

Zeitschrift: Beiträge zur Geschichte Nidwaldens

Band: 31 (1966)

Artikel: Der Bildhauer Eduard Zimmermann, 1872-1949

Kapitel: München

Autor: Hess, Grete

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-698307>

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: 18.10.2024

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

München

Im Frühjahr 1898 sind Tante und Neffe wieder auf grosser Fahrt. Den Süden vertauschen sie mit dem Norden und steuern München zu. Auf Grund der soliden Bildung, die sich Zimmermann in Florenz geholt hatte, wurde er in die Akademie der bildenden Künste aufgenommen. Zwei Jahre arbeitete er bei Professor Rümmermann. Ernst Kreidolf schreibt in einem Brief vom Januar 1950 über die Studien bei diesem Bildhauer: «Zimmermann erzählte uns, dass Rümmermann damals die Löwen modellierte, die nachher in die Feldherrenhalle kamen. Als Modell hatte er einen grossen lebenden Löwen in einem Käfig in seinem Atelier. Rümmermann war einer der angesehensten Bildhauer Münchens, ein Schüler Wagners, dem Schöpfer des bekannten Liebdenkmals, der früh gestorben ist.

Zimmermann erringt bei der Schlussprüfung an der Akademie die grosse silberne Medaille. Mit diesem schönen und ermutigenden Resultat beendet der Künstler seine Ausbildungszeit. Längst ist er entschlossen, sich in München zu etablieren, erlebte doch damals die Stadt ihre grösste Blütezeit. Eine ganze Kolonie Schweizer-Künstler siedelte sich schon etliche Jahre früher hier an. So mietet auch Zimmermann sein Atelier an der Theresienstrasse, im gleichen Haus wie Fritz von Uhde und Habermann.

Der einflussreichste Bildhauer in München war damals Adolf Hildebrand. Auch seine Schriften über «das Problem der Form in der bildenden Kunst» wurden von den jungen Bildhauern wie die Bibel verehrt. Ihm verdankt Zimmermann die endgültige Festigung seines Stils und seiner künstlerischen Ueberzeugung. Zeit seines Lebens ist er dieser Ueberzeugung und seiner Verehrung für Hildebrand treu geblieben.

Die Aufträge kommen langsam aber sicher herein. Zimmermann arbeitete ohne Eile aber mit stetem Fleiss. Sein Schaffen ist kein hastiges; mit gewissenhafter Gründlichkeit überarbeitet er seine Formen immer wieder. Was er an italienischen und deutschen Schulen gelernt hatte, wandte er an, ohne aber sklavisch daran hängen zu bleiben. Seine Werke, seine Kompositionen und Linienführungen sind als durchaus eigenständige Leistungen anzusehen.

Ab 1901 arbeitete Zimmermann an fünf grossen Steinreliefs für den Grossratsaal des neuen Basler Rathauses: die Tagsatzung zu Stans, Moses mit Symbolischen Frauengestalten (Gesetzgebung und Gerechtigkeit), Simson und der Löwe als Brunnen im Hofe des Rathauses und ein Wappenhalter im Treppenhaus.

Willy Lang, der dem Künstler einen umfassenden Aufsatz gewidmet hat und dessen Urteil wir im Folgenden mehrfach anführen, schreibt darüber:

«Stark monumentalen Charakter hat das Brunnenrelief Simson. Eine ruhige, sichere Kraft ruht in der furchtbaren Gebärde des Helden. Es ist hier ein Ausdruck

gefunden, wie Probleme von grotesker Aktion bildnerisch behandelt werden können. Trotz des Ausserordentlichen in der Handlung liegt fast ein naives Empfinden in dem Ausdruck der Figur. Man denkt daran, wie auf antiken Darstellungen Götter mit leiser, fast komisch leiser Betonung entsetzliche Dinge vollbringen. Wo das Seltsamste mit einer holden unbekümmerten Natürlichkeit geschieht»¹⁰.

Auch eine 1903 geschaffene Gruppe «Mann und Weib» ging nach Basel und zwar an die Oeffentliche Kunstsammlung. «Diese Gruppe ist ein Werk, um das ein Mensch und Künstler mit ganzer Hingabe gerungen haben muss. Man möchte Worte sagen, um es zu preisen und ist wiederum still. Der Welt dunkle Schönheit und wehender Schmerz ruht in diesem Symbol»¹¹. Der Jüngling raubt dem sich noch widerstrebenden Weib den ersten Kuss. Die Genugtuung des Sieges ist im Manne deutlich zu verspüren, während der wunderschön durchmodellerte weibliche Körper teils Abwehr, teils aber doch auch einige Hingabe ausdrückt. «Wenn es eine Heiligkeit gibt ist sie hier und wenn ein Kampf in heisser Sehnsucht beginnt, hebt er hier an. Mann und Weib, sich ewig nahe und ewig fremd! Augenblicke der Ekstase mit unterwühlender Schwermut. In der Erlösung der Beginn des Hasses und im Hass die Hoffnung auf Erlösung, sprühende, jagende Flammen, die nie zur Ruhe kommen und ewig peitschende Marter sind! Marter, die sich in Seligkeiten wandeln und Bitternisse, die süss werden... Und in allem Sehnsucht... grausame Schwester, ewige Pein... und das Wissen, dass man sich im letzten fremd ist! Kampf im tiefsten Grund der Seele und Momente des Hinneigens, von einem wehen Leuchten verklärt! Solches liegt in diesem Symbol»¹².

