

**Zeitschrift:** Beiträge zur Geschichte Nidwaldens

**Herausgeber:** Historischer Verein Nidwalden

**Band:** 31 (1966)

**Artikel:** Der Bildhauer Eduard Zimmermann, 1872-1949

**Autor:** Hess, Grete

**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:** 16.12.2025

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

**Grete Hess**

# **Der Bildhauer Eduard Zimmermann 1872—1949**

# **Beiträge zur Geschichte Nidwaldens**

Heft 31 Herausgegeben vom Historischen Verein von Nidwalden Stans 1966

Die Herausgabe dieses Heftes unterstützten  
mit einem namhaften Beitrag,  
die Erben Eduard Zimmermanns.

Adresse der Verfasserin:

Grete Hess, Stans

Verkaufspreis:

Für die Vereinsmitglieder des Jahres 1966 Fr. 5.—

Ladenpreis Fr. 10.—

Stans 1966 / Buchdruckerei von Matt & Cie.



# **Der Bildhauer Eduard Zimmermann 1872–1949**

**von Grete Hess**



# Inhalt

Vorwort von Hans von Matt . . . . .	7
Der Bildhauer Eduard Zimmermann von Grete Hess	
Stans . . . . .	11
Luzern . . . . .	17
Florenz . . . . .	19
Das Ueberfalldenkmal . . . . .	22
München . . . . .	34
Das Nationaldenkmal . . . . .	48
Zollikon . . . . .	58
Das Gardedenkmal . . . . .	62
Werkverzeichnis . . . . .	77
Literaturverzeichnis . . . . .	82
Anmerkungen . . . . .	84



## 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, Thorvaldsen, 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 Ueberliefung 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 Kunsthause 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 Kunsthause 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 unbirrt. 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 Gesamtausstellung Zimmermanns im Kunsthause Zürich zeigte denn auch ein Lebenswerk von seltener Konsequenz, das gerade dadurch viel mehr impunierte, 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

# **Der Bildhauer Eduard Zimmermann**

## Stans

Will man das Leben des Bildhauers Eduard Zimmermann näher beschreiben, stellt sich uns gleich eine zweite Persönlichkeit vor. Seine Tante mütterlicherseits: Fräulein Marie Bircher, 1862—1932. Ohne diese gute, altruistische Seele hätte Zimmermanns Entwicklung eine ganz andere Richtung genommen. Tante Marie gesellte sich schon früh als begleitender, ja manchmal genug als rettender Engel an die Seite ihres Neffen. So flossen die beiden wie zwei gleichlaufende Ströme dahin, jede, auch die kleinste Begebenheit ihres Vorüberziehens miteinander teilend, eins vom andern nehmend, schöpfend und verarbeitend.

In Marie Bircher sah man schon früh eine initiative Persönlichkeit. Aus bodenständiger Bauernfamilie, vom schönen Gut «Schützenmatt» in der Kniri bei Stans stammend, tanzte sie zeitig etwas aus der Reihe. Den bäuerlichen Arbeiten ging sie ziemlich aus dem Weg, verbrachte ihre Zeit eher mit feinen Stickereien und andern schönen Handarbeiten. Ihre Freundinnen erkör sie nicht aus eigenen Kreisen, schloss sich vielmehr Töchtern aus intellektuellen Familien in Stans an. Mit ihnen pflegte sie innige Freundschaft. Sie selbst, als sehr imposante Erscheinung, gross, gut gewachsen, im Auftreten von einer angeborenen Sicherheit, empfing man überall mit offenen Armen. Vergab das Stansertheater seine Feen — oder andere gehobene Rollen, stieg keine Verlegenheit auf. Die schöne, stattliche Marie Bircher interpretierte sie vorzüglich. Landauf, landab ging manch einer ein zweites — ja ein drittesmal ins Theater, nur um die wunderbare Fee Keristane erscheinen zu sehen.

Auch ausserhalb des Theaters wusste sich Marie Bircher bei den Töchtern im Dorf beliebt zu machen. Ganze Reihen aus ihnen erbat sie hinauf zu sich in die Kniri und zwar in ein kleines bescheidenes Nachbarhaus, doch mit grosser Stube und einer noch grosszügigeren Besitzerin. Da wurden nun Abendeinladungen, Tanzvergnügen und Hausbälle veranstaltet, das Unterste zu oberst gekehrt, warme und kalte Verpflegung gereicht und der ganzen Phantasie freien Lauf gelassen. Die Hälfte der Damen verkleidete sich als Studenten, um als Kavaliere zu fungieren und eröffnet war der Ball. Lupfige Weisen des Schottisch, Walzer und Polka ertönten aus der Handorgel eines alten Schmiedgassoriginals, das man vorsorglich in den Dienst dieser «kulturellen» Zusammenkünfte stellte. Hoch stiegen eh und je die Wogen der Begeisterung, des Lustigseins und des Sichverstehens. Doch den Clou eines jeden derartigen Ballvergnügens, ja den Höhepunkt und den Schluss-Strich zugleich besorgten stets die Nachtbuben. Sie gehörten zum Finale wie der starke Kaffee zu einem guten Essen, einmal so, einmal anders, immer lustig und interessant, manchmal Brüder der anwesenden Damen, manchmal auch robustere Gesellen, denn so ein Hausfestchen, abseits der «grossen Welt» erschien den damaligen Nachtbuben, was die Blumen den Bienen.

So zogen die Jahre schnell vorüber. Marie Birchers Freundinnen traten eine nach der andern in den Ehestand. An seriösen Freiern fehlte es auch ihr nicht. Bis jetzt fand keiner Gehör, so als müsste sie sich aufheben für eine ganz besondere Gelegenheit. Und sie kam heran, diese eigenartige Gelegenheit, die von ihr sofort erkannte, ihr ganzes weiteres Dasein umspannende Aufgabe: die lebenslängliche Betreuung ihres Neffen, des Bildhauers Eduard Zimmermann.

Draussen, im Stanserboden, auf dem grössten und schönsten Heimen des Kantons, im «Mettenweg» blickte er am 2. August 1872 zum erstenmal verwundert in die Welt.

Sie waren Bauern, die Zimmermann, deren Stamm sich bis zum Jahre 1396 verfolgen lässt. «Einer von ihnen, Glaus Zimmermann, wird schon zu jener Zeit als Mitstifter der Frühmesse in Stans erwähnt. Angehörige des gleichen Stammes treten seit 1402 in Buochs und Ennetbürgen als Richter und Ratsherren auf»<sup>1</sup>.

Das Heimen<sup>2</sup> «Mettenweg» mit seinen ca. 13 Hektaren Bodenfläche war seit Ur-grossvaters Zeiten im Besitze der Familie Zimmermann. Eduard wuchs als zweitältestes Kind unter vielen Geschwistern heran. Acht Buben und ein Mädchen tummelten sich jahrelang in Haus und Garten, Land und Gaden. Da war der Älteste, Adolf, der später Bäckermeister und Besitzer eines schönen, blühenden Geschäftes wurde. Nach Eduard kam Arnold. Er wanderte als Käsereifachmann nach Russland aus. Walter erlernte in Sarnen das Metier eines Steinhauers. Auch er zog fort und zwar nach Amerika. Als fünftes Kind kam Marie, das einzige Mädchen, das sich entschloss bei den Ilanzerschwestern den Schleier zu nehmen. Nummer sechs, Franz, wurde Bundesbahnangestellter. Der siebente, Joseph, blieb sein Leben lang in geistlicher Umgebung als Pförtner des Klosters Einsiedeln. Karl, das achte Kind, wählte den Ordensstand als Kapuziner. Der Benjamin Robert wanderte ebenfalls aus, nach Brasilien, um sich dort als selbständiger Farmer zu betätigen.

Neun Mäulchen zu stopfen, neun Kinder zu kleiden und so oder anders für deren Bildung besorgt zu sein, war auch zur damaligen Zeit keine Kleinigkeit.

Eduards Eltern, Vater Adolf Zimmermann, geb. 1847, und Christine Bircher, geb. 1848, heirateten 1870 in Einsiedeln. Schon sehr bald fingen in ihrem Ehestand Sorgen und Kummer an. Die Ursachen, meistens finanzieller Natur, lagen weit zurück, beim Grossvater der vielen Kinder, der aber schon 1864 im Alter von nur 52 Jahren das Zeitliche gesegnet hatte, also bei der Geburt Eduards bereits acht Jahre tot war.

«Kastler-Melk» hiess man ihn, wohl weil einer seiner Vorfahren auf dem Gut «Kastell» in Ennetbürgen sass. Ein schöner, starker Mann, ja der gefürchtetste Schwinger weit und breit, ein richtiges Original.

Er besass das Heimen «Mettenweg», bestehend aus 4 Matten ebenen Boden, Haus, Scheune, Sennhütte, Nebengebäude, Ried im Rozloch, Wald im Teuftal, drei grossen Alpen auf Wiesenberge, samt einem Stall voll Vieh. Seine schönste Kuh erhält 1856 an der Weltausstellung in Paris den zweiten Preis. 1860 kauft er noch das grosse Haus samt Land bei der Kapelle im Mettenweg dazu. Dieses Haus ändert er zu einem «Gasthof Mettenweg» um und wird Gastwirt.

Er steigt auch in die Politik ein, besitzt eine Unmenge von Ehrenämtern, ist schon 1843 Landsäckelmeister, sitzt in allen möglichen Kommissionen und ist Mitglied des Wochenrates, Strasseninspektor, ja wird sogar zum Nationalrat vorgeschlagen. «Im Nachgang der Nationalratswahl-Landsgemeinde vom 26. Oktober 1851 qualifiziert ein Beckenrieder den Herrn Landsäckelmeister Melchior Zimmermann folgendermassen:

«Wir achten Herrn Seckelmeister als einen schlichten und rechtschaffenen Landmann, der es versteht seine Wiesen zu bebauen, seine Aecker zu bestellen, seinen Stall voll hübsches Vieh zu besorgen, der stolz auf seinen Heustock und seine Kässpeicher sein darf, und allen ländlichen Arbeiten nicht nur mit Verstand vorzustehen, sondern selbe auch mit ausserordentlicher Kraft und Behändigkeit zu verrichten, ja sogar wie keiner den wilden Stier und das scheue Ross zu bändigen weiss; dass aber Hr. Seckelmeister bei einer halben Schulbildung, die ihm kaum das nötige Schreiben und Rechnen gestattet, bei gänzlichem Mangel an staatsmännischen Kenntnissen und Einsicht in viele Gegenstände, die der Nationalrath zu berathen haben wird, von denen Hrn. Zimmermann nicht mehr zugemuthet werden darf, als dass er sie dem Namen nach kenne, kurz dass ein Mann ohne alle Rednergabe in ländlicher Einfachheit aufgewachsen und für seinen Herd und seine Güter erzogen, nach Hrn. Landammann Durrers Ueberzeugung und Gewissen die besten Eigenschaften eines Nationalrathes besitze, das klang gewiss wie Spott auf Hrn. Zimmermann oder auf den Nationalrat, wie man will. Herr Zimmermann schien naiv und wahr zu antworten, wenn er erwiderte, dass es jedermann wohl wisse, dass er keine Eigenschaften zu einem Nationalrath besitze und Hrn. Landammann Durrer bat, dass er den Antrag zurücknehmen möchte»<sup>3</sup>.

Der Rückzug schadete der Reputation des Kastler-Melk in keiner Weise. Häufige Zeitungsmeldungen über ausserordentliche schwingerische Leistungen machten den populären Landsäckelmeister beim Volk noch beliebter.

Die Zeitgenossen erinnern sich noch lange der Proben seiner Kraft, wie er z. B. mit einer 120literigen Bränte am Rücken über eine Kuh gesprungen sei. Die Fama berichtet, er habe eine grosse Steinkugel (jetzt auf dem Gartenhagpfosten des Mettenweg) mit einer Hand ohne abzustellen und eine kleinere mit dem kleinen Finger dreimal ums Haus herum getragen.

Der Nidwaldner Kalender weiss zu erzählen: «Den Bodenrot von Dallenwil gelüstete es in einer mondhelten Nacht, sich mit dem Kastler-Melk, den er zuerst nicht erkannte, im Schwingen zu messen. Es kam zu einem Hosenlupf, bei dem der Bodenrot bald im Schwung über den Lattenzaun flog. Ganz erstaunt richtete er sich auf und meinte: «Entweder isch das dr Tyfel gsy, oder dr Chastler-Melk.»

Einst schaute der Melk an einem Brünig-Schwinget zu und steckte von Zeit zu Zeit ein Möckli Zieger in den Mund. Ein Emmenthaler Kanzschwinger, der die meisten Runden gewonnen hatte, rief: «Isch nu eine da, wo si mit mier will mässe?» Langsam erhob sich der Kastler-Melk zu seiner ganzen Grösse und sprach: «Ich wills mit dier probiere». «Ume gäng, du Ziegerfrässer» sagte verächtlich der Emmenthaler, «so chum hare!». Nach einem Weilchen lag der Emmenthaler mitten im Ring auf dem Rücken. Das schaulustige Publikum klatschte, lärmte, schrie vor Begeisterung. Beim letzten Händedruck meinte der Kanzschwinger voll Verwunderung: «Bimm Dunner, es git nume zwee, wo mier Meister möge — dr Landsäckelmeister vo Nidwalde oder dr Tüfel, und eine vo dene bisch du.»

«Nur der Handelsmann Konstantin Odermatt sieht, dass die Staatsbeamtungen dem ehrenwerten Landwirt Melchior Zimmermann, seiner Familie, seinem Bauernbetrieb nicht förderlich sind. Er rät ihm zurückzutreten: «Herr Landseckelmeister, dieses Amt ist nicht für Sie und Sie sind nicht für dieses Amt»<sup>4</sup>.

Auch manch anderer schüttelt den Kopf: «Der Melk wäre besser Bauer geblieben, statt mit der Politik seine Zeit zu verzetteln und die Arbeit Knechten und Mägden zu überlassen.» Aber Melk trat weder als Säckelmeister zurück, noch wurde er etwas bescheidener. Süßes Gift einmal getrunken schmeckt zu süß.

Als Wirt vom Gasthaus Mettenweg sorgte er am Eidgenössischen Schützenfest 1861 für zügigen Betrieb. Auch da ist er ein grosser Mann! Regierungskollegen, Mitbauern, gute und weniger gute Freunde werden auf seine Kosten frei gehalten, es wird gegessen und getrunken, der Kastler-Melk lässt sich nicht lumpen.

Damals schon fing der finanzielle Unterbau zu wackeln an, doch wer braucht darum zu wissen. Kann man nicht Geld aufnehmen und auf seine Heimen überschreiben lassen? Das tut der Melk mehr als der Bauernsame bekömmlich ist. Bis zu seinem am 27. Oktober 1864 erfolgten Tode bleibt er der weitherum berühmte Kastler-Melk.

Für seine Nachkommen aber trug die ganze Sachlage ein weniger heiteres Gesicht. Zuerst bemühten sich vier Söhne des Kastler-Melk, Karl, Melk, Remigi und Adolf, den Karren so flott als möglich zu machen. Eine mühsame Angelegenheit, waren doch Heimen, Alpen, Wald schwer mit Gültien belastet. Später, ab 1889 wird die Liegenschaft von Eduard Zimmermanns Vater alleine bewirtschaftet. Die mächtige Schuldenlast, vielleicht auch unrationelles Instandhalten von Boden und

Vieh liessen die Sorgen anstatt kleiner grösser werden. Wie oft flossen bittere Tränen aus den Augen von Eduards Mutter, aber mit allem guten Willen vermochte sie den Rückwärtsgang nicht aufzuhalten.

Die Kinder litten vorerst nicht allzu schwer darunter. Wer jung ist, arbeitet und erfreut sich des Lebens. Eduard, an Kraft, Wuchs und Schönheit seinem Grossvater ähnlich, tat dies von Herzen. Als aufgeweckter, zutunlicher Junge machte er sich überall beliebt. Die Schulzeit ging vorüber wie bei vielen Bauernbuben. Er war kein sehr guter Schüler, vor allem kein guter Rechner, so bot ihm ein freies Landleben weit mehr als die Wochen und Monate der Schule. An seiner engsten Heimat, am «Mettenweg», am Haus, Gaden und Land, ja am ganzen Bauernbetrieb hing er bis zu seinem Tode mit heissem hingebungsvollem Herzen. Ein guter Bauer zu werden schien ihm etwas vom schönsten.

