

Zollikon

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur Geschichte Nidwaldens**

Band (Jahr): **31 (1966)**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zollikon

So hatte sich also die Welt mit einem Schlage gewandelt. Krieg, die grauenvolle Geissel, bemächtigte sich der Menschen. Jegliche Fröhlichkeit schien ausgelöscht, jedes künstlerische Schaffen, besonders in einem kriegführenden Staat wie Deutschland, beinahe unmöglich. Die Schweizerkolonie in München bröckelte langsam aber sicher auseinander. Viele reisten ab, um sich in der Heimat dauernd anzusiedeln, unter ihnen auch Eduard Zimmermann und seine Tante. Von der Kniri hielten sie Ausschau nach einer geeigneten Bleibe, irgendwo in städtischer Nähe, um des wichtigen Kontaktes mit Künstlerkreisen nicht verlustig zu gehen. Nicht von heute auf morgen fand sich etwas. Der Aufenthalt in Stans währte mehrere Monate. Schliesslich zeigte sich ein günstiges Objekt in Zollikon bei Zürich. Ein Dreifamilienhaus mit Garten und separatem Atelierbau. Da griffen sie zu. Zuerst begnügten sie sich mit der kleinen Wohnung im Atelier-Gebäude, später als es die Verträge zuliessen, übersiedelten sie ins eigentliche Wohnhaus, das als letztes Gebäude gegen die zürcherische Stadtgrenze an der Zollikerstrasse steht. Damals noch ein ruhiger Fleck Erde. Ein leicht terrassenförmig angelegter Garten, von dem man über einen ganz unbebauten Abhang hinweg eine einzig schöne Aussicht auf das untere Zürichseebecken genoss. Mit den Jahren wurde alles verbaut und des Sees Bläue höchstens noch in winzigen Ausschnitten sichtbar.

Tante Marie war bald in ihrem Element. Sie leitete den Haushalt zusammen mit einer Hilfe auf das beste. Schöne Stilmöbel schmückten die Wohnung, Blumen vom eigenen Garten gaben den Räumen willkommene Heimeligkeit. Schliesslich traf man überall an Wänden von Malerfreunden geschenkte Oel- und Aquarellbilder. Balmer, Welti, Kreidolf, Thomann, Wieland und andere fanden sich in stummem Rendez-vous hier zusammen. So war das Künstlerheim geboren. Bald stellten sich alte, liebe Bekannte ein, neue kamen dazu und so fühlten die beiden sich recht bald wohl im zürcherischen Zollikon.

Wie schon in München mit den jungen Damen der Künstlerfamilien, so verstand es auch hier Tante Marie einen gleich gearteten Kreis um sich zu scharen. Als Beraterin junger, eben flügge gewordener, heiratslustiger Mädchen entwickelte sie ein erstaunliches Talent. Willig breiteten diese jungen Dinger alle ihre Liebesabenteuer zu Fräulein Birchers Füssen aus. Ja, diese gute Tante Marie, sie lebte und litt mit ihnen, interessierte sich für alles und jedes. Mädchen mit zentnerschweren Herzen kamen zu ihr, um ein paar Stunden später erleichtert fortzuhüpfen. Zwei, drei spannende Liebesromane standen gleichzeitig unfertig und der Lösung harrend in Tante Maries Herzen. Wahrlich eine mütterliche Seele, wie sie selten zu finden ist.

Eduard Zimmermann brauchte in Zollikon keine lange Anlaufzeit. Sozusagen von

selbst stellte sich die Arbeit ein. Als erstes im neuen Atelier schuf er das schlanke Mädchen mit dem ebenso graziösen Reh. Sie scheinen aus einem Märchenwald her auszutreten: «Man sehe, wie bei der Gruppe scheinbare Kleinigkeiten das Gefühl der glücklichen Ruhe verstärken, wie etwa das herausragende Ohr des Rehes den Ausgleich gibt für die Schale in der Linken des Mädchens. Doch dieses Mädchen selber, wie herrlich frei und lebendig sind die grossen Körperformen behandelt. Ganz versteckt fühlt man überall Individuelles hindurch, aber der Eindruck des Ueberindividuellen herrscht vor. Die schöne Gruppe ist der Auftrag einer Zürcher Privatbank»³⁰.