Das Ganze ist in edelsten, schönsten Formen dargestellt. An Stelle von Aufgewühltheit und Verlangen, wie sie das Motiv doch rechtfertigten, löst es im Beschauer innige Bewunderung vor soviel Kunst und Zartheit aus.

Einen ganz schönen Auftrag führte Zimmermann im Bronzerelief der Familie Von der Mühl-Merian auf dem Kannenfeldfriedhof Basel aus. «Der Künstler wählte das tröstliche und grandiose Motiv des Auferstehungsgedankens. Auch bei diesem dramatischen Vorwurf Beherrschung und Verinnerlichung: keine grossen Gesten, kein äusseres Pathos; mit ruhigen Bewegungen leiten die Engel die Erwachsenen ins neue Leben, führen sie die Kinder der Mutter zu. Aber in ihren Augen brennt das Feuer gesteigerten Lebens und heiliger Tatkraft. Im Wehen ihrer Kleider fühlen wir das Stürmen der Lüfte, das durch die erschütterte Natur geht; und in den, die Todesstarre abstreifenden Körpern ahnen wir die Grösse der Gewalten, die am Werke sind»¹³.

Ebenfalls aus dieser Schaffensperiode fallen die drei bronzenen Altarreliefs aus dem Leben Niklaus von der Flüe für die Liebfrauenkirche in Zürich: die Tagsat-

zung zu Stans, Abschied von der Familie und Vision. «Wie schon im Simsonbrunnen zu Basel, kommt Zimmermann hier dem Flachrelief ziemlich näher. Er steigert noch die grosse Ruhe der Geste, darin liegt vielleicht eines der grössten Geheimnisse seiner Plastik»¹⁴.

Unsere bisherige Aufzählung der Arbeiten umfassen die Jahre 1898—1905. Leider muss sie, wie auch alle folgenden unvollständig bleiben. Als grösseres Werk schuf Zimmermann in dieser Zeit noch eine Kinderbüste von Rico Balmer und ein Missionskreuz, Christus in Bronze auf dem Friedhof in Abtwil. Zwischen all diesen grösseren Arbeiten entstanden zahlreiche Kleinplastiken, die heute nur mehr schwer erfasst werden können.

So gingen die ersten Jahre des Münchner-Aufenthaltes für Tante und Neffe im Sturmschritt dahin. Ueber Langeweile konnte man sich wahrlich nicht beklagen. Mit der Schweizer Künstler-Kolonie ist Eduard Zimmermann und mittelbar auch seine Tante von Anfang an fest verbunden. Wie oft sitzen sie abends in irgendeinem Bräuhaus in fröhlicher Tafelrunde beisammen. Die Maler Welti, Wilhelm Balmer, Ernst Kreidolf, Kupferstecher Burger, Landschaftsmaler Meyer, Basel, der ebenfalls in München niedergelassene Maler Emil Keyser mit seinen Schwägern Feuerstein und Zimmermann. Letzterer war laut Kreidolf: «hochberühmt und hochgeschätzt durch seine Heilige Nacht» in der Ausstellung 1888 und auch durch seine feinen Fischstilleben. Es gab auch mehrere vorzügliche Porträts von Stäbli von ihm.»

Auch die Schriftsteller Jakob Schaffner und der Deutschrusse Leopold Weber genossen die Freundschaft der Schweizerkünstler. Es gab ziemlich regelmässige Zusammenkünfte bald in der Wohnung dieses oder jenes Künstlers, man trank Thee, ass Süsses und diskutierte über hundert und tausenderlei. In den Wintermonaten, in denen diese und jene Wege allzu beschwerlich waren, sahen sich die Freunde in einer Münchner Weinstube, im Torggelhaus oder im Ratskeller. Im Odeon oder in der Tonhalle genoss man gemeinsam manch schönes Konzert. Beim Schluss der Vorstellung beeilte sich ein jeder davonzukommen, um ja nicht von irgendeinem gleichgültigen Bekannten aufgehalten zu werden oder ihn gar höflicherweise mitnehmen zu müssen. Die Freunde, die so treu zusammenhielten, wollten möglichst unter sich bleiben und trafen sich in einem schon vorherbestimmten Lokal.

Kreidolf erzählt: «Die Frauen der Verheirateten, auch das Frl. Bircher, Zimmermanns Tante, waren immer dabei und es fehlte nie an fröhlicher Unterhaltung. Zimmermann erzählte oft lustige Geschichten aus seinem Berufsleben, er war nicht nur ein guter Bildhauer, sondern auch ein guter mündlicher Erzähler.»

Maler Albert Welti setzte sich immer sehr für Zimmermann ein, förderte ihn nach

Möglichkeit. Der lautere Charakter Zimmermanns, sein gutfundiertes Können, seine Bescheidenheit, sein ganzes sympathisches Auftreten zogen ihn an und schmiedeten die beiden auf Lebenszeiten zusammen. Die Familie Welti, Vater, Mutter und die beiden Buben, wohnten lange Zeit ausserhalb der Stadt München, in Solln. Da verbrachte man manch gemütlichen Abend, Frau Welti spielte ganz gut Klavier, Albert Welti sang zur Gitarre ein Schweizerlied nach dem andern, die beiden kleinen Buben, Bertel und Rudi, gaben genügend Stoff zur Unterhaltung. Auch Musiker kamen dort zu Gast, der Pianist Max Müller, der Geiger Ernst Breest. Richard Schaupp sang mit seiner schönen, kräftigen Stimme, auch Karl Haider, ein viel älterer, aber von allen verehrt als Malerpoet. Bei dieser illustren Gesellschaft war an ein zeitiges Wegkommen nicht zu denken, zumal die Familie Welti die Tugend der Gastfreundschaft in höchstem Masse besass. Da ersannen sie alles Mögliche und Unmögliche, ihre Gäste zu fesseln und recht lange bei sich zu behalten. Die Züge zur Rückfahrt um 10 und halb 11 Uhr redete man ihnen aus. Auch der Mitternachtszug schien Weltis noch viel zu früh. Es kostete die Gäste stets einige Energie, diesen doch zu erreichen, denn nach Hause musste schliesslich jedermann und das war die letzte Gelegenheit.