Nach Schulaustritt griff Eduards Götti und Onkel, Alois Gianella-Bircher ein, um dem Bub, zur Freude seiner Eltern einen rechten Weg zu weisen. Schon lange hatte dieser den blitzgescheiten, aufgeschlossenen Knaben in sein Herz geschlossen und frägt ihn eines Tages:

«Was möchtest gerne werden, Eduard?»

«Buir, am liebste Sänn», kommt es wie aus der Kanone geschossen.

«Gut, das ist schön und brauchbar, das freut mich, lass mich dir helfen.» Willst du nach Zürich an eine Käsereischule, um dort ein ordentlicher Käser zu werden?»

Mit Freude und Begeisterung greift Eduard zu. In der Sennhütte hielt er sich von jeher am liebsten auf. Er macht seinem Paten, der ihn so treulich unter die Fittiche nahm, alle Ehre, denn Käsereilehrling zu sein, Käser zu werden, das ist was anderes als langweilige Schulaufgaben. Gleich nach der Ausbildungszeit gehts auf die Alp. Zuerst als Hilfe des Sennen, aber recht bald darf er selbstständig arbeiten. Einmal wird der Senn krank, muss liegen, statt zu arbeiten. Eduard kurz entschlossen nimmt die ganze Käserei in seine Hände. «Botz Blitz», sagen die Sachverständigen, «das wären Käse, so schön, so fehlerlos, sie halten den Vergleich mit denjenigen aus der Hand des Sennen gut aus, ja übertreffen diese eher an Qualität.» Das freut den jungen Burschen, gibt ihm Auftrieb und Mut zum Weiterarbeiten. Zwei, drei Jahre legt sich Eduard so ins Zeug, alle seine Fähigkeiten und Gedanken dem geliebten Beruf schenkend. Kein Mensch denkt an einen Wechsel, er selbst am wenigsten. Und doch ist ihm ein solcher von höherer Warte bestimmt.

Plötzlich, nach einer sehr beschwerlichen Alpauffahrt mit tobendem Gewitter, wird Eduard krank. Er fiebert, fühlt sich schlecht, verliert Schlaf und Appetit und muss ins Tal gebracht werden. Lange schwebt er zwischen Leben und Tod. Der Arzt kann vorerst keine Diagnose stellen. Das Wort Kinderlähmung war damals

noch kaum in Mode. Und doch muss es sich um eine solche gehandelt haben, denn seine linke Hüfte und das gleichseitige Bein sind schon bald von einer starken Lähmung befallen. Wochen- ja monatelang doktert man drauf los, bringt Eduard nach Dussnang und in andere Bäder, auch zur Kräftigung wieder auf die Alp. Doch der junge, vorher so starke Stamm bleibt geknickt. Von der Lähmung erholt sich Zimmermann nur so weit, um sich lebenslänglich ziemlich mühsam an einem Stock fortbewegen zu können. Weitere Nachteile scheinen keine geblieben zu sein. Eduard bleibt ein strammer Bursche, gross, schön gewachsen, stark, soweit gesund. — In der langen Zeit des Herumliegens greift er, nur um sich die Langeweile zu vertreiben, zu einer Liebhaberei, die er schon während seiner Schulzeit pflegte. Er zeichnet, zuerst nach Vorlagen, dann allein aus sich heraus, Landschaften, Menschen, Köpfe, Tiere, was ihm just durch die Sinne fährt. Ein Naturtalent, das ihm wohl schon in die Wiege gelegt wurde. Er pflegte es, ohne sich viel darauf einzubilden, doch benutzte er jede Gelegenheit, sich darin zu üben. Sogar als Senn und Bauer auf hoher Alp bieten sich solche. Da steht einmal ein schöner «Ankenstock» auf dem Tisch. Als ob Eduard den zukünftigen Bildhauer schon in sich fühlte, säbelt er kurz entschlossen ein grosses Stück herunter und formt daraus zur Freude aller übrigen Aelpler ein schönes Ross. Auch draussen in seiner Heimat im «Mettenweg» wird noch viele Jahre später ein römischer Legionär gezeigt, den Eduard mit weisser Kreide am Tenntor verewigte.

Eduards Zeichnungen sind keck, ziemlich sicher, aber natürlich ungeschult. Fräulein Bircher, also Tante Marie, betrachtet sie gerne. «Schade um den Jungen» denkt sie, «der so aus seiner Bahn geworfen wurde, man müsste ihm helfen, helfen zu einem andern Beruf, denn für die Landwirtschaft ist er nicht mehr tauglich.» Sie, die allzeit Unternehmungsfreudige handelt sogleich, nimmt einige Zeichnungen an sich, um sie bei Sachverständigen begutachten zu lassen. «Hochbegabter, junger Mann, eine Ausbildung wäre zu erwägen.» Und schon ist ihr Plan zur Hälfte fertig im Kopf. Eduard, der mitlerweile zwanzig geworden ist, wird von ihr an die Kunstgewerbeschule Luzern geschickt. Wir schreiben 1892. Zwei Jahre zeichnet und modelliert der junge Mann an der Schule mit gutem Erfolg. Er hat sich zum Berufe des Bildhauers entschlossen. Da liegt für ihn alles drin. Kraft und eine Beziehung zum Grossen, Starken eignet ihm von jeher, Schönheit sehen, Schönheit gestalten möchte er lernen, klare festumrissene Linien, bald streng verlaufend, bald weich fliessend, studierte er unbewusst in der Natur. Ja, die Lehrer sind mit seinen Leistungen zufrieden. Sie raten zum Weiterstudium.

Doch vorher, 1893, steuern die wenig erfreulichen Ereignisse im Elternhaus Eduard Zimmermanns einer Entscheidung entgegen. Das Heimen «Mettenweg» ist nicht mehr zu halten, es muss veräussert werden. Wie das auf Herz und Gemüt des Kunststudenten, der aber im tiefsten Innern Bauer geblieben ist, wirkte, haben nur wenige Leute von ihm selbst je erfahren. Zeit seines Lebens konnte er später bei seinen Künstler-Kollegen das freie Leben seiner Jugendzeit in fast poetischen Tönen schildern, ihnen von der schweren Arbeit der Sennen, ihrer Genügsamkeit, ihrer Liebe zur Herde, die Zufriedenheit und die Harmonie, die sie in den Sennhütten auf den hohen Alpen umgaben, erzählen. Wie sie sich als junge Burschen in der gewaltigen, unverdorbenen Bergwelt frisch und unternehmungslustig fühlten, abends trotz harter Arbeit keine Müdigkeit kannten, sich im Gegenteil die freie Zeit mit Steinstossen, Schwingen und Singen vertrieben. Auch vom Nidwaldnerlande, dem Hofe seiner Eltern, seinen Lieblingskühen berichtete er. Dann glühte das Heimweh in ihm auf, jeder fühlte und sah es, ohne dass er weitere Worte machte.

Und jetzt musste all das Schöne in fremde Hände gegeben werden. Noch als alter Mann konnte er sich, mit hochrotem Gesicht ereifern, kam er hier oder dort mit Bekannten auf diesen, wie er meinte, ganz ungerechtfertigten Verkauf zu reden. Doch nach aussen still blieb er auch jetzt, als das Leid über seine Eltern und die vielen Geschwister hereinbrach. Sie haben ihn allein gelassen, die Familie zieht weg, die Eltern nach Küsnacht im Kanton Zürich, die Kinder kommen auseinander und werden von Verwandten gefördert. Trotz allem hat, wie schon

angedeutet, ein jedes seinen Weg gemacht, ist ein nützliches, brauchbares Glied der Allgemeinheit geworden.

1894 schliesst Eduard seine Studien in Luzern ab. Fast wird ihm das Scheiden schwer, denn wie überall ist er in seinem Kreise rasch beliebt geworden. Die meiste Zeit nahm ja die Schule in Anspruch, doch zur Ausspannung und Erholung schätzte man ihn überall als guten Gesellschafter, als heiteren, humorvollen Kameraden. Allen frohen Stunden zugetan, zögerte er keinen Augenblick der Fritschigesellschaft den ihm angebotenen Dienst zu erweisen, im Umzug eine vollendete Göttin Luzerna darzustellen.

## Florenz

Es erhebt sich die Frage, was nun? Wieder greift Tante Marie mit entschlossener Hand ein. Sie beschliesst, ihrem Neffen ein Studium in Florenz zu ermöglichen. Gewiss keine Kleinigkeit. Viele Verwandte schütteln ihre weisen Häupter. Muss es just Florenz sein, bleibt nicht ein einfacherer Weg offen? Gewiss, Eduard könnte eine Lehre bei einem einheimischen Schnitzler absolvieren. Das wäre weniger kostspielig, das Risiko kleiner. Aber schon jetzt fasst Eduard die Kunst als grosse, strenge Lehrmeisterin auf, der man nur Schritt für Schritt, durch hartes Arbeiten, durch stetiges Streben und Ringen sich nähern darf. So ist er überglucklich mit der Tante südwärts zu ziehen und an der Accademia delle belle arti drei Jahre studieren zu dürfen.

Fräulein Birchers Mut zu diesem Entschluss ist nicht genug zu würdigen, muss sie doch ihr ganzes, für damalige Verhältnisse nicht unbeträchtliches Vermögen in die Waagschale werfen, ohne irgendeine Sicherheit in der Hand zu halten. Doch sie glaubt an ihren jungen Neffen. Genügend Zeit blieb ihr, seinen Charakter zu prüfen, seinen steten Fleiss, seine wachsenden Leistungen zu beachten.

Freilich, vieles erwies sich schwieriger als angenommen. Da war die grosse Stadt, die sich ihr nicht feindlich, doch unendlich fremd entgegenstellte und da war vor allem am Anfang der schwere Kampf mit der fremden Sprache. Sie hatte sich wohl etwas vorbereitet, liess sich zu Hause italienische Sprachstunden geben, doch fehlte ihr noch sehr viel, um nur fliessend sprechen zu können. Aber einer Persönlichkeit, wie ihr, machen solche Schwierigkeiten nicht allzu bange. Entschlossen wirft sie sich auf ein intensives Weiterstudium der bella lingua, kauft italienische Bücher die Menge, liest Zeitungen und übt sich auch im täglichen Verkehr fast ungewollt. Im Handumdrehen überwindet sie so die grössten sprachlichen Schwierigkeiten. Ihre liebe Not aber erlebt sie in dieser Beziehung mit ihrem Neffen. So ein Sprachstudium riecht schon eher wieder nach Schulweisheit, behagt ihm also gar nicht. Ausserdem ist er für Fremdsprachen ganz unbegabt. Das äusserte sich noch Jahre später, genau gesagt 1910. Der Genfer Bildhauer Rodo von Niederhäusern und Eduard Zimmermann stellten damals an der X. Nationalen Kunstausstellung in Zürich je eine Plastik im grossen Saale des Kunsthause aus. Da konnte man sie in eifrigem Disput belauschen. Belauschen ist zuviel gesagt, die beiden beobachten, ihnen zuschauen wäre besser. Der eine konnte nicht deutsch, der andere nicht französisch. Doch sie verständigten sich ausgezeichnet. Ihre beidseitigen Meinungen bekundeten sie durch treffende Gesten. Schade um die verpasste Gelegenheit einer photographischen Aufnahme der beiden gestikulierenden Künstler. Der grossgewachsene Nidwaldner und der gedrungene, bärtige Genfer hätten ein echt hodlerisches Paar zu seinem Marnianobild gegeben.

Aber noch sind wir in Florenz und Eduard sollte trotz allem etwas italienisch lernen. Vor einem Examen, das er abzulegen hat, nimmt ihn die Tante täglich in die Kur. Ob er will oder nicht, es wird geübt. Und siehe, Lehrerin und missmutiger Schüler werden belohnt, die Prüfung geht mit Auszeichnung vorüber. So kann sich Eduard immer besser mit seinen Lehrern verständigen.

Während drei Jahren ist Zimmermann ein unermüdlicher Schaffer an der königlichen Akademie. Mit Maler Böcklin, der sein Atelier seit langem in Florenz hat, verbindet ihn eine schöne Freundschaft. Auch andere Schweizer-Künstler gehören zum Freundeskreise von Eduard Zimmermann und seiner Tante.

Um die Ferienzeit nützlich auszufüllen unternehmen sie weite Reisen durch ganz Italien, damit der Künstler so vielseitig wie möglich gebildet wird. Er studiert Rodin und Donatello, ja wenn Eduard damals einen Leitstern erkör, dann muss es Donatello gewesen sein. «Der aufwühlende Stil von Rodin sagte ihm weniger zu. Zimmermann steht den Klassikern und der Renaissance viel näher. Ruhe, Musik und innere Ausgewogenheit in seine Arbeiten zu bringen, wird ihm zum immer grösseren Anliegen. So ist ihm Donatello ein Spiegel grandiosen und individuellen Lebens, ein Könner, der neben einer genialen Fähigkeit zu charakterisieren, im Bildhauerischen ebensogrosse architektonische Möglichkeiten hätte. Ein Schaffender, wie Eduard Zimmermann, musste zu Donatello aufblicken als zu einem Kämpfer, der im Wesentlichen mit ihm verwandt und anregend sein mochte»<sup>5</sup>.

Eigentlich hatte der 25jährige seinen Stil schon gefunden in leicht klassizistischer Art mit natürlicher Formgebung.

Die Florentiner Studienzeit Eduard Zimmermanns schloss mit den höchsten Auszeichnungen. Im Modellieren erringt er den ersten Preis. Auch die Prüfung in sämtlichen übrigen Fächern besteht er sehr gut, in der Miologie (Muskellehre) erhält er die zweite, in der Perspektive die silberne Medaille.

Für Tante Marie waren diese drei Jahre Florenz nicht eitel Sonnenschein. Mehr und mehr lernte sie die ganze Tragweite des von ihr ziemlich leicht gefassten Entschlusses kennen. Langsam aber stetig floss ihr Vermögen dahin, es musste gerechnet, gespart, ja geknausert werden. Und doch ist zu wenig da, denn drei Jahre sind eine lange Zeit, alles: Miete, Lebensmittel, Schule, Reisen sind teurer, als sie berechnet hatte und an eine Hilfe durch Eduard ist jetzt noch nicht zu denken. Da legt sie sämtliche Schmuckstücke, die sie besitzt, zusammen und verkauft sie, gewiss nicht leichten Herzens, aber eine Zeit lang können beide von dem Erlös leben. Freilich sind sie mehr als dankbar, als ihnen Eduards älterer Bruder Adolf, der unterdessen ein gut verdienender Bäckermeister geworden ist, mit einem Darlehen aushilft.

Tante Marie, jetzt eine junge Dame anfangs der Dreissigerjahre, wäre durch ein

einziges kleines Wort all dieser lästigen finanziellen Sorgen enthoben gewesen. Ein standhafter, vermögender und absolut integrer Verehrer erwartete mit Freuden ihre Zustimmung zu einer Vereinigung. Doch sie hielt sich zurück, sprach das entscheidende Wort nicht aus, obwohl dieses die materiellen Kümmernisse gelöst hätte. Nie begriff dieser Südländer ihre Weigerung. Die reife, frauliche Erscheinung, ihre Schönheit, die ihr jetzt noch anhaftende Zurückhaltung und doch das Durchblicken einer innern Wärme nahmen ihn von Anfang an gefangen. Wochen- ja monatelang dauert sein beharrliches Bitten. Eine gewisse Gegenliebe muss auch bei Marie Bircher bestanden haben, doch entschlossen diktirte sie sich ein kategorisches «nein». Was sollte aus Eduard werden? — freilich zur Not käme er alleine vorwärts, ihre Hilfe könnte als abgeschlossen angesehen werden. Ihr Charakter verbietet ihr eine solche Lösung. Sie hatte sich vorgenommen, ihrem Neffen lebenslang zur Seite zu stehen, jetzt durfte sie das Steuer nicht herumwerfen. Einmal zu diesem festen, unwiderruflichen Entschluss gelangt, musste sich auch der Signore damit abfinden, da half kein weiteres Bitten, kein Flehen.

Mit diesen und andern Erinnerungen beladen, die nachhaltig durch viele Jahre weiter wirkten, kehrten Eduard Zimmermann und seine Tante im Sommer 1897 endlich wieder einmal ins heimatliche Stans zurück. Auf der Schützenmatt in der Kniri hielten sie Einzug. Eine Wohnung im grossen Haus gehörte durch ein Legat ihres schon 1894 verstorbenen Vaters, Tante Marie auf Lebenszeit zu eigen. Grosszügig und weise sorgte hier ein liebender Vater noch übers Grab hinaus für sein Kind. Wie oft bedeutete dieses sichere, schöne Réduit den beiden Rückkehrenden guten, heimatlichen Trost und das für alle Ferienzeiten. — Jetzt durften sie zum erstenmale schöne Urlaubstage geniessen.