Wohl an die sechs Jahre beschäftigten Zimmermann neun grosse Sandsteinfiguren für die neuen Amtshäuser in Zürich. Frei von jeder Erstarrung im Schema sind sie als Bauplastiken aufgefasst. Das leise, feine Wogen des Konturs, vor allem bei der die Haare knotenden Figur, mutet köstlich an.

Unter vielen andern Kunstwerken kann in diese Schaffensperiode auch die Gruppe der «Drei Grazien» als Brunnenfigur in der Vorhalle der ETH Zürich genannt werden. Ein altes Motiv, neu gefasst bei allen formalen und kompositionellen Beziehungen zur Antike. Es sind Körper und Köpfe von heute, stilvoll vereinfacht. Eine Kopie dieser melodiosen Gruppe wünschte sich Professor Zemp mit seiner bekannten Sensibilität zu seinem 60. Geburtstag.

Auch die beiden Plastiken am Portal der Schweizerischen Volksbank in Zürich fallen in diese Periode. Sie sind von ergreifender Schlichtheit und Grösse der Empfindung. Selten sieht man Akte von solcher Keuschheit und Weihe wie diese beiden edeln Frauengestalten. Das Motiv ist einfach wie bei griechischen Gestalten der vormyronischen Periode, sie stehen beruhigt, je eine Schale und eine Kugel in der Hand. Sie gehören zum Besten, was aus Zimmermanns Werkstatt hervorgegangen ist.

Der Montierung der Plastiken wohnte der Künstler, wie er es, wenn möglich immer tat, selbst bei. Unter all den Arbeitern und Sachverständigen steht er im wogenden Verkehr der grossen Stadt. Ein biederer Mann, echt bürgerlicher Zuschnitt, gesellt sich aus der zuschauenden Menge an seine Seite: «Da hätte man doch sicher etwas anderes hinaufstellen können, als zwei blutti Wyber» meint er treuherzig zu Zimmermann. «Ja, ja, das finde ich auch», entgegnet dieser mit einem verschmitzten Lächeln, wohlwollend.

Wer sich heute noch in Künstlerkreisen an Eduard Zimmermann erinnert, schildert ihn als sehr feinen, stillen Menschen, der sich nie vordrängt, niemand den Rang abläuft, sich vielmehr bescheiden im Hintergrunde hält. Um weitere, besonders grössere Aufträge zu erhalten, wäre ein etwas forscheres Auftreten von

Vorteil gewesen. Oft genug überliess er die ganze Initiative seiner Tante, sie bedeutete den Motor, die treibende Kraft, die ihn anzukurbeln verstand. Das kam niemals deutlicher zum Ausdruck als zur Zeit der XVI. Nationalen Kunstausstellung im Kunsthaus Zürich vom 28. Mai bis 19. Juli 1925.

Die eidgenössische Kunstkommission gab Zimmermann die hohe Ehre einen eigenen Saal zu beanspruchen. Jeder andere hätte diese Botschaft zum mindesten mit einem Freudensprung quittiert, aber dieser bescheidene Mensch sagte einfach: «unmöglich, ich habe ja nichts». Vergebens hielt ihm die Tante vor, doch diese Gelegenheit zu benützen, sie dankbar beim Schopf zu fassen, da solche Ehre einem Manne nur einmal, nur ein einzigesmal im ganzen Leben geboten werde. Alles Zureden fruchtete nichts.

Aber Tante Marie, weit entfernt die Flinte ins Korn zu werfen, macht sich auf, geht hinter dem Rücken ihres Neffen zum Präsidenten der Kunstgesellschaft, zu Herrn Righini. Dort findet sie ein williges Ohr und sogar das gutgemeinte Lobeswort: «Respekt vor diesem Weibervolk».