Den beiden Schriftstellern Leopold Weber und Jakob Schaffner stand Eduard Zimmermann sehr nahe. Der Deutschrusse Leopold Weber war damals Mitarbeiter am «Kunstwart», schrieb als Germanist und Herausgeber alte Heldensagen sowie eine stark bildhaft empfundene Eddaübersetzung.

Was den Schweizer Schriftsteller Jakob Schaffner betraf, schätzte ihn in dieser frühen Münchner-Zeit Zimmermann hoch ein. Schaffner war es auch, der den Künstler in einem seiner Bücher trefflich zu schildern verstand:

«... ein jüngerer Bildhauer, der aus der Schweiz stammte, ein nobler, stiller und zurückhaltender Mann, voll Begeisterung für das Ebenmass und die Harmonie des Schönen in Ruhe und Bewegung, etwas schwer in der Entwicklung und langsam im Vorschreiten, aber wo er hinkam da herrschte Sauberkeit und klare Kraft, da gab es nichts Verworrenes und Verstiegernes und immer herrschte bei ihm das richtige Verständnis zwischen Wollen und Können, zwischen Sein und Scheinen. Er war ein Bildhauer durch und durch. Ich habe ihn nie zeichnen gesehen. Seine Gedanken kamen sofort in die Tonskizze. Ein plastisches Kunstwerk, sagte er, solle nichts sein, als was es in sich selber darstellen könne. «Es Figyrli isch es Figyrli und kei Dichterfurz», sagte er in seiner vernünftigen Weise. Er machte ruhevoll, schöne Menschenbilder, weiblich und männlich und hatte ziemlich Aufträge. Gegen ihn empfand ich mich unruhig und wirrköpfig, ein richtiger Hans in allen Gassen. Er war genau wie seine Figuren, ruhig, fest und massvoll. Wo er

stand, da stand er, wenn er sass, so erhob er sich nicht so schnell wieder»¹⁵. Wer könnte Eduard Zimmermann besser, wahrer schildern?

Im Sommer packten Tante und Neffe jeweils ihre Bündelchen, Bayerns Hauptstadt vertauschte man für einige Wochen mit der lieben, einfachen Heimat. Immer zogen sie als gern gesehene Gäste im Kniri-Haus auf der «Schützenmatt» ein. Wo anders könnte man so geruhsame Ferien verbringen? Die Auslandschweizer ruhten sich zuerst aus. Später brachten Besuche hier, Visiten dort Abwechslung in den Alltag. Der Gang zu seinem guten langjährigen Freund, Dr. Robert Durrer, wurde meist in den ersten Tagen schon unternommen. Es hielten sich auch ganz und halbeinheimische Freunde aus München hier auf. Der Stanser-Maler Emil Keyser, seine beiden Schwestern mit ihren Gatten Professor Feuerstein und Maler Zimmermann. «Schon der Vater Emil Keyzers und dessen Bruder waren Künstler gewesen, so verband ein ganzes Netz von Beziehungen Stans mit München. Dieser Freundeskreis Zimmermanns erfüllte jeden Sommer Keyzers Vaterhaus in Stans und dessen Landhaus auf dem Ennerberg mit buntem Leben»¹⁶. Welche Aufregung für ein Dorf, elegante Damen nach der neuesten Münchner Mode und Herren nach Künstlerart gekleidet in einem vornehmen Zweispänner ausfliegen zu sehen. Das war noch ein heute untergegangenes Stück Romantik.

Kreidolf schildert diese Tage recht anschaulich: «In einer Sommerferienzeit ca. 1906 besuchte ich Zimmermann in Stans, wo er mit Fr. Bircher im Hause zur Kniri bei seiner alten Grossmutter Bircher wohnte. Ich lernte damals auch alle seine Verwandten kennen. An schönen Tagen machten wir immer zu dritt Ausflüge im Unterwaldnerland. Einmal zum Bürgenstock, nach der Treib und nach Seelisberg. Auf der Hotelterrasse, wo man die wunderbare Aussicht auf den See hat, assen wir zu Mittag. Nachher stiegen wir auf einem Fussweg zum Rütli hinunter. Auch nach Engelberg fuhren wir und einmal nach Niederrickenbach. Es war eine schöne Zeit in Zimmermanns heimatlichem Unterwaldnerland. Er konnte damals, trotz seines halblahmen Beines, noch gut gehen und war stolz, mir die Schönheiten seiner Heimat zu zeigen. Seine Tante, Fr. Bircher, nahm an allem den regsten Anteil, auch an seiner Kunst und betreute ihn, wie wenn sie seine Mutter wäre.