Vor allem machte man einmal gründlich Ferien, Ferien, auf die man so lange gewartet und sie redlich verdient hatte. Im weiteren schmiedete man Zukunftspläne. Tante Marie, stolz auf die gute Entwicklung ihres Schützlings, liess sich belehren, ihm noch zwei weitere Bildungsjahre zuzugestehen. Eduard ist Zeit seines Lebens für die gründliche Absolvierung einer oder mehrerer Schulen eingestanden. Später, als Mitglied der Eidgen. Kunstkommission 1912—1915 und 1930—1934 zusammen mit Cuno Amiet, rügte er immer wieder das zu frühe Hervortreten an die zahlende Oeffentlichkeit der noch jungen, teilweise ganz unreifen Talente. «Ohne gründliche Ausbildung wird keiner Meister» war seine immer wiederkehrende Devise.

## Das Überfalldenkmal

In die Jahre 1897—98 fallen die für den Künstler tragisch endenden Bemühungen um ein Ueberfalldenkmal für Nidwalden, die im übrigen aber humoristischer Züge nicht entbehren.

Schon bei Zimmermanns Rückkehr aus Florenz im Sommer 1897 flüstern ihm ein paar Freunde ins Ohr, für die Jahrhundertfeier der Nidwaldner Schreckenstage 1798 einige Skizzen zu einem Denkmal zu machen. Der Künstler, ein junger, begeisterungsfähiger Mann, voll Enthusiasmus, für sein Vaterland etwas zu schaffen, macht sich sogleich ans Werk.

So gut der Gedanke eines zukünftigen Denkmals beim Volke aufgenommen wird, so wenig Fachkenntnis verraten die Initianten. Wo soll das Monument einst stehen? Kein Mensch weiss es. Ein Initiativkomitee und der Landrat bestimmen, sich später darüber zu einigen. Was ein solcher Beschluss heisst, kann wohl nur ein Künstler ermessen. Die Bestimmung des Standortes ist für ihn eine eminent wichtige Bedingung zum Gelingen der Arbeit. Nicht selten entspringen beim Planen des dem Denkmal zugewiesenen Platzes im Künstler die ersten schöpferischen Ideen. Wie aber will er planen und voraussehen ohne jegliche Ahnung, ob sein Werk einst auf einen Hügel, in eine Talsenke, an einen freien oder auf einen umgrenzten Platz zu stehen kommt? Diese ungelöste Frage erleichterte also Zimmermann keineswegs seine Arbeit, nur seine vorwärtsstürmende Jugend bewog ihn, sich dennoch mit dem Gedanken auseinanderzusetzen.

Laut «Nidwaldner Volksblatt» lädt das Initiativ-Comitee am 18. Dezember 1897 zu einer Volksversammlung ins Hotel Stanserhof ein. Mit geschwellter Brust und hoherfreut erscheinen 300 Mann aus allen Gemeinden des Landes. Vorher konnten photographische Abbildungen vom ersten Entwurf Zimmermanns in den Schaufenstern von Jos. von Matt und Coiffeur Christen besichtigt werden.

Unterm 4. Dezember 1897 schreibt das «Nidwaldner Volksblatt» auszugsweise: «Obwohl nur skizzenhaft und flüchtig behandelt, lässt die Ueberfallgruppe des jungen Nidwaldner Bildhauers auf den ersten Blick das grosse künstlerische Können des Meisters verraten. Nicht weniger entsprechend ist die tiefe Idee, welche dem Werke zu Grunde liegt. An einem Feldkreuz auf einer Anhöhe stürzt ein kräftiger Mann zu Tode getroffen zusammen, sein Weib und sein Knabe sind mit ihm in den Kampf gezogen. Während in den Zügen des Nidwaldner Weibes, das zu Füssen des Kreuzes neben dem Gefallenen kniet, tiefster Schmerz und edler Opfermut zugleich ergreifenden Ausdruck finden, legt der Knabe schussbereit die Armbrust an, die er als Wehr und Waffe in die Schlacht getragen. Freiheit und Glaube, für welche sein Vater in den Tod gegangen, finden in der Jugend, im nachwachsenden Geschlecht die gleiche todesmutige Verteidigung.»

Die dreihundert Versammelten, denen wohl das zukünftige Denkmal schon im

Herzen steht, werden von Josef Flueler-Hess, Wirt zum Stanserhof, in schwungvoller Rede willkommen geheissen. Er beleuchtet die Gründe für die Errichtung eines Ueberfalldenkmales, erinnert an die heldenmütige Hinopferung unserer Väter für Freiheit und Glaube:

«An dem Volk von Nidwalden selbst aber ist es, zur Jahrhundertfeier der denkwürdigen Tat seiner Ahnen sich zu erinnern und ihr Andenken allen nachwachsenden Geschlechtern zu überliefern.

Nidwalden besitzt nun einen jungen Künstler, der in patriotischer Begeisterung den Entwurf eines Denkmals geschaffen, das so recht lebendig den Gedanken verkörpert, wie der Nidwaldner stirbt für sein freies Heimatland und seinen Väterglauben. Wie erhebend wird es für alle künftigen Geschlechter sein, wenn Nidwalden zum hundertjährigen Gedächtnis des Ueberfalles aus der Meisterhand eines seiner Söhne ein Werk erstellt, das für alle Zeiten den Geist und den Heldenmut der Gefallenen von 1798 verherrlicht und verewigt.

Der erste Schritt zur Ausführung des schönen Gedankens soll mit der Jahrhundertfeier geschehen und es soll das ganze Volk, es sollen alle Parteien des Landes einmütig ein Werk des Friedens errichten.

Dabei drängt sich freilich die Frage auf: Können wir dies Denkmal erstellen? Um sein Erstlingswerk dem Heimatland widmen zu können, hat der Künstler eine bescheidene Rechnung gestellt, dass die Ausführung nicht allzu schwierig durchzuführen sein wird. Das Initiativ-Comitee ist der Ansicht, wenn im Laufe des nächsten Jahres «1798er Karten» ausgegeben würden, auf denen der einzelne zu einem Betrag von mindestens 50 Rp. per Monat während der Dauer eines Jahres sich verpflichten würde, so dürfte ein grosser Teil der Summe auf diese Weise sich zusammenfinden.

Es sollte nun ein Comitee gewählt werden, in dem sämtliche Bezirksgemeinden vertreten wären und dessen einzelnen Mitgliedern die Sorge für die Bestellung eines Gemeindecomitees überbunden würde: diesen letzteren wäre die Einsammlung der erwähnten 1798er Karten zu übertragen. Sowohl Männer, als Frauen, ja selbst Kinder wohlhabender Familien könnten durch Uebernahme solcher Karten an dem edeln Werk sich beteiligen. So würde aus den breiten Schichten des Nidwaldner-Volkes selber heraus eine ganz stattliche Summe zusammengelegt werden. Ein weiteres würde der Staat, die Korporationen und Vereine und auch auswärtige Unterstützung hinzufügen und es erweist sich damit die Ausführbarkeit des schönen Projektes als durchaus nicht so schwierig»<sup>6</sup>.

Zimmermanns Entwurf und das Denkmal selbst fanden in der ganzen grossen Versammlung die beste Aufnahme. Es sprachen für Errichtung eines Denkmals: Gemeinderat Karl Odermatt, Mettenweg, Jos. Achermann, zum Schlüssel, Stans,

Oberrichter Christen, zur Eintracht, Wolfenschiessen, Fritz Scheuber, Buochs, Karl Engelberger, Stans, Ratsherr Robert Wagner, Stans, Dr. Jakob Wyrsch, Stans, Franz Wyrsch-Odermatt, Buochs, Franz Businger, Stans u. a. m.

Einige Meinungsverschiedenheiten entstanden im Hinblick auf das bevorstehende Kantonalschützenfest in Ennetmoos. Das erste Hindernis bildete sich also im Lager der Befürworter selbst: Zwei Ideale gerieten einander in die Haare: Die vaterländische Tat eines Ueberfall-Schützenfestes durfte nicht durch eine andere, wenn auch ebenso vaterländische Idee, beeinträchtigt werden. — Nach langer, teilweise sehr lebhafter Diskussion kam auf Antrag der Herren Robert Wagner und Dr. Jakob Wyrsch, Stans, eine Einigung zu Stande:

«Die Versammlung beschloss demnach einstimmig die Ausführung von Zimmermanns Ueberfalldenkmal. Dagegen soll die Gabensammlung des Kantonalschützenfestes abgeschlossen sein, bevor für die Finanzierung des Denkmals weitere Schritte getan werden. Im weiteren erteilt die Versammlung dem Initiativ-Comitee für das Denkmal, gemeinsam mit dem Organisationskomitee des Kantonalschützenfestes in Ennetmoos den Auftrag, den hohen Landrat in einer Eingabe um Bewilligung eines entsprechenden Kredites für Erstellung des definitiven Modells des Denkmals durch Eduard Zimmermann zu ersuchen. Die Versammlung sprach sich ferner dahin aus, es möchte das Denkmal nach Ennetmoos zu stehen kommen und zugleich mit der Eröffnung des Kantonalschützenfestes die Grundsteinlegung des Denkmals verbunden werden»<sup>7</sup>.

Eine weitere Sitzung des Initiativ-Comitees für das Ueberfalldenkmal und des Organisationskomitees des Kantonalschützenfestes behandelte ausführlich den ihnen von der Volksversammlung erteilten Auftrag:

«Hierbei ergab sich, dass die von der Versammlung vorgesehene Grundsteinlegung bei Anlass des Kantonalschützenfestes nicht leicht möglich wäre. Da das Initiativ-Comitee in Rücksicht auf das Kantonalschützenfest sich verpflichtete, von einer Gabensammlung bis zu diesem Zeitpunkt abzusehen, könnten natürlich von dieser Seite aus die Vorarbeiten für Platz und Fundament nicht in Angriff genommen werden. Die Vertreter von Ennetmoos erklärten sich ebenfalls nicht in der Lage, von sich aus in diesem Sinne vorgehen zu können. So wurden die beiden Comitees einig, es sei die Frage, wo und in welcher Gemeinde das Denkmal erstellt werden solle, vorläufig noch offen zu lassen.

Dagegen soll die Aufstellung des definitiven Denkmal-Modells bei Anlass des Kantonalschützenfestes in Ennetmoos stattfinden und soll damit eine würdige patriotische Feier verbunden werden.

Die beiden Comitees verpflichteten sich gegenseitig, sowohl zu einem guten Gelingen dieser Feier und des ganzen Kantonalschützenfestes als zur späteren Aus-

führung des Denkmals Hand in Hand zu arbeiten. Es wurde daher beschlossen, sowohl das Ansuchen um Bewilligung des Kredites für das Modell des Künstlers als das Gesuch um Spendung einer dem Charakter des Anlasses entsprechenden Ehrengabe des Staates an das Kantonalschützenfest in gemeinsamer, von beiden Comitees unterzeichneten Eingabe an den h. Landrat zu richten.

Es wird wohl keinem Zweifel unterliegen, dass der hohe Landrat diesen beiden Gesuchen entsprechen wird, umso mehr als an der zahlreich besuchten Versammlung vom letzten Sonntag Männer aus fast sämtlichen Gemeinden und Vertreter verschiedener politischer Richtung den beiden Comitees den erwähnten Auftrag erteilt haben. Wir freuen uns, dass Nidwalden die Jahrhundertfeier nicht vorübergehen lässt, ohne dem Andenken seiner heldenmütigen Ahnen ein Denkmal zu setzen, das allen künftigen Tagen erzählen wird, wie nach hundert Jahren die Enkel der Gefallenen von 1798 den Geist und die That derjenigen ehrten, die für ihr Vaterland und ihre Ueberzeugung zu sterben wussten. Wir freuen uns umso mehr, als ein Sohn unserer Heimaterde mit der Ausführung dieses schönen Denkmals betraut werden kann»<sup>8</sup>.

Diesen schönen Worten hätte man das Nachfolgen ebenso schöner Taten gewünscht. Aber schwungvolle Worte fliessen manch einem leicht von der Lippe oder aus der Feder, sie auch in Taten umzusetzen, bedeutet ein zweites, schwererer Kapitel. Das «Ueberfall-Denkmal» kommt Mittwoch 29. Dezember 1897 vor den Landrat. Das Schreiben des Initiativ-Comitees mit der Bitte um eine Kreditgewährung zur Anfertigung eines Modelles durch Eduard Zimmermann liegt vor:

Dazu das «Nidwaldner Volksblatt».

Landammann Dr. J. Wyrsch eröffnete die Versammlung: «es ist nun ein Jahr» sagte er, «seitdem ich an dieser Stelle dem Landrat den Antrag stellte, zur Vorbereitung auf die hundertjährige Gedächtnisfeier der Gefallenen von 1798 die ersten Schritte zu thun und eine Kommission hiefür zu bestimmen. Der Landrat trat damals auf meine Anregung nicht ein und nachdem von dieser Seite nichts getan wurde, hat das Volk selber sich zusammengefunden, eine 300 Mann starke Versammlung tagte im «Stanserhof» und bringt uns heute die eben verlesene Vorlage, welche aus der Hand eines Nidwaldner Künstlers den Gefallenen ein schönes, grosses Denkmal errichten will. Ich hätte zwar eine einfachere, schlichtere Form lieber gesehen, aber an und für sich bin ich mit der Grundidee einverstanden. Das Denkmal verkörpert den Gedanken, dass unser Volk für Religion und Freiheit todesmutig sich hingeopfert. Nachdem das Volk selbst den Willen kundgegeben durch ein Kunstwerk von grösserem Wert das Andenken der Väter zu ehren, stelle ich den Antrag, auf das Gesuch einzutreten und zur Erstellung des

Modells einen Kredit von 1500 Fr. zu erteilen, unter der Bedingung, dass der Entwurf von fachkundiger Seite geprüft werde.»

Soweit, so gut, aber nun gerät die ganze Angelegenheit auf die politische Ebene, hie Konservative, hie Liberale. Das Resultat ist wenig erfreulich; es referiert Obergerichtspräsident Konstantin Odermatt:

«Ich weiss wohl, dass man mein Votum sehr schlimm auslegen und dass man in der Presse über mich herfahren wird. Aber ich kann doch nicht anders, als offen meiner Ansicht Ausdruck verleihen. Man steht vor einer grossen finanziellen Ausgabe. Die 96iger Rechnung weist einen Vermögensrückschlag auf. Da soll man nicht leichthin solche Ausgaben dekretieren. Es hat überhaupt der Ueberfall zwei Seiten. Die Geschichte anerkennt den Heldenmut des Volkes, aber wenn wir die Leitung des ganzen Ueberfalls ins Auge fassen, so kommen uns ganz andere Gedanken.» Der Redner ergeht sich sodann in historischen Erörterungen über den Eid auf die helvetische Verfassung, die Stellung Kommissar Krauers, der Geistlichkeit, des Bischofs u. s. w. Er tadelt, dass man den Schwyzern keine Hilfe geleistet, das sei der grösste Fehler gewesen. Wie ganz anders war es bei der Schlacht am Morgarten, da seien 300 Mann aus Unterwalden nach Schwyz gezogen, trotzdem Strassberg über den Brünig kam und Stansstad von Luzern aus bedroht wurde. — «Wenn wir auch vor den Gefallenen Achtung haben, so müssen wir sagen, es hat an der Regierung gefehlt. Zudem haben Hergiswyl und Wolfenschiessen am Kampfe sich nicht beteiligt. Wollen wir nun ein Denkmal setzen für eine That an welcher nicht einmal das ganze Nidwaldnervolk teilgenommen? Man erwartet für die Ausführung des Denkmals wohl Unterstützung von den Kantonen gewiss vergeblich, war doch der Ueberfall eine Erhebung gegen die übrigen Mitkantone. Oder soll der Bund ein Werk unterstützen, das eine Erhebung gegen die damalige Centralgewalt verherrlicht? Ich stelle den Antrag es solle ein einfacher Obelisk auf dem Allweg erstellt werden und es sei hiefür ein Betrag von 200 Fr. aus der Staatskasse zu leisten»<sup>9</sup>.

