stand dort Adolf Hildebrand (1847—1921) auf der Höhe seines Ruhmes. 1895 war sein — nach Mass und Qualität — grösstes Meisterwerk, der Wittelsbacher Brunnen enthüllt worden. Hildebrand aber war nicht nur ein Künstler von Rang, er war auch ein Theoretiker, der seine Schüler und seine Zeit zu überzeugen verstand. Er gründete eine neue, klassizistische Richtung, die er in seinem Lehrbuch: «Das Problem der Form in der bildenden

Kunst» solid zu untermauern wusste. Dieses Buch galt in Deutschland als «die Bibel des Bildhauers». Er lehnte den grassierenden Naturalismus ab und forderte Neugestaltung aus klassischem Geist heraus. Er verurteilte die beziehungslos in den Raum greifende Plastik, wie sie Rodin schuf und verlangte Gesetzmässigkeit und Eingliederung in die Architektur.

Zimmermann war nie Schüler Hildebrands im engeren Sinn, gehörte aber ausgesprochen zu seiner «Schule». Er war und blieb von den Grundsätzen Hildebrands so überzeugt, dass er zeit seines Lebens nicht von ihnen abwich. Der Zeitgenosse Hildebrands Auguste Rodin (1840—1918), der ihn an Format weit übertraf, vermochte auf Zimmermann kaum einen Hauch von Einfluss zu gewinnen.

Ja es scheint, als ob Zimmermann sich der Lehre Hildebrands bis ins Religiöse hinein verpflichtet habe. Wo immer es ihm möglich war, zog er Motive aus der griechischen Mythologie christlichen Themen vor und sogar auf dem Grabdenkmal für seine eigene frommgläubige Familie steht ein Genius mit gesenkter Fackel. Hildebrand stand schon als Bekämpfer des Naturalismus aller bäuerlichen Kunst fern und so war für Zimmermann mit der Schulung durch Hildebrand die Beziehung zur Volkskunst und zur bäuerlichen Thematik unterbunden. Sein einziges Werk, in dem man unmittelbar ländliche Ueberlierfung spürt, ist der Entwurf zum Ueberfalldenkmal. Seine späteren bäuerlichen Figuren sind nach der Lehre Hildebrands und in klassischem Geiste gestaltet.

Vergleicht man Eduard Zimmermann mit dem Obwaldner Maler Anton Stockmann so wird sein Beharren auf der einmal gefassten Ueberzeugung noch deutlicher. Stockmann (1868—1940) war gleichaltrig, war in nächster Nähe aufgewachsen und hatte sogar seine Studienzeit ebenfalls in Deutschland — in München und Karlsruhe — verbracht. Die Grundlagen — könnte man meinen — waren gleich. Aber Stockmann hatte wenig bäuerliches Blut; er stammte aus einer gebildeten Arztfamilie. Er nahte den künstlerischen Problemen vom Intellekt her. Sein Charakter war verschlossen und er lebte während der Hauptperiode seines Schaffens in völliger Zurückgezogenheit. Und dennoch setzte er sich mit allen Strömungen seiner Zeit auseinander. Er versuchte sich im französischen Impressionismus und im deutschen Expressionismus, er malte pointillistische Bilder und solche in reinem Jugendstil. Und das in seiner engen Klause, die er scheinbar gegen alle Anstürme von aussen ängstlich verteidigte.

Während der gleichen Zeit stand Zimmermann im Mittelpunkt des Geschehens. Als er 1914 nach Zürich kam, traf er dort Hubacher, Haller, Bänninger und Geiser am Werk. Von Frankreich her strömten nach dem Krieg die revolutionären Tendenzen über die freigewordenen Grenzen. Der Kubismus verkündete seine Lehre und Archipenko, Zadkin und Laurens — um nur die Bildhauer zu nennen — zeig-

ten deren Anwendung. Von Deutschland her drang die Forderung des Expressionismus in die Schweiz und fand willige Schüler. Lehmbruck, der kühnste Neuerer auf dem Gebiet der deutschen Plastik, der einen mächtigen Einfluss auf die Jugend ausübte, lebte vorübergehend in Zürich. Ja sogar der Stil Dada, das extremste an Kunstanarchismus, wurde in Zürich geboren. Im Kunsthaus war alles zu sehen, was an Neuem in Europa geschaffen wurde. Und Zimmermann lebte mitten in diesem Gewoge. Als Mitglied der eidgenössischen Kunstkommission, der Ausstellungskommission des Zürcher Kunsthauses und als Jury-Mitglied vieler Wettbewerbe kam er in engsten Kontakt mit allen Strömungen der Zeit und es waren Strömungen, wie man sie sich heftiger kaum vorstellen kann. Damals — in den zwanziger Jahren — wurden die grossen Revolutionen ausgetragen, nicht heute, wo sich die Jugend zwar revolutionär gebärdet, wo sie aber im ruhigen Fahrwasser der unmerklich hin und her schwankenden Abstraktion einherschwimmt. Doch Zimmermann blieb unbeirrt. Vielleicht liegt sein einziger bäuerlicher Zug in diesem zähen Beharren an der einmal als gültig erkannten Ueberzeugung. Durch dieses zähe Festhalten wurde seine Kraft zusammengehalten und nicht in Experimenten vergeudet. Die Grundsätze Hildebrands, der Einfühlung und Eingliederung in die Architektur verlangte, kamen Zimmermann bei seinen zahlreichen Aufträgen für die Stadt Zürich zugute. Die Architekten der staatlichen Bauten erkannten seine Fähigkeit und bevorzugten ihn. Seine wohl gelungensten Werke hat er für den klassizistischen Bau der eidg. technischen Hochschule geschaffen. Dort fand er den idealen Raum für seine Kunst.

Die Gesammtausstellung Zimmermanns im Kunsthaus Zürich zeigte denn auch ein Lebenswerk von seltener Konsequenz, das gerade dadurch viel mehr imponierte, als das schillernde Eingehen auf Modeströmungen bei vielen seiner Artgenossen. Diese Ausstellung war für ihn eine grosse Genugtuung. Sie gab ihm die Sicherheit, mit seinem geraden Weg auch den rechten Weg gewählt zu haben.

Hans von Matt