Diese gegenseitigen Kontakte bedeuteten nicht nur Erholung und Vergnügen während der Ferienzeit, sie waren auch für die Schaffensperioden unbedingte Notwendigkeiten. Man besprach abgeschlossene und kommende Arbeiten, sich so gegenseitig befruchtend. Hie und da sass auch einer dem andern Modell. Maler Balmer proträtierte Eduard Zimmermann in einem wohl gelungenen Oelbild, während Zimmermann schon längst eine Büste von Balmers Sohn Rico in Marmor gehauen hatte.

«Auf dem Gebiet des Porträts fühlte sich Zimmermann so recht wohl. Eine ganze Reihe von Büsten vertreten diese Seite seines Schaffens. Sie sind gleich den Akten ganz undramatisch und ohne äussern Effekt gefasst, sie verschmähen alle malerischen Mittel und Kniffe und gehen stets vom Kubischen, Struktiven aus. Ob dieser durchaus statuarischen Haltung geht aber glücklicherweise das Individuelle der Dargestellten nicht verloren»¹⁷. Die Büste Albert Welti, die eine seiner besten ist, steht im Zürcher Kunsthaus, die Museen Genf und Bern zeigen die beiden Büsten Schaffner und Professor Lichtheim, Hermann Hesse finden wir in der Kunsthalle Basel, ein Porträt Bächtold in Bronze in der Universität und Büsten Dr. Robert Gnehm und Professor Engler in der Eidgen. Technischen Hochschule in Zürich.

«Eine hervorragende Leistung, ein wirkliches Dokument für Fähigkeit, das geistvolle Wesen eines Menschen zur Anschauung zu bringen ist die 1906 entstandene Büste von Hermann Hesse. Rein als Gesamtform von einer imposanten Geschlossenheit bietet sie im Detail ein wirklich reifes, zeichnerisch vergeistigendes Können. Wie stark wirkt die weite, flächige Stirne! Dann als Kontrast die Differenzierungen um die Augenpartien! Wie ist das intellektuelle Schauen in der Form ebenso einfach als intensiv gebildet.

Jakob Schaffners Porträt erscheint in den oberen Partien etwas weicher, zeigt aber um Kinn und Mund eine vielleicht noch schärfere Prägnanz. Die geschlossenen Lippen geben so sehr Energie, wie sie nur ein völliges Erfassen einer Individualität zu fixieren vermag»¹⁸.

«Die heikle Aufgabe des Kinderporträts löste Zimmermann elegant und sicher. Besonders wohlklingend ist das Bildnis eines Maiteli von Hans Beat Wieland. Lieblich unschuldsvoller Schein liegt auf dem Gesichtchen. Wir erkennen Einfachheit und Konzentration in der Art des seelischen Begreifens und im Bildhaften der Ausdruck einer starken, sensiblen Persönlichkeit.

Ein früheres Bildnis ist das Porträt des Knaben von Wilhelm Balmer. Eine Arbeit voll Weichheit in der Form. Der schlanke Hals gibt dem ganzen einen ungesuchten Zug von Grazie und in der Weise, wie der Kopf mild und gerade hinsichtlich des knabenhaften Charakters mit einer leichten Herbheit modelliert ist, liegt ein feiner Reiz»¹⁹.

Im Kopf Bertel Weltis sind der kindliche Ausdruck und die ursprüngliche Frische vertieft und auf das Allernotwendigste beschränkt. Die Büste bezeugt Zimmermanns eminentes Formgefühl. Wieviel Ruhe, wieviel Geschlossenheit schweben um dieses Porträt, seine Ausführung ist kaum anders als in Stein zu denken.

Die beiden Herren Albert Welti und Rico Balmer erinnern sich noch heute gerne an jene Sitzungen ihrer Knabenjahre. Natürlich erschien ihnen die Zeit von etwas

mehr als einer Stunde riesig lang, mussten sie doch auf erhöhtem Stuhle ruhig sitzen, gewiss eine Zumutung für ein sieben oder achtjähriges Bubenalter. Doch loben beide die grosse Geduld Zimmermanns und das geschickte psychologische Eingehen auf ihre Kindermentalität. Die Mütter brachten die Buben jeweils ins Atelier, ermahnten sie, schön ruhig zu sein und freundlich dreinzublicken. Um letzteres zu erzielen, lasen sie ihren Kindern aus einem mitgebrachten Buche lustige und spannende Geschichten vor. Der Künstler selbst sprach während den eigentlichen Sitzungen wenig, sondern arbeitete sehr konzentriert mit grossem Ernst.

Das Jahr 1906 ist das Todesjahr von Eduard Zimmermanns Vater. Der Sohn widmet ihm ein feines, sinniges Grabmal. «Mit Schlichtheit und tiefem bildhauerischen Verständnis ist die Figur des sitzenden Engels erfasst und kommt in ihrer dunkeln Trauer zu einer wahrhaft grossen Erscheinung. Wie fein ist dazu das stilistische Moment geprägt, die Verteilung im Raume gelungen»²⁰. Der Engel neigt den Kopf, als säne er über des Lebens Vergänglichkeit nach. Ergebenheit in Gottes Ratschluss, der den Vater mit erst 59 Jahren zu sich nahm, springt vom Kunstwerk auf den Betrachter über. Das Relief strahlt grosse Ruhe aus, die wohl im Künstler selbst liegen muss.