Darauf Landammann Wyrsch:

«Auf die Ausführungen des Herrn Obergerichtspräsident trete ich nicht ein. Der Landrat ist nicht der geeignete Ort über historische und politische Auffassung zu streiten. Wenn ich aus diesem Grunde nicht darauf eintrete, so muss ich dennoch betonen, dass ich in keiner Weise damit einverstanden bin. Vor allem aber muss ich gegen die Errichtung eines Obelisken auf dem Allweg Stellung nehmen. Unsere Väter sind als Christen gefallen, sie haben nach ihrer ganzen Auffassung der Dinge, und die Lage in Frankreich und der Schweiz war darnach, für ihre religiöse Ueberzeugung sich gewehrt und auf ihre Todesstätte gehört ein Kreuz und kein kalter, nichtssagender Stein.»

Ratsherr Robert Wagner führt aus:

«Seien wir vor allem einig in dieser Sache. Gerade die Schweizergeschichte zur Zeit des Ueberfalles beweist, wie weit ein Volk kommt, wenn es nicht einig ist. An der Volksversammlung im «Stanserhof» wollten auch Interessenfragen vorerst Schwierigkeiten erstehen lassen, zur rechten Zeit besann das Volk sich darauf, vor allem einig zusammenzustehen. Es ist nicht von Gutem allen Ursachen nachzugeben. Schauen wir hin auf das, was gross und bewunderungswürdig vor aller Augen liegt und worin wir alle einig sind. Das Nidwaldnervolk vollführte vor hundert Jahren eine glänzende Heldenthat, das hat niemand bestritten, darin waren auch im «Stanserhof» die 300 Mann einig. Sie waren es auch in einem zweiten Punkt. Nidwalden besitzt in Eduard Zimmermann einen vielversprechenden, jungen Künstler. Es ist die Ehrensache eines Volkes, junge Talente, die aus seiner Mitte sich emporgerungen, zu unterstützen. Ich empfehle die Annahme des von Herrn Landammann Wyrsch gestellten Antrages.»

Nationalrat Karl Niederberger meldet sich ebenfalls zum Wort:

«Auch ich möchte diesen Antrag zur Annahme empfehlen. In der Platzfrage entscheidet der Landrat, der Entwurf wird vor Erstellung des definitiven Modells noch von Kunstverständigen geprüft, der Landrat leistet mit 1500.— Fr. an die Gesamtkosten, die ohne Platz und Postament auf 16000.— Fr. veranschlagt sind, keinen übermäßig hohen Beitrag. Die übrige Summe wird durch freiwillige Beiträge aufgebracht und dafür habe ich wirklich kein Bangen, wenn ich an den Wohltätigkeitssinn unseres Volkes und an jüngst erlebte Beispiele mich erinnere. Der von Herrn Obergerichtspräsident erwähnte Rückschlag in der 96iger Staatsrechnung röhrt her von ausnahmsweise hohen Wildbachverbauungs-Strassenkosten. Ich empfehle daher die Bewilligung des beantragten Kredites für Erstellung des Denkmal-Modelles.»

Nachdem noch Oberrichter Filliger warm für den Denkmalgedanken einsteht schreitet man zur Abstimmung für die Bewilligung des Kredites. Ein glänzendes Mehr von 43 Stimmen steht 3 ablehnenden Stimmen entgegen.

Dazu das «Nidwaldner Volksblatt» am 1. Januar 1898:

«Diese nahezu einstimmige Schlussnahme ehrt in hohem Masse den Landrat selbst. Sie beweist, dass wie seine Vertreter, so auch unser Volk sich freudig und opferbereit zu einträchtigem Schaffen zusammenfindet, wenn es gilt den Geist und die Vaterlandsliebe unserer Väter festzuhalten, in dieser neuen Zeit dem nachwachsenden Geschlecht zu überliefern auch für die kommenden Tage. Die Abstimmung beweist, dass der Sinn für das Schöne und die Kunst, der in Nidwalden von jeher eine Heimstätte gefunden und dem kleinen Lande grosse Namen geschenkt hat, noch jungfrisch weiterblüht. Diese Schlussnahme, kurz vor

dem Jahresende gefasst, gemahnt uns an das feierliche Erklingen der Glocken an einem Festvorabend. Nun ist auch das Jahr achtundneunzig eingeleitet. Die einmütige, patriotische Kundgebung der obersten Landesbehörde hat die Jahrhundertfeier der für Glaube und Freiheit gefallenen Nidwaldner würdig eröffnet.» Wieder eine Menge fast zu schöner Worte, heute können wir sagen: «Die Botschaft hör ich wohl, jedoch mir fehlt der Glaube.» Was nützt einerseits ein so glänzendes Abstimmungsresultat, wenn anderseits dunkle Mächte am Werke sind? Es braucht nicht geringen Mut gegen eine offensichtlich ideal gesinnte Mehrheit aufzutreten. Es zeigt aber auch, wie verbissen damals der liberale Gedanke offenbar verfochten wurde. Die Gegengründe sind übrigens recht fadscheinig. Auf die Hilfe von auswärts hätte man sicher zählen können, wenn man sich erinnert, Welch eine Welle von Sympathie aus allen Gauen des Schweizerlandes die schwer geprüften Nidwaldner nach dem Freiheitskampf überflutete. Auch 100 Jahre später sind ermutigende Zeichen der Zustimmung von auswärts zu verzeichnen. So schreibt die «Neue Zürcher Zeitung» unterm 8. Januar 1898: «In Stans beschäftigt sich zur Zeit Eduard Zimmermann, ein strebsamer Nidwaldner Künstler mit Erstellung von Skizzen zu einem Monument, das der Erinnerung an die Helden- und Jammertage von Nidwalden 1798 geweiht wird. Der junge hoffnungsvolle Bildner ist vor kurzem von Florenz zurückgekehrt, wo die mächtige Gestaltungskraft eines Donatello vor allem anregend und befruchtend auf sein Schaffen einwirkte. Die dortige Akademie der bildenden Künste besuchte er mit ausgezeichnetem Erfolg; ehrenvolle akademische Medaillen, besonders aber seine dort entstandenen Studien und Arbeiten geben Zeugnis von seiner tüchtigen Kraft, die er nun auf Anregung und Wunsch seiner Landsleute in den Dienst einer grossen vaterländischen Idee stellt. Wir sehen dem Entstehen dieser Skizzen mit grösstem Interesse entgegen.»

Unterdessen konnte sich der junge Künstler an die Arbeit für den vom Landrat bestellten grösseren Entwurf machen. Es sind aus jener Zeit drei Photographien von verschiedenen Entwürfen erhalten geblieben, die sich in der Bibliothek des historischen Vereins befinden. Die erste entspricht offenbar derjenigen, die um Neujahr in zwei Schaufelstern ausgestellt war. Die zweite, nach einem ebeno skizzenhaften Entwurf scheint etwas später entstanden zu sein und die dritte entspricht dem definitiven Entwurf, den der Künstler kurz vor dem Ueberfall-Schützenfest abgeliefert hat.

Die vom Landrat bestellte Kommission zur Prüfung des künstlerischen Wertes der Entwürfe bestand aus Landammann Businger, Pater Albert Kuhn und Dr. Robert Durrer. Sie beschloss, dass Pater Albert Kuhn, der damals gefeierte Kunsthistoriker im Kloster Einsiedeln, ein Gutachten ausarbeiten solle. Unerklärlicher-

weise benutzte dieser zum Gutachten die Photographie des zweiten Entwurfs, anstatt das plastische Modell abzuwarten, das in wenigen Monaten eintreffen musste. Das Gutachten vom 16. Juni 1898 lautet:

1. Der Zimmermann'sche Entwurf ist eine sehr tüchtige, sehr anerkennenswerte künstlerische Arbeit, voll Gefühl und Empfindung. Der sterbende Krieger, an den sterbenden Gallier im Kapitol erinnernd, ist in Haltung und Ausdruck ganz vor trefflich erfasst. Ebenso vorzüglich ist das Weib modelliert. Schwächer in Haltung und Ausdruck ist der Jüngling; was er ausdrücken soll, was er mit der rechten Hand will, ist unklar. Einige formelle Mängel sind leicht zu verbessern; das linke Bein des Kriegers, wo es sich unter das rechte schiebt, ist einfach abgeschnitten, am rechten Bein sind Ober- und Unterschenkel unklar gezeichnet, die Partie vom Knie abwärts ist wohl zu gedehnt und der Zusammenhang des Oberschenkels ebenfalls unklar; diese ganze Partie muss durch neue Modellstudien korrigiert werden. Wenn auf diese formellen Mängel hingewiesen wird, so dürfen sie doch nicht allzusehr betont werden, da nur ein flüchtiger Modellentwurf vorliegt und die Photographie Behutsamkeit im Urteil fordert.

2. Trotz der hohen, unbestreitbaren Vorzüge des Entwurfs möchte ich ihn doch nicht zur monumentalen Ausführung im Grossen empfehlen:

a) Die Darstellung ist zu allgemein gehalten, zu wenig individualisiert. Man könnte ganz wohl darunter schreiben: der im Strassenkampf gefallene Sozialist, der verunglückte Jäger, eine Familientragödie usw. Dass es sich um einen im verzweifelten Kampf für Religion und Vaterland gefallnen Krieger handelt, wird nirgends angedeutet. Eine Illustration mag durch den beigegebenen Text erklärt werden, ein Monument soll und muss sich selber erklären.

b) Die Auffassung ist ferner einseitig. Es wird nur eben der Schmerz über ein Unglück ausgesprochen, aber jedes versöhnende Moment fehlt, und doch sollte hier, wenn irgendwo die Beziehung auf Religion und Vaterland verklärt werden. Dies mit dem Tode des Gefallenen und dem Schmerz der Ueberlebenden versöhnende Moment fehlt.

c) Dazu kommt ein technisch kompositionelles Bedenken. Die Anordnung der Gruppe fordert, wenn im Freien aufgestellt, ein sehr breites, massives und dazu hohes Postament; diesem gegenüber wird die Gruppe immer klein erscheinen. Ein Uebelstand wird es ferner sein, dass, wenn der Sockel die entsprechende Höhe besitzt, die Gruppe in der Nähe nicht überschaut werden kann, und weil mit der wachsenden Distanz des Beschauers das Missverhältnis zwischen der Gruppe und dem Sockel dem Auge fühlbarer wird.

d) Ein Monument beabsichtigter Art fordert auch eine monumentale, grosse Auffassung des geschichtlichen Ereignisses und des in ihm liegenden Gedankens;

der Modellentwurf zeigt aber, wie aus a) hervorgeht, eine wesentlich genrehafte Auffassung.

Nach meiner Ansicht hätte man in jeder Beziehung besser getan, vom Künstler eine Reliefdarstellung zu fordern.

3. Wenn ich auch den Zimmermann'schen Modellentwurf zu einer monumentalen Ausführung nicht empfehlen möchte, so halte ich es anderseits für meine Pflicht der Gerechtigkeit und des Patriotismus, dem Künstler die Ausarbeitung eines grösseren Modells aufzutragen und ihm dasselbe abzukaufen. Ich erachte dies als eine Pflicht der Gerechtigkeit, da der Künstler lange Zeit und Mühe und Kosten für die Modellstudien aufgewendet und günstige Anerbieten der patriotischen Aufgabe zum Opfer gebracht hat.

Eine Pflicht des Patriotismus sehe ich in der Ausführung des obigen Vorschlages, weil die Gruppe sehr grosse Vorzüge besitzt und für Nidwalden einen erhöhten Wert hat. In Gips ausgeführt, bronziert und an einer Innenwand auf niedrigem Sockel oder auf einer von Konsolen getragenen Plinthe aufgestellt, wird die Gruppe sehr gut wirken, besonders wenn sie als Grabdenkmal charakterisiert wird, was durch geeignete Zugaben an der Wand (z. B. ein Kreuz darüber, Wappen, Inschrift) leicht geschehen kann.»

Wir sind heute nicht mehr im Stande, uns so genau in die Zeit der Jahrhundertwende zu versetzen, um die Gedankengänge P. Albert Kuhns zu verstehen. Anatomische Einzelheiten können auf einer Photographie überhaupt nicht geprüft werden. Ganz unverständlich ist uns aber der Passus, worin dem Entwurf zu wenig gedankliche Tiefe vorgeworfen wird. Klar und deutlich ist sogar auf der Photographie zu erkennen, dass der Vater zu Tode getroffen hinsinkt. Der Knabe ergreift auf diesem zweiten Entwurf, noch nicht, wie auf dem dritten das Gewehr des Vaters, er schickt sich an, mit seiner Armbrust weiterzukämpfen, aber der Gedanke, dass der Sohn den Kampf weiterführt ist deutlich erkennbar und die über den Toten gebeugte Frau drückt unverkennbar den Schmerz und das Opfer der Hinterbliebenen aus. Zum Ueberfluss wird durch ein Wegkreuz der religiöse Sinn des Opfers mehr als klar gezeigt, so klar, wie es uns heute kaum erträglich ist. Stellt man sich noch vor, dass durch eine Inschrift das Ganze erklärt wird, so muss man fast böswillige Beweggründe annehmen, wenn Pater Kuhn den Ausdruck «im Strassenkampf gefallener Sozialist» verwendet.

Die Ausführungen über den Sockel endlich sind geradezu lächerlich. Die zu grosse Dimension des Sockels wird vom Gutachtenschreiber erfunden und das Denkmal dann an diesem gar nicht vorhandenen Fehler gerichtet. Dabei existierte damals das Winkelrieddenkmal in Stans schon mehrere Jahrzehnte. Dort ist ebenfalls eine Gruppe von drei Figuren in Dreieckkomposition angeordnet, die vor dem Urteil

der ganzen Schweiz bestehen konnte und heute noch als eines der besten Denkmäler aus jener Zeit betrachtet wird. Auch das Löwendenkmal in Luzern existierte schon und wurde allgemein bewundert, ein Denkmal dessen Verständlichkeit ohne erklärenden Text weit höhere Anforderungen stellte, als der Entwurf Zimmermanns.

Der Grund der Ablehnung muss anderswo gesucht werden. Man weiss, dass Pater Albert Kuhn — der Biograph Paul Deschwandens — seinen Geschmack ganz auf die Nazarenerschule ausgerichtet hatte. Zimmermanns Stil war ihm offenbar zu «modern». «Modern» im damaligen Sinn gemeint. Die neuen Errungenschaften des Naturalismus kamen darin zum Ausdruck und es fehlt ihm die für nazareni sche Geschmackempfindung «bitter» nötige Süßigkeit.

Dass aber P. Albert Kuhn sein Gutachten auf die Photographie einer Skizze stützte und nicht das in Auftrag gegebene ausgeführtere Modell abwartete, können wir ganz und gar nicht verzeihen. Es ist unmöglich nach einer Photographie eine dreidimensionale Plastik zu beurteilen; die dritte Dimension ist ein wesentliches Element der Rundplastik. Hätte das Gutachten nur als Ratschlag zur Weiterarbeit für den Künstler gedient, so könnte man es gelten lassen. Zimmermann hat sich in seinem letzten Entwurf tatsächlich von einigen Anregungen des Gutachtens leiten lassen. Es wurde aber als definitives negatives Urteil angenommen und damit war das Schicksal des Denkmals besiegelt.

Das Gutachten kam natürlich den liberalen Politikern sehr gelegen. Für eine Partei ist es immer ein Glücksfall, wenn sie mit den Waffen der Gegenpartei kämpfen kann. So konnte hier die liberale Partei das Gutachten eines frommen Deschwan den-Biographen für ihre liberalen Absichten ins Treffen führen. Die vom Landrat eingesetzte Kunstkommission bestehend aus Landammann Businger, Pater Albert Kuhn und Dr. Robert Durrer beantragte auf Grund des Gutachtens die Ablehnung des Zimmermann'schen Entwurfes. Vom liberalen Landammann war nichts anderes zu erwarten, eine bessere Haltung hätte man Dr. Robert Durrer zutrauen dürfen. Doch ist seine Einstellung zum Freiheitskampf der Nidwaldner bekannt, und deckt sich weitgehend mit den geäusserten liberalen Meinungen. Verwunderlicher ist, dass er sich dem Urteil eines geistlichen Kunstkenners unterordnete.