Schnell stellen sie summarisch zusammen, was aus Museen, Geschäften und Privaten zurückzuerhalten wäre und was Zimmermann selbst im Atelier besitzt. Es zeigt sich, dass von einer Mühe, den Saal zu füllen überhaupt nicht die Rede sein kann. So ist dieser Weg geebnet; Eduard soweit zu bringen, ihn auch wirklich zu beschreiten, erwies sich für Tante Marie als weniger schwere Aufgabe.

Diese Ausstellung wird ein grosser Erfolg. Eduard Zimmermann erhält Glückwunschtelegramme aus ganz Europa, ja sie flattern ihm sogar aus dem fernen Amerika auf den Tisch. Unzählige Zeitungen bitten um Reproduktionen seiner Arbeiten.

Die gesamte Ausstellung ist, wie meist, ziemlich gross und gut besucht. In allen Sälen plätschert die Unterhaltung als deutlich vernehmbares Summen und Brummen dahin; hie und da steigt sie wohl auch zu erregten Diskussionen auf. Die Atmosphäre des Zimmermann'schen Saales ist völlig anders. Kein lautes Wort, Stille, Andacht, ähnlich dem Innern einer Kirche. Herz und Seele sind und bleiben ergriffen. Auf hüfthohem Sockel liegt in der Mitte der erschlagene Abel in edelm weissen Marmor. Von dieser göttergleichen Gestalt fliesst eine fast sakrale Weihe. — Sieben Porträtbüsten stehen zwanglos bald da, bald dort, die schöne «Eva» und die «Drei Grazien» sind auch vertreten, eben so «Ruhe auf der Flucht» und das «Mädchen mit Reh», im ganzen 22 Stück aus Zimmermanns Hand.

Linus Birchler schrieb damals in den «Neuen Zürcher Nachrichten»: «Es wird kommenden Generationen seltsam erscheinen, dass diese Werke zur Zeit des Expressionismus und des Weltleides entstanden sind, denn nichts hievon hat auf

die Kunst Zimmermanns abgefärbt, so wenig wie in den früheren Werken Einflüsse Rodins sich erkennen lassen. Nur wie ein ganz ferner Nachhall aus der Kunst der Weltnot kann im Gegenständlichen (nicht im Formalen) ein knieender weiblicher Akt mit erhobenen Händen anmuten, eine Adorantin, an der der Künstler jahrelang arbeitete. Pathosfreie Feierlichkeit ist ihr Kennzeichen geworden.

An den 22 ausgestellten Werken lässt sich die Entwicklung des dreiundfünfzigjährigen Bildhauers anschaulich verfolgen; sie ist von seltener Klarheit und Konsequenz. Zimmermann ist keine komplizierte Natur, kein Ekstatiker und kein Dramatiker. Seine Werke bringen ein fortschreitendes Einfacherwerden, eine immer stillere Feierlichkeit. Die edle Einfachheit und stille Grösse ist seit bald zwei Jahrzehnten das Schaffensziel dieses Meisters. Zimmermanns eigentliches, einziges Thema ist der ruhige statuarische Körper: Porträt und Akt. Es treibt ihn nicht, Aktion oder heroische Figuren zu meisseln. Sein Thema ist nicht die Aktion, sondern das Sein, die ruhige und schöne Existenz. Ich weiss keinen zweiten schweizerischen Bildhauer, der wie Zimmermann die Musik des ruhigen nackten Menschenleibes zu gestalten weiss. Selten sieht man Akte von solcher Keuschheit und Weihe.

Sauber, wie mans bei wenigen Künstlern der Gegenwart erlebt, steht Zimmermanns Künstlerpersönlichkeit vor uns. Frei von jeder momentanen Schulbeeinflussung lebt der kraftvolle Unterwaldner mit kraftvoller Naivität seinem eigenen Thema: der Schönheit des Menschenleibes und den Formen des Antlitzes».