Zimmermann trug diese Ruhe wirklich in sich, wie könnte er sonst hitzigen Debatten, die oft genug in Künstlerkreisen aufstiegen, so treffend begegnen. «Ein Kritiker, einer jener neu aufgekomenen Gehirnturner, die sich durch ausgefallene Behauptungen und Streitsätze einen Namen machten, gab seine Ansichten laut genug kund. Der Künstler habe nicht konservativ zu sein, sondern revolutionär. Die Welt höre heute auf den Wissenschaftler und Techniker. Mit einem gemalten Eisenbahnzug könne man nicht von München nach Stuttgart fahren und Häckel bringe die Welt stärker voran, als der tüchtigste Roman von Raabe oder Gottfried Keller. Das schlug wie eine Bombe in der Künstlerkolonie ein. Es gab rote Köpfe und kräftige Flüche und es wurde auch auf den Tisch gehauen: «Es hebt ein neues Philistertum an, damit sie nicht an das Grosse und Letzte glauben müssen. Früher war's das biedere Schulmeistertum; was jetzt kommt ist der maschinenanbetende, Spiesser. Immer schafft der Zeitgeist im rechten Augenblick eine rechte Welle Stumpfsinn ans Tageslicht. «Ich kümmerge mich nicht darum» sagt Zimmermann gelassen, «wenn ich eine Figur aufbaue, so weiss ich, was ich tue. Ein Phidias bin ich nicht, das weiss ich, aber das Recht zur Existenz lasse ich mir von so einem Hudelbuben nicht nehmen»²¹.

Für eine kurze Zeit in seinem fast 80 Jahre dauernden Leben fiel aber Zimmermann doch aus der Ruhe. Er, der sich nie in Liebesepisoden verstrickte, aus dem Bewusstsein heraus, auch er müsse seiner Tante, die alles für ihn tat, die Treue

halten, war einer schönen Frau in die Hände geraten. Jakob Schaffner gibt hierüber folgendes Bild:

«Ich hatte seine grosse Gestalt schon einigemale mit ihr im Englischen Garten und im Hofgarten gesehen, bevor ich erfuhr, dass es hier um eine Herzensgeschichte ging. Sie bildeten zusammen ein auffallendes Paar, er mächtig, langsam, solide, jeder Zoll ein Bauer aus der Innerschweiz, trotzig und echt, sie lebendig, klug, weltgewandt, ebenso echt in ihrer Art, wie er, aber fröhlich, natürlich und selbstverständlich. Grosse Dinge fabelten die Künstler über ihren Aufwand. Morgens konnte man sie zu Pferde im Englischen Garten sehen und nachmittags im eigenen Wagen, den galonierten Diener hinter sich, wenn sie selber fuhr. Im Hoftheater hatte sie ihre Loge. Höher hinaus konnte keiner mehr lieben, wenn er sich nicht gerade an den königlichen Prinzessinnen vergriff, darüber gab es nur eine Stimme. Dabei wusste jeder von uns, ohne dass man es ihm sagte, dass diese Sache an ihn gekommen war wie ein Ueberfall, denn er war der letzte, der auf die hohe Weiberjagd gegangen wäre. Er weigerte sich standhaft, sich mit ihr in der grossen Gesellschaft sehen zu lassen, und in ihrer Loge war er einmal gewesen, um dort wahrscheinlich ärgere Qualen zu erleiden als der heilige Laurentius auf dem Rost. Wir glaubten auch nicht, dass er für die schöne Frau ein reines Glück war mit seinem Trotz und seinem schweizerischen Demokratenstolz. Zu allem Unglück war sie nämlich auch noch adlig, sogar eine Reichsgräfin, aber sie hatte nun einmal ihr vornehmes, warmes Herz an ihn verloren und der Unterschied in der innern Lebensstimmung eines aufrechten Schweizerkindes und eines östlichen Aristokraten ist nicht so gross, wie man glauben sollte. Sie haben beide ihre anständige, freie Haltung gegenüber dem Leben, nur, dass das Volksherz immer auf Abwehr und Freiheit bedacht ist, während es die Aristokraten auf Angriff und Eroberung abgesehen haben, auch in der Liebe.

Was er nun immer bei dieser schmerzlich-süssen Sache gewinnen oder verlieren mochte, so sagten jedenfalls diejenigen, die seine neuen Sachen im Atelier gesehen hatten, dass seine Kunst einen seltsamen Aufschwung genommen habe. Er wurde freier, wagte mehr, wie sie sagten, und legte in der Anlage eine grössere Kühnheit an den Tag. Seine Herbheit blieb zwar, aber sie erfüllte sich tiefer mit Süsse und Holdseligkeit und etwas von der Eleganz der Gliedergelöstheit seiner schönen Freundin geriet ihm in seine «Figyrli» hinein. Alle sagten ihm jetzt die grosse Zukunft voraus, und er musste nur die Hand bieten, so flogen ihm die Aufträge zu, ja man sprach schon davon, dass er ein Glück für die ganze Zunft werden könnte, die sich schon durch Verwandtschaftsbande mit der herrschenden Gesellschaft, dem Adel und dem Geld verbunden und von da aus das Leben auf eine neue Weise beherrschen sah. Ich will gleich sagen, dass

mein Landsmann alle diese Hoffnungen enttäuschte. Er war zu spröde und zu schwersinnig, um sich in dieser Art aufs hohe Pferd zu schwingen. Nachdem sich der ganze Künstler-Ameisenhaufen lange genug mit der romantischen Geschichte unterhalten hatte, fand er die Kraft, das Verhältnis zu lösen. Er kehrte zwar nicht nach seiner Heimat zurück, aber zu seiner stillen, strengen, einsamen Art, die ihm angeboren war und die er nicht auf die Dauer verlassen konnte, ohne Schaden an seiner Seele zu leiden. Doch behielt er das Wesentliche von dem Gewonnenen zurück, das stärkere Bekenntnis zur Liebe und Schönheit, eine tiefere Gelöstheit in der Bewegung und eine stille, schweigsame Eleganz in der Erscheinung, in welcher man bis in seine hohen Jahre immer wieder die Erinnerung an die schöne Frau finden konnte. Andererseits betonte er eher noch stärker die Herbheit und jungfräuliche Scheu seiner Marmordichtungen. Was ihn das schöne Abenteuer gekostet hat, wird er kaum einem erzählt haben.