Zwei Tage vor dem Beginn des Ueberfall-Schützenfestes, am 23. Sept. 1898, traf der endgültige Entwurf in Stans ein. Er wurde im Bannersaal ausgestellt, wo er sich noch heute befindet. Dieses Modell stellt einen gewaltigen Fortschritt gegenüber den beiden ersten Studien dar. Die Dreieckskomposition ist konsequent — auch im Detail — durchgeführt. Die Figuren sind — den naturalistischen Prinzipien jener Zeit folgend — mit grossem Können gestaltet, und auch der Gedanke ist unmissverständlich dargestellt. Der politische Kampf aber war offenbar schon

vorher beendet worden und so bewunderte man nur mit resigniertem Bedauern die Leistung des Künstlers.

Auf Seite der Liberalen wurde diese Resignation als Sieg gewertet. So schreiben die «Basler Nachrichten» am 28. Sept. 1898:

«Trotz heftiger Opposition einiger Liberaler, die in diesem Projekt nicht ohne Grund einen politischen Schachzug der Ultramontanen zur Wiederbefestigung ihrer gesunkenen Herrschaft erblickten, dekretierte der Landrat einen Beitrag von 1500 Fr. an die Studien des Hrn. Zimmermann bezüglich eines Denkmalentwurfes. Was man jedoch in gebildeten Kreisen in Anbetracht der Schwierigkeit des Werkes ahnen konnte, das ist auch wirklich eingetroffen. Der vom jungen Künstler eingesandte Entwurf wurde von der Kunstkommission, die sich aus den HH. Landammann Businger, Dr. Robert Durrer und Pater Albert Kuhn zusammensetzte auf das Gutachten und Antrag des letzteren einstimmig verworfen. Dass damit das Schicksal des Denkmals im Landrat besiegelt war und die bereits entflammte Platzfrage aus den Traktanden fiel, war selbstverständlich. Hr. Zimmermann erhielt die ihm zugesicherte Summe, dagegen wurde auf die Ausführung seines Entwurfes seitens des Landrates verzichtet.»

Der Künstler muss uns heute noch leid tun. Es wäre für ihn eine nie wiederkehrende Gelegenheit gewesen, sein Talent vor einer breiten Oeffentlichkeit unter Beweis zu stellen und wir zweifeln nicht, dass ihm das gelungen wäre. Der in jugendlicher Kraft und Frische gestaltete Entwurf ist heute noch eines der beachtlichsten Werke des Künstlers. Dieses Werk ist dem Unverständ eines «Kunstverständigen» und der Parteipolitik zum Opfer gefallen.

An Stelle von Zimmermanns lebendiger Bronzengruppe steht heute der langweilige und geradezu heidnisch anmutende Obelisk, wie ihn die liberalen Antragsteller vorgeschlagen hatten. Er wurde zwei Jahre später am 26. August 1900 mit einer entsprechenden Feier eingeweiht. Die Ausführung hatte Steinhauer Zgraggen in Hergiswil übernommen. Als Broncemedaille wurde die von Pater Rudolf Blättler entworfene und von Hans Frei, Basel, ausgeführte Festmedaille für die Jahrhundertfeier verwendet.

Als einzigen Beitrag zum Jubiläum bekam der Künstler den Auftrag, die Medaille für das Ueberfall-Schützenfest auszuführen, ein Werk das leider viel flauer ausfiel, als der Denkmalentwurf und dem man den Aerger ansieht, der dem Künstler so reichlich beschieden wurde.

In bescheidenem Masse ist Zimmermann durch den Kampf um das Ueberfalldenkmal dennoch bekannt geworden. Das scheint ein Brief anzudeuten, den ein Nidwaldner aus dem Wallis nach Hause schrieb. Es wurde dort ebenfalls ein Denkmal für die im Pfynwald gefallenen Freiheitshelden 1798 erwogen und unser

Landsmann schlug Bildhauer Zimmermann vor. Leider blieb diese Anregung ohne Folgen.

Volle 44 Jahre später besichtigt Eduard Zimmermann als 70jähriger Mann seinen immer noch im Bannersaal des Rathauses ausgestellten Entwurf. Die Hand auf den schräg vorgeschobenen Stock gestützt, den Oberkörper leicht zurückgeneigt, betrachtet er, auf den Stockzähnen ein fast ironisches Lächeln, sein frühes Werk und meint: «Was die Herren eigentlich wollten weiss ich nicht, aber für so einen jungen Stürmi, der ich damals war, ist es eine ganz schöne Leistung. Freilich, käme dieser Denkmalgedanke heute an mich heran, würde ich ihn anders anpacken, eine originellere Idee ist in mir seit langem gewachsen».

## 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 Rümann. Ernst Kreidolf schreibt in einem Brief vom Januar 1950 über die Studien bei diesem Bildhauer: «Zimmermann erzählte uns, dass Rümann damals die Löwen modellierte, die nachher in die Feldherrenhalle kamen. Als Modell hatte er einen grossen lebenden Löwen in einem Käfig in seinem Atelier. Rümann war einer der angesehensten Bildhauer Münchens, ein Schüler Wagmüllers, dem Schöpfer des bekannten Liebidenkmals, 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 Wappenthalter 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»<sup>10</sup>.

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»<sup>11</sup>. Der Jüngling raubt dem sich noch widerstrebenden Weib den ersten Kuss. Die Genugtuung des Sieges ist im Manne deutlich zu verspüren, während der wunderschön durchmodellierte 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»<sup>12</sup>.

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»<sup>13</sup>.

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»<sup>14</sup>.

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 irgend-einem 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 Verstiegenes 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 Figyrlis isch es Figyrlis und kei Dichterfurz», sagte er in seiner vernünftigen Weise. Er machte ruhevolle, 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 erhab er sich nicht so schnell wieder»<sup>15</sup>. 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 Keysers und dessen Bruder waren Künstler gewesen, so verband ein ganzes Netz von Beziehungen Stans mit München. Dieser Freundeskreis Zimmermanns erfüllte jeden Sommer Keysers Vaterhaus in Stans und dessen Landhaus auf dem Ennerberg mit buntem Leben»<sup>16</sup>. 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 Frl. 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, Frl. 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. Hier und da sass auch einer dem andern Modell. Maler Balmer protätigte Eduard Zimmermann in einem wohlgelungenen 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»<sup>17</sup>. Die Büste Albert Welti, die eine seiner besten ist, steht im Zürcher Kunsthause, 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 Augenpartieen! 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»<sup>18</sup>.

«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»<sup>19</sup>.

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 Knabentage. 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 dunklen Trauer zu einer wahrhaft grossen Erscheinung. Wie fein ist dazu das stilistische Moment geprägt, die Verteilung im Raume gelungen»<sup>20</sup>. Der Engel neigt den Kopf, als sässe 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 aufgekommenen 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 Wissenschafter und Techniker. Mit einem gemalten Eisenbahnhzug 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 kümmere 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»<sup>21</sup>.

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 «Figyli» 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»<sup>22</sup>.

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 herumdilettierte, 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 Schwebé hatte hängen lassen, sagte er langsam, fast still zu ihm: wenn ich ihnen nicht direkt Aufträge zutreibe, 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»<sup>23</sup>.

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 König auf Feldern, die von vielen bebaut, aber wenigen fruchtbar werden. Vor allem einer, der zu Aufgaben berufen ist, und daran soll man denken»<sup>24</sup>.

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 Ständeratssaal in Bern zu malen. Damit schlug dem Künstler die Abschiedsstunde von München. Die grosse Arbeit erforderte seine Anwesenheit in Bern. Natürlich lassen 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 anspornten.

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 Nachtessen 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 Verlobnis, Familienglück, erfolggekrönte 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»<sup>25</sup>.

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 beeche 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 beeihren 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 volkommenen 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 Festmahl im grossen Saale des Kunsthause 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 Guest der Königlichen Tafel hatte man sich entsprechend zu präsentieren.

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

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

## Das Nationaldenkmal

Die letzten Jahre in Bayerns Metropole arbeitete Zimmermann fast ausschliesslich an Skizzen und Entwürfen für den Wettbewerb zu einem schweizerischen Nationaldenkmal in Schwyz.

Schon an der Bundesfeier 1891 in Schwyz machten die Bundesräte Welti und Schenk und andere einflussreiche Persönlichkeiten die Anregung zur Errichtung eines schweizerischen Nationaldenkmals. Es sollte nach Schwyz zu stehen kommen und die Gründung der Eidgenossenschaft sowie die Schlacht am Morgarten verherrlichen. Doch mehrere Jahre verstrichen. Niemand förderte diese Idee. Endlich 1905 wurde in Schwyz von verschiedenen kantonalen und lokalen Behördenmitgliedern ein Initiativkomitee gegründet. Es hatte die Aufgabe diesen schweizerischen patriotischen Gedanken zu pflegen. Eine eigentliche Idee lag nicht vor, man dachte an ein figürliches Werk, in dem die Gründung der schweizerischen Freiheit und Unabhängigkeit und die Bünde von 1291 und 1315 zum Ausdruck kommen sollten.

Von Anfang an fasste man eine grössere, monumentale Arbeit der drei Künste: Architektur, Bildhauerei und Malerei ins Auge. Doch woher sollte der entsprechende Kredit fliessen? Das bedeutete wohl die grösste Sorge des Initiativkomitees. Als Kostenvoranschlag nahm man zuerst eine Summe von Fr. 300 000.— an. Es sei freilich eine grosse Summe, doch sei der Betrag für ein würdiges nationales Denkmal nicht zu gross. Die Gemeinde Schwyz stellt einen Kredit von Fr. 10 000.— zur Verfügung. Der Bundesrat wird um die Zusicherung einer Subvention ersucht.

Dieser lädt die eidgenössische Kunstkommision ein, dem Initiativkomitee ihre Mitwirkung zur Verfügung zu stellen. Die Beschaffung der finanziellen Mittel muss vorderhand dem Initiativkomitee überlassen werden. An eine Inanspruchnahme des Bundes kann erst gedacht werden, wenn die für die Ausführung des Denkmals zusammengebrachten oder bestimmt in Aussicht stehenden Mittel zu der Kostensumme in einem befriedigenden Verhältnis stehen.

Diese finanzielle Angelegenheit scheint für das Initiativkomitee eine ziemlich mühsame Sache zu sein. Eine bestimmte Summe zu nennen ist sehr schwer. Man ist aber optimistisch und meint: sollte man das Glück haben einen wirklich künstlerischen und allgemein gefallenden Entwurf zu bekommen, so würden Behörden und auch die Kantone gerne diese Aufgabe übernehmen. Man schlägt einen Aufruf an die Schweizer Schuljugend vor, damit jedes Kind einen Beitrag von 10 Rp. leiste. Ferner an die Schweizer Gesellschaften im Ausland. Von einer öffentlichen Sammlung möchte man absehen. Als man am 1. August 1891 in Schwyz die sechshundertjährige Erinnerung an den ersten Schweizerbund feierte, wurde ein grosses historisches Volksschauspiel aufgeführt. Der Bund spendete damals rund

Fr. 220 000.—. So gut und so begeisternd diese Feier aufgenommen wurde, bleibt heute einzig noch die Erinnerung daran.

Das Denkmalkomitee und die Kunstkommision halten am 1. Mai 1907 in Schwyz eine Sitzung. Es werden der Kunstkommision 8 Plätze gezeigt als mögliche Standorte für das Denkmal. Deren vier werden von der Kunstkommision als gut gehissen. Vor allem empfiehlt die Kommission die Eröffnung eines Ideenwettbewerbes unter den Schweizer Künstlern.

Diesen sollen Pläne und Photographien der Plätze zugestellt werden. Der Wettbewerb ist ein zweifacher. Für die erste allgemeine Bewertung, die eine Ideenkonkurrenz ist, werden nur Entwürfe in ungefärbtem Gips im Maßstab 1/20 verlangt.

Die Urheber der 5 besten Entwürfe werden dann zu einem zweiten d. h. beschränkten Wettbewerb zugezogen. Die Anforderungen für den zweiten Wettbewerb sind folgende:

Handelt es sich um eine Skulptur, so soll das Hauptstück oder eines der Hauptstücke in ungefärbtem Gips in  $\frac{1}{3}$  der Ausführungsgröße eingereicht werden. Handelt es sich um ein Architekturwerk, so ist das Ganze im Maßstab 1/10 vorzulegen. Sollte keiner der Entwürfe zur Ausführung empfohlen werden können, erhält jeder Bewerber eine Entschädigung von Fr. 5000.—. Diese Entschädigung fällt für den Künstler, der die Ausführung erhält, weg. — Es wird den Schaffenden für die Ausführung eine Zeit von wenigstens sechs Monaten eingeräumt.

Das Initiativkomitee besitzt heute noch keine Mittel, diese beiden Wettbewerbe zu finanzieren. Ehe man sich weiter mit dem geldlichen Teil befasst, ist es notwendig, die Umrissse des Monumentes und die aus seiner Ausführung entstehenden Kosten annähernd zu kennen. Angesichts dieses Umstandes hat die Kunstkommision dem Komitee in Schwyz versprochen, einen Vorschuss zur Deckung des Wettbewerbes zu gewähren.

Für den ersten Wettbewerb sind 105 Entwürfe eingegangen. Das Preisgericht, bestehend aus den Herren:

Oberst Rudolf von Reding, Biberegg, Schwyz

Professor Dr. Bluntschli, Zürich

Kunstmaler Giron, Morges

Professor Vibert, Bildhauer, Genf

Bildhauer Chiattone, Lugano

Professor Moser, Architekt, Karlsruhe

Professor Bommer, Schwyz

versammelt sich am 2./3. August in Schwyz. Es fand, dass keiner der Entwürfe ohne wesentliche Modifikation zur Ausführung empfohlen werden könne. So wählte die

Kommission fünf Autoren aus, die an einem engeren Wettbewerb teilnehmen sollten. Diese Autoren waren:

1. I. G. Uttinger, Luzern-Breslau
2. Architekt Otto Zollinger und Bildhauer Toni Schröder, Zürich
3. Eduard Zimmermann, Bildhauer, Stans-München
4. Karl A. Angst, Bildhauer, Genf
5. Dr. Richard Kissling und Architekt Gull, Zürich.

Die Denkmalkommission liess nun diese fünf Projekte nach Angaben der Jury von den betreffenden Künstlern umarbeiten und die Entwürfe neu einsenden. — So trat am 21. November 1910 die gleiche Jury wieder zusammen und beschloss einstimmig das Projekt Kissling-Gull zur Ausführung vorzuschlagen.

Dieser Künstler hatte das Ziel mit einer 17 m hohen männlichen Einzelfigur auf einem 13 m hohen Sockel, ein weithin sichtbares Monument als allgemeines Symbol des Freiheitsgefühls und Selbstvertrauens, einwandfrei erreicht.

Aber auch das Zimmermann'sche Projekt wurde als sehr gut befunden. Im Gegensatz zu Kisslings Werk, wuchs diese Komposition statt in die Vertikale in die Horizontale. Der sich wuchtig in die Breite ausdehnende Bau nimmt den Hintergrund ein. Die beiden Gebäudehälften werden durch einen senkrecht gehaltenen Mittelbau verbunden, in dem eine grosse, halbrunde Nische angebracht ist. Die beiden Breitseiten sind durch zwei sehr gute Reliefs, die Schlacht am Morgarten und zu Sempach darstellend, geschmückt. Vor der Nische erhebt sich die sitzende Gestalt der Freiheit.

Die Schweizerische Bauzeitung schildert diesen Entwurf in ausführlicher Weise: «Was an dem Projekt Zimmermann für das Auge wahrnehmbar wird, skizzieren wir folgendermassen: Vor uns breitet sich ein grosser, prächtig angelegter Festplatz aus, der von Bäumen in Doppelreihen umgrenzt und mit 22 Standbildern geschmückt ist. Im Hintergrund desselben steigt eine mächtige Terrasse auf. Von dort grüßt und segnet uns die Gestalt der Freiheit. Hinter dem Bild erhebt sich ein mächtiges, von edlen Linien umspanntes Bauwerk mit Vorhalten der Richtung in der Breite. Im Mittelbau in gerader Linie hinter dem Bildnis der Freiheit, leuchtet aus einer hohen Nische, ein origineller, in Mosaik ausgeführter Stammbaum der Eidgenossenschaft. Die Seitenflügel zeigen in grossen, kraftvoll heraustretenden Reliefs die meisterhaft komponierte Darstellung der entscheidenden Freiheitsschlachten am Morgarten und bei Sempach. Im Innern des Bauwerkes öffnen sich weite und hohe Hallen mit Nischen. Die grossen Wandflächen und Decken der Hallen sind dem Maler zugewiesen, der aus Vergangenheit und Gegenwart, aus der Geschichte und jedem Bereiches unseres Kulturlebens bedeutsame Momente grosszügig im Glanze der Farben darstellen soll. Nischen und

Korridore schmückt der Bildhauer mit Büsten oder Standbildern der besten und würdigsten Eidgenossen. Im Mittelpunkt der Räume stehen, umringt von ehrwürdigen Pannern und Trophäen aus den ersten Freiheitsschlachten, prächtige Schreine zur Aufnahme der alten Freiheits- und Bundesbriefe bereit. Mächtige Bäume scheiden das Bauwerk von der nächsten Umgebung; für das Auge bilden aber den eigentlichen Abschluss und den Hintergrund der ganzen Anlage, die herrlichen Mythen.