Die Frau ist ziemlich jung gestorben. Sie ging auf Reisen und führte das Leben eines glutvollen, ruhelosen aber gütigen und glückbringenden Kometen, nachdem ihr das Schicksal das eigene Glück versagt hatte»²².

Wenn auch dieser Schaffnersche «Schwung» mit etwas Vorsicht aufzunehmen ist, so zeichnet er doch die äussere und innere Persönlichkeit Zimmermanns auf das vortrefflichste. Tatsache ist, dass Zimmermann mit seiner schönen, stattlichen Gestalt auf manche Frauen einen starken Eindruck machte. So fasste die Frau eines Künstlers eine äusserst heftige Neigung zu ihm. Beinahe hätte sie sich kompromittiert, doch wusste man dies geschickt zu verhindern. Auch ein schönes, süddeutsches Dienstmädchen entflammte in heimlicher Liebe für den gut gewachsenen Alpensohn, der ihre Herrschaft gelegentlich besuchte. Heiss leuchteten ihre Augen, durfte sie Zimmermann bei Tisch bedienen oder ihm sonstwie nützlich sein. Zimmermann aber ahnte von alledem gar nichts.

Auch an Kraft nahm er es, wie schon gesagt, mit allen auf. «Da sassen sie wieder einmal an einem runden Biertisch beisammen; es wurde alles mögliche herüber und hinüber gesprochen. Einen Mann weiter von Zimmermann sass ein anderer Schweizer-Bildhauer, ein Mägerling, fahrig, schlecht zusammengesetzt, unklar und neidisch, ein Kerl, der viel herum dilettierte, auch schrieb, intrigierte und ständig die Tische mit Zeichnungen von seinen grossen Ideen vollschmierte. Der fiel auf einmal den Innerschweizer aus heiler Haut an und warf ihm vor, dass er ihm einen Auftrag weggeschnappt hätte. Einen Augenblick war es still, während Zimmermann langsam bleich wurde. Alle sahen ihm zu. Gegen den grossen, starken, mächtig entwickelten Mann, war der andere ein mittelmässiges Gebilde. Als er nun bleich war, bis auf die Zähne, wie eine seiner Marmorfiguren, stand er ganz langsam auf und fasste so allmählich an seinem Nebenmann vorbei nach dem Spitzbart

des andern, den er zwischen zwei Finger nahm, um daran ein Bisschen aufwärts zu ziehen. Dadurch musste sich der Angreifer halb vom Sitz erheben. Ganz aufzustehen erlaubte er ihm nicht. Und nachdem er ihn ein Weilchen in der Schwebe hatte hängen lassen, sagte er langsam, fast still zu ihm: wenn ich ihnen nicht direkt Aufträge zutriebe, so habe ich ihnen doch keine weggeschnappt, weil sie überhaupt keine haben.» Er machte die Finger auseinander und der Bursche sank stumm und fahl auf den Tisch zurück. Er musste im Folgenden Tadel hören, aber damit liess es Zimmermann auch nicht hoch kommen.

«Lasst ihn jetzt» sagte er. «Es kann jedem im Unmut etwas passieren. Ich habe auch Tage, wo ich alles kurz und klein schlagen könnte. Es gelingt einem nichts. Man sieht, dass man nicht weiterkommt. Wer kennt das nicht? Und wir sind doch im Grund von der Gesellschaft alle miteinander nur geduldet. Je mehr wir zusammenhalten, umso besser für uns»²³.

1907 schuf Zimmermann seine berühmte «Eva». Ein in München wohnender Schweizerschriftsteller schreibt über sie: «Eva sollte einem schweizerischen Museum gesichert werden. Sie ist es wert an erster Stelle zu stehen. Sie erschien vor einiger Zeit in der hiesigen Sezession und erregte allgemeine Bewunderung. Man sollte sie nicht aus den Augen lassen. Noch ist es Zeit.

Nach diesem Intermezzo könnte man darüber reden, wie die Figur wundervoll in rötlichem Marmor gehauen ist. Wie sie etwas Seltenes bedeutet in ihrer mädchenhaften Schönheit. Man könnte erzählen, wie bezaubernd das Licht um den schlanken Leib rinnt und um die Last der Haare spielt... Zimmermann ist ein Könner auf Feldern, die von vielen bebaut, aber wenigen fruchtbar werden. Vor allem einer, der zu Aufgaben berufen ist, und daran soll man denken»²⁴.

Dazu einiges auszugsweise aus Schaffners Buch «Eine deutsche Wanderschaft». «Mein Schweizer Bekannter stellte seine Eva aus, ein ganz junges Mädchen, von keuscher, herbjungfräulicher Schönheit, eine neue Lieblichkeit, noch halb im Stein drin. Sie war schon vorher ziemlich viel besprochen worden. Nun stand sie da, still und eigensinnig, mitten im ersten Saal auf ihrem Postament und blickte aus grossen Rehaugen ein wenig düster und voll Glückshunger in die Weite und die Leute standen darum herum, zum Teil mit Notizbüchern und Bleistift in den Händen.

In der gleichen Zeit hatte ein Junger eine andere «Eva» ausgestellt, wie die Wissenschaft sie heute wahrscheinlich machte, mit mächtigen, klobigen Gliedern, zurückweichender Stirne, Augenwülsten und Affenkiefern und anstatt des Apfels hatte sie einen Stein in der Faust, mit dem sie ihr Junges verteidigte. Es drängte sich viel Volk um das Ungeheuer und es wurde eine Menge Gerede aufgeführt. Herren mit Brillen diskutierten ernsthaft von neuer Kunstrichtung und vertiefter

Menschheitsauffassung, von Wahrheit und Kühnheit und was der Phrasen mehr waren. Aber drüben stand schweigsam und stark das scheue Mädchen in Marmor — die Halbäffin hatte es erst zum Gipsabguss gebracht, eine Zukunft und eine Gegenwart, ein unbelügbares stolzes Können und in Wahrheit hatte sie dem wissenschaftlichen Urweib eine Welt voraus.»

Allerlei Kleinstatuen entstanden immer wieder zwischen grösseren Arbeiten, so der Bacchantenzug, der sich etwas an die geistreichen Radierungen Weltis anlehnt. Im Aufbau ist er weit durchdachter, als ein erstes Sehen vermuten liesse.

Ende 1907 erhielt Welti den Auftrag das grosse Landsgemeindebild im Ständerratssaal in Bern zu malen. Damit schlug dem Künstler die Abschiedsstunde von München. Die grosse Arbeit erforderte seine Anwesenheit in Bern. Natürlich liessen ihn seine zahlreichen Freunde nicht sang- und klanglos heimreisen. Es wurde eine grosse Abschiedsfeier mit Bankett veranstaltet. Alles war fröhlich und guter Dinge; der Jahresschluss, der mit diesem Festchen zusammenfiel, bot einen Grund mehr recht vergnügt zu sein. Den Höhepunkt des Abends bildete eine Ueberraschung, die Eduard Zimmermann seinem scheidenden Freunde überreichen liess und die ein weiteres mal bewies, wie die Künstler sich gegenseitig zu diesem oder jenem Werk ansportelten.

Da schuf Welti 1907 eine Radierung als Neujahrskarte mit dem Titel «Weiblein». Es ist eine symbolhafte Darstellung des Jahreswechsels, auf welchem Riesen sich über Abgründe hinweg Weiblein herüberreichen. Die rechte Bildhälfte versinnbildlicht das alte, die linke das neue Jahr. Unten das Meer, aus welchem grosse Felsblöcke aufsteigen. Die «Weiblein» von den Riesen hoch in die Luft geworfen, landen wohlbehalten im Neuen Jahr, wo die Freude über ihr Kommen durch fröhlich tanzende Paare ausgedrückt wird. Das Ganze von einem Spruch begleitet:

«Die Weiblein sind die Freuden, die vom alten Jahr
Ins neue kommen mögen ohne Gefahr.»

Von den Hauptgestalten dieser Radierung modellierte Zimmermann zur Freude und Ueberraschung aller Festteilnehmer eine sehr originelle Gruppe und liess sie in Bronze giessen.

Der Wegzug der so gastfreundlichen Familie Welti bedeutete für die Künstlerkolonie in München einen grossen Verlust. Was wunders, dass man sich im Sommer 1909 in der «Kniri» in Stans etwas dafür entschädigte. Eduard Zimmermann und seine Tante hatten dort schon längst wieder ihr Ferienrefugium aufgesucht. Eines Tages erschien zu aller Freude die Familie Welti aus Bern, Vater, Mutter und die beiden kleinen Buben zu Besuch. Nun gings an gegenseitiges Erzählen und Berichten. Später gesellte sich noch Ernst Kreidolf für einige Tage zu ihnen

und da auch Emil Keyser mit seinen Angehörigen bereits eingezogen war und sich auch Balmer hier aufhielt, traf sich in Stans wieder einmal ein Teil Münchens. Abends vor dem Nachessen vereinigte sich im «Stanserhof» die illustre Runde zum grössten Vergnügen der hier schon immer anwesenden einheimischen Stammgäste. Für sie wäre eine interessantere Gesellschaft schwer zu finden gewesen. Wie wurde gelacht und erzählt von diesem und jenem, vom grossen Ausflug der Herren Welti und Kreidolf auf die Alp mit einem Verwandten Eduard Zimmermanns, der gleichen Namens war und den man nur Vater nannte. Was sie bei den freundlichen Sennen alles erlebten und wie sie vor lauter Begeisterung erst spät abends den Heimweg fanden. Auf der «Schützenmatt» wartete man lange vergebens und ängstigte sich schon um die beiden ungewohnten Touristen. Zwar Vater, der ja zum Glück von der Partie war, bot ja alle Gewähr, die beiden Ungewohnten heil und ganz heimzubringen. Warum aber kommen sie nicht, Vater muss doch wissen, dass eine Kuh noch zu melken ist und niemand in der Nähe, der es tun kann. — Endlich schon halb beim Einnachten erscheint das Trio quicklebendig und fröhlich. Es sind eben Maler, grosse Künstler, das beweisen ihre heute auf diesem Alpgang vollgearbeiteten Skizzenbücher. Am Stammtisch machen sie die Runde. Hei, das sind markante Typen, diese Alpensöhne mit langen Bärten. Sie werden dem zukünftigen Landsgemeindebild wohl anstehen.