Der Gesamteindruck der Vorlage ist in hohem Grade erfreulich. Ueberall tritt uns entgegen: Klarheit und Harmonie, Würde und Anmut, sonnige Ruhe und poetischer Duft.

Bis zum Jahre der Morgarten-Säkularfeier soll nur die Anlage des Festplatzes, der Aufbau der Terrassen und des Hauses, die Skulpturen an den Aussenseiten des Gebäudes und die Statue der Freiheit durch den Urheber des Projektes fertig gestellt werden. Die Ausschmückung des Hauses im Innern und die Gestaltung der Statuen des Festplatzes will man erst in nachfolgenden Jahren durch Herbeiziehung der besten Künstler der Schweiz bewerkstelligen. Man hofft zu einem Kunstwerke höchsten Standes zu kommen».

Die Kommission macht nun aber doch den Vorschlag, den Entwurf Kissling zur Ausführung zu empfehlen, jedoch die beiden Schlachtenreliefs links und rechts der grossen Figur seien von Zimmermann auszuführen. So machten sich die drei Künstler Kissling-Gull und Zimmermann gemeinsam ans Werk, um einen neuen verbesserten Entwurf zu erarbeiten.

In diesem zweiten Projekt wird hinter der Monumentalfigur Kisslings ein horizontaler, architektonischer Hintergrund eingefügt, auf dem links und rechts die Schlachtenreliefs Zimmermanns angebracht sind.

Während die drei Künstler an ihrem neuen Entwurf arbeiteten, trat auch die öffentliche Meinung auf den Plan. Die Zeitungen nahmen in ausführlichen Aufsätzen Stellung für und gegen das Urteil der Jury.

Vielleicht beeinflusst durch die öffentliche Diskussion, vielleicht aber auch durch eigene gründlichere Ueberlegungen fanden die Jurymitglieder, dieser gesellschaftliche Entwurf entspreche nicht ihren Wünschen. Besonders Professor Moser bekannte sich nun zu einer andern Meinung: «Das Projekt Kissling ist zu einem Nationaldenkmal nicht geeignet. Die seitlichen Bilderwände erscheinen als körperliche Kulisse. Vielleicht war auch die Bedingung, zwei so verschiedene Künstler zu veranlassen, zusammen zu arbeiten, nicht ganz glücklich. Ich bin heute noch mit der künstlerischen Qualifikation des Entwurfes Kissling einverstanden. Ueber dessen Wertung als Nationaldenkmal sowohl als über dessen Eignung für den Bauplatz und dessen weitere Umgebung bin ich anderer Meinung geworden.

Die Darstellung der Nationalverteidigung allein genügt nicht als Grundlage zu einem schweizerischen Nationaldenkmal. Unser Volk ist heute in der Lage ein Nationaldenkmal mit höheren Werten aufzubauen. Ein solches Monument darf kein Kriegerdenkmal sein, sondern es muss zum Kulturdenkmal werden, in dem das beste Können der künstlerischen Kräfte des Schweizer Volkes verkörpert werden soll. Wenn es diesen Anforderungen nicht Genüge leistet, so ist es kein Nationaldenkmal. Die starke Vertikale, die in dem Standbild des jugendlichen Streiters zur Anwendung kommt, entspricht dem Gelände der Umgebung nicht. Die Vertikale wird stets eine harte, erzwungene Wirkung ausüben. Die Situation verlangt gebieterisch die Horizontale als Gegengewicht zu den aufstrebenden Massen der dahinter liegenden Gebirge»<sup>26</sup>.

Herr Bommer, ein anderes Jurymitglied, betont den Reichtum des Entwurfes Zimmermann: «Kissling vermittelt nur einen Gedanken, Zimmermann gibt eine geschlossene Gedankenreihe: Freiheit, Verteidigung der Freiheit und Früchte der Freiheit.» Er meint, dass das Zimmermann'sche Projekt eine vollständige, schöne und dem Volke ohne Zweifel leicht verständliche Lösung der Aufgabe bei Gestaltung eines Nationaldenkmals darstellte. «Die ruhigen Formen scheinen mit der anmutigen Gegend vortrefflich zu harmonieren»<sup>27</sup>.

So griff man allgemein wieder auf das erste Projekt Zimmermann zurück mit der Voraussetzung, dass es in architektonischer Beziehung gründlicher durchgearbeitet werde. Das war für Zimmermann eine unerwartet glückliche Wendung. Dem ersten Erfolg, der ihn zum Wettbewerb befähigte, folgte ein Teilerfolg, indem er für die Schlachtenreliefs vorgeschlagen wurde und nun winkte plötzlich durch diese Schwenkung der Jury ein Totalerfolg. Man kann sich vorstellen, mit welchem Eifer und mit welcher Begeisterung sich Zimmermann nun an die Weiterarbeit machte. Er setzte sein ganzes Können und seine volle Zeit ausschliesslich für diese Arbeit ein. Er trat mit Architekt Hartmann in St. Moritz in Verbindung. Die beiden Herren lieferten den gemeinsam bereinigten Entwurf im Oktober 1911 in Form eines grossen Modells ab.

«Die Konkavität der ganzen Platzanlage findet im neuen Projekt eine Steigerung, indem sich die Seitenflügel des Denkmalgebäudes in zwei Winkelformen an das Mittelgebäude anschliessen, eine chorartige Nische bildend. Es ist versucht worden den Pfeilerrhythmus, der sich schon in den Stämmen der Baumreihen zeigt, auch im Gebäude selbst weiterzuführen. In strenger Weise wechseln Pfeiler und Oeffnungen der Seitenhallen und steigert sich dieses Prinzip schliesslich im Mittelbau bis zur letzten Konsequenz, indem dort die volkstümlichen Figuren der drei ersten Eidgenossen als mächtige, steinerne Pfeiler, Wesen und Kraft des eidgenössischen Bundes personifizieren. Die im ersten Projekt vorgesehene,

weibliche, etwas imaginäre Figur der Freiheit ist mit Erfolg ausgetauscht worden gegen die realeren, wuchtigen Männergestalten»<sup>28</sup>.

Ebenso positiv spricht sich Cuno Amiet laut Protokoll der eidgenössischen Kunstkommission vom März 1913 zum zweiten Projekt aus: «Das neue Projekt für ein Nationaldenkmal von den Herren Hartmann und Zimmermann zeigt gegenüber ihrem Vorhergehenden sehr grosse Fortschritte. Die Herren haben es verstanden, den Wünschen der Kunstkommission auf eine durch und durch künstlerische Weise gerecht zu werden. Bei der mündlichen Besprechung vor den Projekten in Schwyz im Jan. d. J. haben die beiden Künstler angeregt durch eben diese Besprechung selbst Vorschläge für noch neuere Verbesserungen gemacht. Die ganze Haltung der Herren Zimmermann und Hartmann zeigt, wie ernst sie immerzu an der Lösung der schwierigen Aufgabe arbeiten. Ich hege die volle Ueberzeugung, dass das Resultat ihrer Arbeit ein architektonisch und künstlerisch hochstehender Bau und ein würdiges Denkmal sein wird.»

Das Initiativkomitee, das am 28. November 1911 zusammenkam, zollte diesem Entwurf ungeteilte Anerkennung und sprach einstimmig den Wunsch aus, das Projekt möchte als Nationaldenkmal ausgeführt werden.

Das Komitee leitete diesen Wunsch an den Regierungsrat des Kantons Schwyz weiter. Dieser richtete am 9. Dezember 1911 ein Gesuch an den Bundesrat: er möchte mit besonderer Botschaft der schweizerischen Bundesversammlung beantragen, die Ausführung des Nationaldenkmals nach dem Zimmermann'schen Projekt zu beschliessen und die dafür notwendigen Mittel im Betrage von Fr. 987 000.— zur Verfügung zu stellen.

Nachdem das Departement des Innern mit der eidgenössischen Kunstkommission Fühlung genommen hatte, beschloss die Jury mit 4 gegen 2 Stimmen dem Projekt Zimmermann vor dem Kissling'schen Entwurf den Vorzug zu geben.

Angesichts der Bedeutung des Nationaldenkmals machten aber einige Jurymitglieder eine Reihe Vorbehalte gegenüber dem Projekt Zimmermann. Mit den Grundlagen waren sie einverstanden, ersuchten aber um eine oder zwei weitere Varianten. Im Laufe des Herbstan 1912 führten alsdann die Herren Zimmermann und Hartmann eine neue Variante III aus. Am 28. Januar 1913 trat die Kunstkommission wiederum in Schwyz zusammen und beschloss, den Entwurf zur Ausführung zu empfehlen. Daran knüpfte die Kommission die Bedingung, die Ausführung sollte unter ihrer Leitung geschehen, sodass man den Künstlern weitere Aussetzungen und Wünsche unterbreiten könne. In der nämlichen Sitzung besichtigte die Kommission noch einige von den Herren Zimmermann und Hartmann erstellten Pläne und Skizzen (Entwurf IV). Es herrschte jedoch allgemein die Ansicht, dieser neueste Entwurf bedeute keinen Fortschritt. Die Kommission

gab der Auffassung Ausdruck, das in der letzten Sitzung angenommene Projekt sei in seiner allgemeinen Anlage und in seinen grossen Linien als gut gelungen zu bezeichnen. Man fasste den nachstehenden Entschluss:

«Die Kunstkommision empfiehlt dem hohen Bundesrat das Projekt der Herren Zimmermann und Hartmann zur Ausführung unter Zugrundelegung eines Kostenvoranschlages von Fr. 997 000.—»<sup>29</sup>.

In den schon erwähnten Schweizer-Zeitungen kamen nach wie vor Freunde und Feinde des Denkmals ausgiebig zum Wort. Die Idee des Denkmals wurde als Ganzes in Frage gestellt. Forderungen der Gemeinnützigkeit, soziale Bedürfnisse seien wichtiger. So schreibt ein Einsender, Gottfried Schönholzer, in der Neuen Zürcher Zeitung:

«Im ersten Morgenblatt vom 13. Juli 1914 Ihrer geschätzten Zeitung ist eine Korrespondenz aus Schwyz über die Frage der Errichtung eines Nationaldenkmals in Schwyz erschienen ...

Es ist in den letzten Jahren bekannt geworden, dass dem Gedanken der Nationaldenkmalsfrage in der Bundesversammlung grundsätzliche Gegner erstanden sind. Der Schreiber dieser Zeilen ist kein Mitglied der Bundesversammlung, fühlt sich aber doch als vaterlandsliebender Schweizer verpflichtet von dem geplanten Nationaldenkmal ernstlich abzumahnen ... Von einer durch die Begeisterung des Schweizervolkes getragenen Idee ist hier keine Spur. Der künstlerische Wettbewerb führte zu dem kläglichen Ende, dass kein Entwurf befriedigt und dass man endlich nach Anbringung einiger Varianten bei der Kombination Zimmermann-Hartmann anlangte, die aber der Einsender mit keiner Silbe dem Schweizervolk nur andeutet. Das hat seinen guten Grund. Wer will eine Idee befriedigend und allen einleuchtend plastisch darstellen? Alle Achtung vor der dankbaren Pietät gegen die Urkantone. Sie sind die geschichtliche Wiege der Eidgenossenschaft und daran denkt diese auch. Sie hat im Schosse der vier Waldstätte das Nationaldenkmal Rütli geschaffen. Sie hat den kulturell hochwichtigen Eisenstrang der Gotthardbahn durch das unwirtliche Uri gezogen. Sie hat die Reuss korrigiert. Ein heute zu errichtendes Nationaldenkmal gehört aber allen Eidgenossen, nicht nur den Schwyzern, nicht nur dem Wiesenland. Es darf und kann seiner Natur nach nicht lokaler Art sein. Die Schlacht am Morgarten hat ihr Denkmal oben am Aegerisee; an dutzend anderen Orten, die man nicht mit grossem Aufwand zu bezeichnen für nötig fand, hat die Tapferkeit der Väter auch unser Haus gebaut. Wir haben herrliche Bundesdenkmäler, die allen zugute kommen. Das sind die wesentlich aus eidgenössischen Opfern eingedämmten Ströme und die grossen Verkehrsstrassen, die Heeres-, die Post-, die Rechtseinheit, das Fabrikgesetz,

die Kranken- und Unfallversicherung, das sind bleibende Denkmäler. Verachtet sie nicht!

Unser Land ist an Naturprodukten ein armes Land, wie zur Zeit der Väter, und wir haben keine Ursache, aus unseren schwachen Mitteln, die immer weniger zu dem Allernötigsten langen, für einen in sich unmöglichen Prunkbau eine Million auszuwerfen ...

Die ganze Welt seufzt unter der sozialen Aufgabe, die der Schweizer so gerne zusammenfasst in das Motto: Einer für alle, alle für einen. Ich möchte auf ein höheres, viel höheres Ziel weisen, als ein steinernes Denkmal: die nationale Altersversicherung, an die wir uns aus Mangel an Mitteln immer noch nicht heranwagen ... Ist es recht immer wieder neue Millionen an Stein und Erz zu vergeuden, bevor unseren Alten, unseren Kampfunfähigen irgendeine noch so bescheidene Sicherheit und Beruhigung für den ohnehin mühseligen Lebensabend von dem Vaterlande bereitet ist, das sie mitgebaut haben? Nicht unwürdige Armenhäuser, sondern Altersversorgung, würdig des würdigen Alters! Altersrenten, wie das deutsche Reich sie hat. Nein, nein, nicht wieder eine unnütze Ausgabe zu schon vielen! Kein Nationaldenkmal nach Schwyz, auch wenn es nur eine Million kostet, sondern ein Gesetz für Altersversorgung, sobald als möglich, und wenn das Opfer ein zwanzigfaches wäre! Sparen, sparen, Mutter Helvetia, für ein wahrhaft grosses und dauerndes Nationaldenkmal!

Gottfried Schönholzer

Solche Gedanken haben schon manches kulturelle Werk zu Falle gebracht. Den ohnehin gespannten Nerven des Künstlers waren sie jedenfalls nicht wohltuend. Natürlich blieb die Einsendung Schönholzers nicht ohne Widerspruch. Einige Tage später schreibt Hans Koller ebenfalls in der «Neuen Zürcher Zeitung»:

«In No. 1001 Ihres zweiten Abendblattes eifert Herr Gottfried Schönholzer gegen den Gedanken eines in Schwyz zu errichtenden Nationaldenkmals und schliesst mit der Apostrophe: «Kein Nationaldenkmal nach Schwyz und wenn es auch nur eine Million kostet, sondern ein Gesetz für Altersversorgung, sobald als möglich und wenn das Opfer ein zwanzigfaches wäre». Mir kam bei diesen Worten unwillkürlich die bekannte Episode aus dem Neuen Testament in den Sinn, wonach einer der zwölf Jünger gegen die Verschwendug des kostbaren Oels und der Salben bei der Fusswaschung Jesus durch Magdalena sich auflehnte ...

Weiter berichtet Herr Schönholzer, dass die Eidgenossenschaft im Schosse der vier Waldstätte das Nationaldenkmal des Rütlis geschaffen habe. Was im Rütli zu schaffen war, weiss ich nicht, die Wiese, der Wald, die Quellen und der See mussten doch nicht geschaffen werden. Die Schweizerische Schuljugend hat es um den Preis von 60 000.— Fr. erworben, um es als heilige Stätte vor jeder Hotel-

profanation und Spekulation zu schützen. Dem Kanton Uri hält Herr Schönholzer vor, dass die Eidgenossenschaft den kulturell hochwichtigen Eisenstrang der Gotthardbahn durch das unwirtliche Uri gezogen. Soviel ich aber weiss, hat eine Aktiengesellschaft die Gotthardbahn gebaut, allerdings unter Mithilfe Deutschlands und Italiens, auch der Schweiz und einzelner Kantone ...

Den Zimmermann-Hartmann'schen Entwurf muss Herr Schönholzer nie gesehen haben, sonst würde er nicht so absprechend über ihn urteilen. Sowohl Schönheit und Grossartigkeit des Entwurfs verdienen unsere volle Aufmerksamkeit und bieten unseren schaffenden Künstlern ein dankbares und weites Feld ihrer Entwicklung ...

Wie freute es die alten Zünfte in Bern, als sie dem deutschen Kaiser bei seinem Besuche ihre ebenso wertvollen, wie ehrwürdigen Zunftschätze, die Zeichen ihrer früheren Machtherrlichkeit zeigen konnten. Was würden sie einem Banausen antworten, der ihnen sagen würde: Verkaufe doch dieses alte Kunstzeug und unterstütze deine Burger aus dem Erlös der unfruchtbaren Schätze? Derartige Gedankengänge sind nicht von richtiger Schweizerart eingegeben. Wir wollen hoffen, dass gerade das grosse Zürich den Schwyzern gegenüber nicht kleinlich sein wird ...

Allein es handelt sich ja nicht nur um ein Schwyzer- sondern um das Nationaldenkmal für die gesamte schweizerische Eidgenossenschaft, für welches ich als Schweizerbürger mit vollem Herzen eintrete».

Hans Koller

Zimmermann und Hartmann aber liessen sich durch das Hin- und Her der Meinungen nicht beirren. Die Kunstkommision hatte 1913 ihr Projekt dem Bundesrat zur Ausführung empfohlen. Es waren nur noch Einzelheiten zu bereinigen. Die beiden Künstler setzten ihre Studien unentwegt fort, in der sicheren Hoffnung auf die endliche Realisierung des Werkes. Diese Arbeiten zogen sich durch den ganzen Winter 1913/14 hin und kristallisierten sich schliesslich im Frühjahr 1914 zu einem nach der Ueberzeugung der Verfasser reifen letzten Projekt. Dieses wollten sie in einem grossen Modell im Bundeshaus zur Ausstellung bringen, was ihnen mit Bundesratsbeschluss im Juli 1914 auch bewilligt wurde. Die Uebertragung des endgültigen Auftrages schien nur mehr eine Frage von Wochen. Da brach am 1. August 1914 der Weltkrieg aus. Mit einem Schlag geriet ganz Europa in Aufruhr und auch die Arbeit am Nationaldenkmal wurde brutal unterbrochen. Es kam nicht einmal mehr zur Ausstellung im Bundeshaus, geschweige denn zu einem Auftrag. Die beabsichtigte Vorlage an den Bundesrat und die Bundesversammlung musste auf unbestimmte Zeit verschoben werden, ja die Ausführung des Denkmals war durch den Krieg überhaupt in Frage gestellt. Das war für

Zimmermann der schwerste Schicksalsschlag seines Lebens. Während sechs Jahren hatte er mit wechselndem Erfolg aber unentwegt und erbittert seine ganze Kraft und sein Können an die Denkmalsentwürfe gewandt und sie zur Reife gebracht. Und jetzt, kurz vor der Auftragerteilung brach das Unglück herein und verhinderte die Entstehung seines Hauptwerkes. Die beiden Künstler, die für ihre Arbeit enorm viel Zeit, Mühe und auch Geld aufgewendet hatten, hofften nun wenigstens finanziell entschädigt zu werden. Sie gelangten mit einem entsprechenden Gesuch an den Bundesrat. Sachverständige, neutrale Architekten und Bildhauer rieten ihnen, eine Summe von 48000.— Fr. zu verlangen. Die ideal gesinnten Künstler Zimmermann und Hartmann reduzierten diese Summe auf 28000.— Franken. Aber es sollte volle fünf Jahre dauern, bis sie endlich in den Besitz dieser bescheidenen Summe gelangten. Nach ungezählten Diskussionen und Gutachten, nach Versuchen der Bundesversammlung, die Zahlung auf das Denkmalkomitee oder die eidgenössische Kunstkommission abzuschieben, wurde endlich im März 1919 den Künstlern die Summe von 28000.— Fr. überwiesen, eine Entschädigung welche die erduldeten Mühen und Enttäuschungen in keiner Weise auszugleichen vermochte.

## Zollikon

So hatte sich also die Welt mit einem Schlag 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. Zu erst 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 herauszutreten: «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 Körperperformen behandelt. Ganz versteckt fühlt man überall Individuelles hindurch, aber der Eindruck des Ueberindividuellen herrscht vor. Die schöne Gruppe ist der Auftrag einer Zürcher Privatbank»<sup>30</sup>.

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 melodiösen 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 vordrägt, 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 Kunsthause 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 man 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».

## **Das Gardedenkmal**

Schon seit 1921 sprach man in Rom von der Vierjahrhundertfeier des Sacco di Roma, die man, wenn möglich mit der Errichtung eines Denkmals im Herbst 1927 zu feiern gedachte.

Welch böse Zeiten, damals im 16ten Jahrhundert für Rom, den Papst und die Schweizergarde. In ganz Italien herrschte Kriegslärm. Franzosen, Deutsche, Spanier, Italiener, alles Söldnerheere, wüteten mehr als ausgelassene Horden, denn als zuchtvolle Krieger. Monate- ja jahrelang vermochten die Kriegführer ihre Mannschaft nur halb oder gar nicht zu entlöhnern. Kleider und Essen waren rar, die ausgehungerte, verbitterte Soldateska in einem übeln Zustand. Mehr als einmal suchte man die Stimmung der Leute durch das Versprechen der Plünderung dieser oder jener Stadt zu heben, doch diese Verheissungen erwiesen sich immer als falsch, bis die Wut der Truppe sich dem Siedepunkte näherte. Jetzt tröstete man sie mit der Eroberung Roms. Die unermesslichen Schätze der heiligen Stadt feuerten die ausser Rand und Band geratenen Soldaten an, sich endlich zu entschädigen, ihren Sold zu holen, wo die Reichtümer in Haufen lagen.

Die Schweizergarde, die das Leben des heiligen Vaters zu schützen versprach und dies bis zum heutigen Tag gehalten hat, bestand schon seit 1506. Im Februar 1527 war die Garde unter dem Pontifikat Clemens VII auf 189 Mann angewachsen. Kaspar Röist, ein Zürcher, stand ihr als Hauptmann vor. Die politischen Ereignisse liessen ernste Gefahr für Rom und den Papst befürchten. In diesem ungünstigen Moment verlangte die Regierung von Zürich den Abzug ihres gestellten Kontingentes, wohl in berechtigter Sorge um das Leben der treuen und im Gegensatz zu allen andern Kriegshorden, sehr zuchtvollen Söldner. Fast der ganze Offiziersstab, im ganzen 43 Mann, waren Zürcher.

Der Gardehauptmann beriet die Lage mit seinen Landsleuten. Ihr Entschluss bleibt für alle Zeiten ein Ruhmesblatt für den Heldentod der Schweizergarde. Alle 189 Mann waren einig, jetzt in diesen gefährlichen Zeiten mit schwerer Kriegsnötigung, Rom und dem Papst die Treue zu halten. Man schickte an die Zürcher-Regierung ein rechtfertigendes Schreiben, dem Hauptmann Röist einige persönliche Worte beifügte, wie der Papst jetzt mit schwerem, grossem Krieg beladen und vorab in Rom Verrat zu befürchten sei. Er richtete an den Rat von Zürich die dringende Bitte, nichts zu übereilen, da er es vor Gott nicht verantworten könnte, jetzt den heiligen Vater, der grosse Not leide, zu verlassen.

Es kam, wie es kommen musste. Franzosen, Deutsche, Spanier und Italiener, im ganzen an die 20000 Mann zogen gegen die nur schwach beschützte Stadt. Am 6. Mai 1527 durchbrachen sie die Mauern und Wälle, plünderten und verheerten Rom auf grauenhafte Weise. Die Schweizergarde verteidigte mutvoll jeden Fuss breit Boden. Hauptmann Röist wurde gleich zu Anfang schwer verwundet. Man

trug ihn nach Hause, wo sich seine Frau schützend auf ihn warf. Die tollen Landsknechte aber hieben seinen Leib vor ihren Augen in mehrere Stücke. Die meisten Gardisten fielen beim Obelisk, die übrigen, zurückgedrängt in die Peterskirche, verbluteten am Hauptaltar. Von den 189 blieben nur 42 Mann engere Leibgarde des heiligen Vaters übrig. So hat die päpstliche Garde den Schweizernamen mit Ruhm bedeckt und es durfte wohl der Gedanke aufkommen, diese Heldentat durch ein Denkmal für die Nachwelt zu ehren.

Als erste Propagandisten für die Denkmalsidee können Joseph Räber-Schryber und Dr. Franz Bühler, beide von Luzern, genannt werden. Dazu gesellten sich Dr. Robert Durrer von Stans, Oberstdivisionär H. Pfyffer von Altishofen, Luzern, Dr. J. Angwerd, Schwyz, Dr. H. Meyer-Rahn und Franz Schmid, beide Luzern. Der eine der beiden Hauptinitianten verunglückte schon zu Anfang der Bewegung im Militärdienst tödlich, aber Nationalrat Hans von Matt, Stans, sprang bereitwillig in die Bresche. Er übernahm nicht nur das Administrative, sondern vor allem auch den klaren Willen des Verstorbenen, das werdende Denkmal sollte nicht nur eine Ehre der Toten sein, sondern gleichzeitig ein beredter Zeuge und Mahner an diejenigen, die die 400jährige Tradition der Garde heute noch weiterführen.

Die Wahl des Künstlers war von Anfang an gegeben. Sie fiel auf Bildhauer Eduard Zimmermann. Sein Ruf als Künstler bürgte dafür, der ihm gestellten Aufgabe gerecht zu werden. Im Herbst 1925 unternahm das Initiativkomitee zusammen mit dem Künstler eine Expedition nach Rom, um hier den Denkmalsgedanken einer praktischen Lösung entgegenzuführen. Sie pflogen mit dem Gardekommando und den Organen des Vatikans lange Diskussionen, die sie Schritt um Schritt der Realisierung näher brachten.

Die architektonische und künstlerische Form ist das Werk langer Versuche, vieler Arbeit und Sorge, aber auch mancher Freude und stolzer Genugtuung. Als Standort des Denkmals bestimmte man den Kasernenhof der Schweizergarde.

Erst als der Entwurf in seiner ersten Fassung fertig dastand, konnte an die Finanzierung, an die Propaganda geschritten werden. Die Idee wurde überall wohlwollend aufgenommen, Papst Pius XI. selbst zeichnete einen ansehnlichen Betrag. Nachdem der Bundesrat den künstlerischen Entwurf durch eine Delegation der eidgenössischen Kunstkommission prüfen liess, wurde eine Subvention von Fr. 10000.— zugesichert. Damit öffnete sich der Weg zu den Herzen der kantonalen Regierungen, die alle in mehr oder weniger grossem Ausmass an der Finanzierung teilnahmen. Auch die schweizerische Armee folgte diesem guten Beispiel. Nebstdem flossen die Gaben aus dem ganzen Volk ohne Unterschied der Konfessionen. Der katholische Volksverein half schon bald durch einen grossen

Beitrag, die Sorgen der Finanzierung zu lösen und auch die Garde selbst wollte nicht zurückstehen. Sie förderte mit eigenen Mitteln den Denkmalsgedanken.

So konnte der Künstler sich in aller Ruhe zwei Jahre der Arbeit widmen. Er hat den kämpfenden Kommandanten, Kaspar Röist, im Harnisch mit dem Schweizerkreuz auf der Brust wiedergegeben. Das lange Schwert hält er fest in der Hand. Rechts und links von ihm aber sinken die zu Tode getroffenen Söldner dahin. Zu Füssen dieser drei Schweizergardisten fliesst ein mit dem Aufbau der Skulpturen schön verbundener Monumentalbrunnen.

Dieses Denkmal brachte Eduard Zimmermann reiche Ehre. Sie war ihm mehr als zu gönnen. Nachdem zwei ähnliche Aufträge, das Ueberfalldenkmal in Stans und das Nationaldenkmal in Schwyz widriger Umstände wegen, unausgeführt blieben, und so die Chance einer eigentlichen Lebensarbeit dahinfiel, brachte dem Künstler dieses Römerdenkmal die verdiente Genugtuung und Befriedigung. Zur Denkmalweihe am 20. Oktober 1927 reisten eine ganze Reihe schweizerischer Prominenter nach Rom. Vor allem die Mitglieder des Initiativkomitees, Nationalrat Hans von Matt ausserdem noch als Vertreter des Bundesrates, S. G. Msgr. Besson, Bischof von Lausanne, je ein Vertreter der Regierungen von Luzern, Freiburg und dem Wallis, ein Vertreter der Offiziersgesellschaft und ein solcher der ehemaligen Gardisten. Das waren die Chargierten, denen sich auch Eduard Zimmermann anschloss. Seine Tante wollte den Ehrentag ihres Neffen auch mitfeiern. Unter all den Reisenden traf sie Bekannte genug, denen sie sich anschloss. Die Feier, die nachmittags 4 Uhr im Hofe der Schweizergarde-Kaserne begann, wickelte sich zu einer erhebenden Kundgebung an die vergangenen und gegenwärtigen hohen Eigenschaften der Treue und Pflichterfüllung der Gardemitglieder ab. Das Gefolge seiner Heiligkeit Papst Pius XI., sowie die militärischen Delegationen durften wegen der Beschränktheit des Platzes nicht zu zahlreich sein. Aus dem gleichen Grunde wurde auch das diplomatische Corps nicht eingeladen und alle übrigen Einladungen nur auf das Notwendigste beschränkt, alles in der Absicht, den Romfahrern aus der Schweiz und den in Rom ansässigen Schweizern den verfügbaren Raum bei der Denkmalsenthüllung zu reservieren.

Zuerst begrüsste der Kommandant der Schweizergarde, Oberst L. Hirschbühl, den heiligen Vater, dann richtete Nationalrat von Matt gehaltvolle Worte an den Papst und alle Anwesenden. Die eigentliche Enthüllung des Denkmals umrahmten Chor und Orchester der Schweizergarde. Pius XI. selbst richtete ergreifende Worte an die Festgemeinde und besichtigte darauf das Denkmal. Hierauf verliess er unter Hochrufen der Festteilnehmer mit seinem Gefolge den Kasernenhof.

Abends halb 7 Uhr folgte im grossen Saal des Hospizes Santa Marta eine patrotische Feier. Sie wurde von der Schweizergarde veranstaltet zu Ehren der Teil-

nehmer am Römerzuge, in Anwesenheit des schweizerischen Gesandten, Herrn Minister Wagnière, und vieler in Rom weilender Schweizer. Einige Redner kamen wieder zum Wort. Zahlreiche Telegramme liefen ein, die man im Verlaufe des Abends verlas.

Schon am Vorabend des Festes, am 19. Oktober, gewährte Papst Pius den Komitees eine Audienz. Nationalrat Hans von Matt übereichte dem heiligen Vater eine Medaille in Gold, welche nach den Entwürfen von Eduard Zimmermann und Staatsarchivar Dr. Robert Durrer von Huguenin frères in Le Locle geprägt worden war. Auch den ersten Band der gross angelegten Gardegeschichte übergab Dr. Robert Durrer dem Papst. Der Pontifex bedankte sich durch ein wohlwollendes Kopfnicken und fragt: «bis wann bekomme ich den zweiten Band?» «Gly, heiliger Vater, gly» antwortet in zuversichtlichem Eifer unser origineller Gelehrte. Leider erfüllte sich dieses «gly» nicht, der zweite Band blieb ungeschrieben.

Auch der Künstler erhielt eine Goldmedaille aus den Händen des Papstes. Protokollgemäß hätte er bei dieser Zeremonie sein Knie beugen sollen. Seines Gebrichens wegen blieb er aufrecht stehen; ein ihm benachbarter Zeremonienmeister ermahnte ihn zur Kniebeugung, doch schnell trat ein anderer hinzu, den ersten zu unterrichten und Zimmermann durfte selbstverständlich stehen bleiben. Die Ueberreichung dieser Goldmedaille mag den Künstler ins Herz hinein gefreut haben, dieses Zeichen liess ihn noch Jahre später gerne an die Römertage zurückdenken.

Den festlichen Zeiten in Rom folgten Zeiten des Alltages in Zollikon. Monate und Jahre sind Studien, Entwürfen und Arbeiten im Atelier gewidmet. Eine Reihe ganz ausgefeilter Grabreliefs für Basel und Uznach, ein lebensgrosses, stehendes Mädchen sind die Ergebnisse dieser Periode. Grössere und kleinere Intermezzi lockerten den Alltag immer wieder auf.