1908—1910 war Eduard Zimmermann mit einer grossen Arbeit beschäftigt.

«Die Aufgabe, für das Mausoleum der Familie Sulzer-Steiner in Winterthur Reliefs zu schaffen, wies den Künstler auf einen bestimmten Weg; denn die von Professor Gull in Zürich in griechischem Stil erbaute Begräbniskapelle verlangte Anpassung auch des plastischen Schmuckes an diesen Stil. Zimmermann schuf den Zug der Trauernden zum Grabe eines Verstorbenen für die Hauptwand und für die Seitenwände je zwei Reliefs, welche vom Leben des Toten erzählen. Für manch einen Künstler hätte die Gefahr bestanden, eine formal schöne aber leere Komposition zu geben. Zimmermanns Gestalten sind beseelt, sind Menschen und das Ganze als Gruppe ist wahr. Wir verweilen gern bei diesen Gestalten voller Würde und Schönheit.

Die seitlichen Reliefs, die ihren Platz neben den Fenstern haben, stellen Verlöb- nis, Familienglück, erfolgekrönte Mannesarbeit und Abschied der Gatten dar. In weissem, gelblich getönten Marmor gearbeitet, bilden sie den vornehmen Schmuck des kostbaren Baues und ergeben einen schönen Farbklang mit den Platten rötlichen Marmors an Wänden und Decke des Mausoleums. Der Fussboden — schwarz-weisses Mosaik — zeigt in schön verschlungenen Linien, die kein Ende und keinen Anfang haben, das Sinnbild der Unendlichkeit»²⁵.

Die Beschickung grösserer und kleinerer Ausstellungen sind immer Höhepunkte im Leben eines Künstlers. Ausstellungen bedeuten das Bindeglied zwischen Schaffenden und Nehmenden. Da stellt der Künstler seine mit soviel heimlichem Ringen gewordenen Werke zur Schau, das Publikum macht sich mit ihnen bekannt, manchmal begeisternd annehmend, oft genug auch skeptisch ablehnend. Zimmermann durfte sich im Grossen und Ganzen zu den erfolgreichen Ausstellern zählen. Er war aber auch immer bereit seine Dienste und sein Können für andere einzusetzen. 1912—1915 war er Mitglied der eidgenössischen Kunstkommission. Seine Hauptaufgabe war offenbar die Betreuung der schweizerischen Beteiligung an den Ausstellungen im Glaspalast. Er war der offizielle Mittelsmann zwischen der Kunstkommission und den Münchner Ausstellungsbehörden. Aus einigen amtlichen Schreiben geht deutlich hervor, dass er zur Zufriedenheit beider Teile sein Urteil und seine Tatkraft einsetzte.

Ein Dankschreiben des Königlich Bayerischen Staates lautet:

«Euer Hochwohlgeboren haben sich als Kommissär für die Beteiligung der Schweiz bei der XI. Internationalen Kunstausstellung um die Vorbereitung und Durchführung der Ausstellung ganz besonders verdient gemacht.

Im Allerhöchsten Auftrag beehre ich mich Ihnen hiefür den wärmsten Dank der K. Staatsregierung zum Ausdruck zu bringen.»

Auch das Eidgen. Departement des Innern ehrte Zimmermann mit einem Schreiben und einer entsprechenden Gabe:

«Wir beehren uns Ihnen mitzuteilen, dass der Bundesrat in seiner Sitzung vom 3. 1. M. beschlossen hat, Ihnen für Ihre Tätigkeit als Vertreter des Bundes an der internationalen Kunstausstellung in München 1913 aus dem Kredit für Förderung und Hebung der Kunst in der Schweiz eine einmalige Entschädigung von Fr. 500.— zuzusprechen. Dieser Betrag wird Ihnen daher in den nächsten Tagen zugestellt werden.

Genehmigen Sie die Versicherung unserer vollkommenen Hochachtung»

p. Eidg. Departement des Innern
gez. F. Vital, Sekretär.

Ein Einladungsschreiben zum Festmahl der Eröffnung der XI. Internationalen Kunstausstellung im Klg. Glaspalast München hat sich ebenfalls erhalten: «Das Zentralkomitee gibt sich die Ehre Euer Hochwohlgeboren für Dienstag den 3. Juni abends 8 Uhr zu einem Festmahle im grossen Saale des Kunsthauses ganz ergebenst einzuladen. Als Anzug wird «Gehrock» verlangt.» Wahrscheinlich war dem doch im Herzen immer einfach gebliebenen Eduard Zimmermann nicht sehr wohl

im streng verlangten Gehrock, aber als Gast der Königlichen Tafel hatte man sich entsprechend zu präsentieren.

An dieser Königlichen Tafel servierte man: Suppe, Fisch, Ochsenfilet mit Gemüse, Hummerauflauf, Masthühner, Salat, Spargeln, Orangenkuchen, Gefrorenes, Käse und Käsegebäck.

Als Weine wurden kredenzt: Madeira, Oeil de perdrix, Château Danzac, Champagne Mumm, Rudesheimer 1893 und Paxarate.