Da, eines Abends ist Tante Marie in Nöten. Sie weiss ihren Neffen an seinem Stamm in der Stadt. Im Café de la Terrasse am Bellevueplatz treffen sich wöchentlich einmal die Herren Architekten Werner und Otto Pfister, die Kunstmaler Adolf Thomann und Rudi Mülli, der Pianist Friedrich Niggli, Bildhauer Gisler und noch andere. Natürlich gönnt die Tante Eduard diese fröhliche Zusammenkünfte. Nicht sie bereiten ihr Kummer, wohl aber der Heimweg. Eine gute Viertelstunde hatte Eduard von der Station Tiefenbrunnen zu Fuss zu gehen, dazu den sehr steilen Küppliweg vom Niveau des Sees hinauf bis fast zur Zollikerhöhe. Er mit seinem Gebrechen, bangt die fürsorgliche Seele, lass ihm nichts Ungutes beggnen, lieber Gott, lass ihn nicht anstoßen und fallen, beschütze ihn mir. Schlaflos wälzt sie sich in ihren Kissen, ein Gebet ums andere zum Himmel richtend. End-

lich entschlummert sie leicht. Nach halbstündigem Schlaf weckt sie Eduards Kommen. Er bietet ihr den guten Abend, nimmt Platz an ihrem Bett, fängt zu erzählen an, Tante frägt nach diesem und jenem, bis sie endlich den Schwatz beschliessen. Nur freilich, lebwohl süsser Schlummer für Tante Marie, höchstens gegen Morgen findet sie etwas Ruhe. Und doch schätzt sie diese nächtlichen Plauderstündchen sehr hoch, geben sie doch den beiden das tiefe Gefühl des Zusammengehörens und immer haben sie es so gehalten, in Florenz, in München und hier in Zollikon soll es so bleiben.

Ein andermal ist Tante Marie wieder in Aufregung. «Anna, Anna» ruft sie eines Sonntag Vormittags ihrer Haushalthilfe. «Flink ins Atelier, sehen sie nach, ob mein Neffe noch da ist. Das wäre mir eine Blamage!» Wirklich der negative Bescheid Annas sah ganz nach Blamage aus. Neffe Eduard ist weg, aus dem Haus, hinein in die Stadt, sich dort mit vielen seiner Kollegen im Pfauentheater zu einer Matinée zu treffen. «Mein Gott, mein Gott, was kann ich tun», jammert Tante und verliert beinahe ihre fast immer vornehme Ruhe. Wie sollte sie nicht? Das Schicksal hat sich gegen sie und ihren Schützling verschworen. Zeitig, im Sonntagsstaat war Eduard gerüstet, aber unten im Atelier stehen angefangene Arbeiten. Die grossen Tonmodelle müssen noch einmal gespritzt werden, sie dürfen nicht springen. Also weg mit der sonntäglichen Jacke und hinunter ins Atelier. Um Hemd und Weste zu schonen her mit dem Modellierkittel. Und nun diese grauenhafte Entdeckung! Hier oben in der Stube hängt über eine Stuhllehne fein säuberlich der schöne Sonntagsstaat und Eduard der Nachlässige ist weg, ist fort, zu diesem exquisiten Anlass... in seinem Modellierkittel, ist so was auszudenken, geschweige denn als fait à compli anzunehmen? Kaum, für eine fürsorgliche Tante. Sie jammert und jauselt, bespricht die Sache zehnmal mit ihrer Anna, doch wozu? Geschehen bleibt geschehen, ins Gegenteil verwandeln lässt sich nichts. Endlich mittags ist Eduard zurück, halb verschämt, sein Stockzahnlächeln aufgesetzt. Ja, ja, immer betrachteten ihn seine Kollegen in eigentümlicher Weise. Jeder beguckte ihn, hinauf und hinunter wanderten ihre Augen, als ob da weiss was zu sehen wäre. Endlich unternimmt Zimmermann eine Selbstinspektion. Was muss er feststellen? Da sitzt er unter all den festtäglich gekleideten Leuten, angetan mit seinem schmutzigen Modellierkittel, nebenbei gesagt, ein simpler, ausgedienter «Alltagstschoppen», der in allen Farben schimmert, dazu über und über mit Ton verschmiert.

Tapfer schluckt Tante den Kummer hinunter. Eduard findet zu tieferem Gram keinen Grund. Er ist eben so. Wie oft spricht ihm Tante zu, im Hause sich etwas besser zu halten, nicht in solch nachlässigem Tenue herumzulatschen — alles für die Katze. Wenn unerwartet Herrschaften kommen, für die er ein Grabmal oder

eine Parkfigur schaffen soll, ist er imstande sich gleich einem Briganten zu präsentieren. Ein halbschmutziges, rotes Halstuch umgebunden, auf dem Kopf eine zerrissene Mütze und den schon beschriebenen alten «Tschoppen» am Leib. — «Nein, du kannst ihn nicht ändern, und wenn er hundert Jahre alt wird» jammert Tante Marie resigniert zu einer Bekannten. Vielleicht ist gerade das das Schöne an diesem Künstler, so sich selbst zu bleiben, so ohne jeden konventionellen Anstrich zu sein.

Schon früher führte Zimmermann Aufträge für die Eidgenössische Technische Hochschule aus. Jetzt 1929 meisselt er für das gleiche Institut zwei weibliche Figuren. Sie stehen oben im zweiten Stock auf den Balustraden. Die Mittelhalle wird später von der Marmorbüste des Schulpräsidenten Dr. Robert Gnehm geschmückt.

Als wichtiges Werk schuf Zimmermann zwei grosse, schöne Brunnen für die Stadt Zürich. Der noble Dianabrunnen am Steinhaldeplatz, der in vierjähriger Arbeit entstanden ist und der grosse in Stein gehauene Brunnen unterhalb der Rämpost, an dem er die Wasser in fast römisch-barocker Fülle zu lenken unternahm. «Dieser Brunnen wird allgemein für den Platz zu gross dimensioniert empfunden. Die Masse waren dem Künstler jedoch gegeben. Man übersehe nicht, wie Zimmermann hier bei aller gebundenen Haltung den feinen, plastischen Werten nachgeht, fast so subtil wie im bronzenen Dianabrunnen»<sup>31</sup>.

Peter Meyer schreibt im «Werk» 1936 über den Monumentalbrunnen an der Rämistrasse.

«Der Brunnen folgt dem klassisch konventionellen Schema des römischen Brunnens, flankiert von zwei sitzenden Frauengestalten. Die beiden Figuren haben etwas Stilles, Sympathisches und man ist dankbar dafür, dass das Wasser einmal frei aus einer Schale herabfliessen darf, während es sich sonst bei unseren zürcherischen Brunnen in der Regel aus irgendwelchen verklemmten Felsklüften herauszwängen muss. Als bildhauerische Leistung betrachtet, steht der Brunnen ohne Zweifel viel höher als der brutal abscheuliche Manessebrunnen und als die 4 Jünglinge vor dem Kunstgewerbemuseum, die aussehen, als ob sie ihre erste Brissago geraucht hätten».

All diese im Laufe der Jahre recht zahlreichen Aufträge der Stadt Zürich beweisen eine erfreuliche Hochschätzung des Künstlers, des einstigen Nidwaldner Bauernsohnes. Achtete ihn aber Zürich einerseits, so schätzte der Nidwaldner ebenso die Stadt Zürich und alles, was sich in ihr tat, sei es nun auf rein künstlerischem oder auf alltäglichem Boden.

In diesen Jahren, etwa 1915 bis 1925 bestand in Zürich ein Unterwaldnerverein, dem sich ganz zwanglos, ohne durch Statuten verpflichtet zu werden, meist junge Leute aus Ob- und Nidwalden anschlossen, Studierende beider Hochschulen, kaufmännisch gebildete Leute, Angestellte aller möglichen Geschäfte fanden sich jede Woche einmal im Hotel Elite zur geselligen Zusammenkunft. Als Emblem der beiden Halbkantone zierte den reservierten Tisch ein «Tschiferli» aus dessen Innern ein lustiggrünes Reissäckli lugte. Das am «Tschiferli» angebrachte Geissenglöggli begrüsste jedes neu erscheinende Mitglied dieser sogenannten «Tschiferli- und Reissäcklizunft» sehr hörbar. Da ging es meist urgemütlich zu. Zwar lebte man mitten im Krieg und in strengsten Rationierungszeiten. Junges Volk vom Lande brachte trotzdem manches fertig, was einem Städter Stielaugen wachsen liess. Oder sollte ein zwölfpfündiger «Ankenstock» von einem Beckenriedermitglied mitten auf den Tisch gestellt kein Kuriosum sein? Die ganze Tischrunde säbelte daran herunter, strich aufs Brot und schnabulierte mit Wonne. Vorübergehende, ob bekannt oder unbekannt, forderte man auf, mitzuhalten. Niemand liess sich zweimal bitten, soviel «Anken» à discretion sah man damals in Zürich nirgends.

Obwohl einige Vereinsmitglieder die halbe Stadt durchkämmten nach weiteren waschechten Unterwaldnern, fand niemand den Mut, Eduard Zimmermann einzuladen. Was hätte man ihm, dem viel Älteren zu bieten, ihm dem berühmten Künstler? Vielleicht zwei- dreimal im Jahr wurden grössere Nachtessen mit nachherigem Ball, Schnitzelbänken und oft auch Theateraufführungen veranstaltet. Niemand vom Organisationskomitee bekannte sich dazu, Eduard Zimmermann mit vervielfältigtem Schreiben eingeladen zu haben. Der Landsmann aber erschien und freute sich köstlich an den bunten Nid- und Obwaldnertrachten, die das letzte Mädchen und der hinterste Bub der dreissigköpfigen Gesellschaft trugen.

Zimmermann liebte überhaupt die Geselligkeit. Als der Bildhauer Hans von Matt in Stans sein Atelier eröffnete und ihn zur Einweihung einlud, sagte er sofort zu und nahm mit Freuden an.

Vielmal traf man sich auch draussen in Zollikon in seinem schönen Künstlerheim und das bedeutete, besonders den Stansern, so etwas wie ein kleiner Himmel. Heimatluft, ruhige, gute, wehte dort, Stadtsitten durfte man vergessen.

Da gab es eine Katze und einen Hund. Die Katze hiess «Jean», der Hund «Zisi», der ausnahmsweise beim Essen am Tisch sitzen durfte, eine Serviette umgebunden und einen Teller vorgesetzt bekam. Er war eifersüchtiger als ein junger Liebhaber. Seinen Vorzugsplatz zwischen Tante und Neffe auf dem Kanapee verteidigte er, wenn nötig lautstark. Gelegentlichen Besuchern musste er den Platz ab-

treten, aber oha, schon nahte die Katastrophe. Knurrend, Zähne fletschend, brummend verzog er sich. Da half kein Flattieren und Schöntun, niemand konnte sich rühmen den Hund «Zisi» zum Freund zu gewinnen. Schon beim ersten Schritt in die Stube empfing er ihn mit Bellen und Schimpfen und blieb bis zum Schluss der eifersüchtige Liebhaber.

Bei flotter Unterhaltung spielten natürlich diese hundischen Eifersüchteleien eine kleine Rolle. Eduard Zimmermann und seine Tante waren gerne gemütlich. Niemand spürte den beiden die langen Münchnerjahre an, höchstens, dass einmal die Tante ein bayrisches «schau mal» anbrachte. Im Sommer war es auch herrlich sich im Garten zu ergehen, in einem Garten so schön und gross, wie man ihn zu Hause besass und wie man ihn in Zürich in all den Jahren so überaus schmerzlich vermisste. Aber zu weit gehen durfte man nicht, niemand sollte sich unterstehen im Gras unter schattige Bäume zu liegen, auch wenn es diese Halbstädter noch so köstlich ankam. «Einfältiges Tun, da soll dann einer nachher dieses Gras mähen», wies Zimmermann etwa den Leichtsinnigen zurecht. Sie nahmen es nicht tragisch, dieses einzige kleine Minus vermochte die vielen, vielen positiven Seiten noch lange nicht aufzuwiegen, die da hiessen: freie, offene Sicht, heraus aus den Häusern der Stadt, gute, frische Luft, Samstag-Abend, heimeliges Glockengeläute dem ganzen Zürichsee entlang und das Schönste, jederzeit offene, gastfreundliche Aufnahme mit gemütlicher Unterhaltung.

Hie und da besprach man auch Theateraufführungen und Konzerte. Fräulein Bircher besass ein wöchentliches Abonnement im Stadttheater. Zimmermann war dort ein seltener Gast. Viel eher besuchte er bei einem Sprung nach Stans ein dort ad hoc gebildetes Familientheater, das im Aufbau und Charakter an die guten alten Knirizeiten seiner Tante erinnerte. Nachher, wieder in Zürich, vermochte er oft richtig zu schwärmen vom tadellosen Spiel und Auftreten irgendeines Burschen oder Mädchens, die sich fast wie berufliche Charakterdarsteller gegeben hätten.

In Zürich unterhielt sich Zimmermann am liebsten mit seinen Kollegen in Künstlerkreisen. Mit einigen von ihnen besuchte er Fastnachtsbälle und schaute aus einer entfernten Ecke stillvergnügt dem losen Treiben zu. Hernach konnte er von schönen, geschmeidigen Mädchenkörpern erzählen, deren Bewegungen und Liniен ihn eine Zeitlang gefangen hielten.

Sie kamen, sie gingen, wie überall, die Tage, die Wochen, die Jahre. Bis 1930 hatte Zimmermann auf dem Friedhof in Stans drei schöne Grabdenkmäler geschaffen.

Das erste und grösste, ein Denkmal für seine eigene Familie: der Familie Zim-

mermann-Bircher. Es reicht über drei Gräber hinweg, stellt im Mittelteil das Bronzerelief eines Grabengels mit gesenkter Fackel dar. Links und rechts, die beiden seitlichen Gräber werden einzig von grünem Marmor mit den Inschriften der Verstorbenen geschmückt.

Das zweite ist ein Kreuzigungsrelief auf dem Familiengrab Wyrsch. Dieser Auftrag freute Zimmermann ganz besonders, denn was er für sein angestammtes Heimatland schaffen durfte, genoss zum vornherein seine Zustimmung und Befriedigung.

Das dritte Grabdenkmal ist eine Pietà, ebenfalls ein Relief in Bronze für Bankdirektor Bucher Stans.

Auch zwei Porträtreiefs des Ehepaars Landschreiber und Schriftsteller Odermatt, ebenfalls als Grabschmuck sind hier einzureihen.

Wir nähern uns dem Schicksalsjahr Eduard Zimmermanns, dem Todesjahr seiner Tante: 18. März 1932. Die Gute kränkelte schon länger, doch nie wollte sie ein Unwohlsein wahr haben. Gelegentliche leichtere Hirnschläge brachten ihr diese und jene kleinere Lähmungen. Besuchern gegenüber weiss sie solche Gebrechen sehr geschickt zu verbergen. Kein Wort der Klage kommt über ihre Lippen. Selten spricht sie von sich, von ihren Leiden nie. Immer quält sie sich in der Sorge um ihren Neffen. Eigentümlicherweise herrschte unter den beiden die ziemlich sichere Annahme, Eduard würde in seinem Tode der Tante vorangehen. Sein Gebrechen und lebenslanges Kümmern und Bemüthen bewogen sie wohl zu dieser Annahme. Dass sie Eduard allein, ganz allein, ohne ihre ständige Fürsorge zurücklassen müsste, schien ihr unmöglich. Aber Gott fügte es anders. Eines Samstag abends fühlt sie sich besonders schlecht. Eduard anerbietet sich auf seinen gewöhnlichen Gang zur Stadt zu verzichten, doch davon will sie nichts wissen. «Geh nur ruhig, mir kann nichts geschehen». Eduard, drauf und dran wegzugehen, sieht noch einmal nach ihr, bemerkt das Heraufsteigen eines Anfalles, schliesst sie in seine Arme und wenige Augenblicke später erlöscht dieses teuerste Leben.

Da liegt sie nun, gross, schlank, vornehm, wie immer, geschmückt mit dunkelroten Rosen, ihren Lieblingsblumen, ihr Schmerzenskind, ihren Neffen allein zurücklassend.

Ja, allein, unendlich allein und verlassen fühlte er sich. Ueber Nacht sind seine Haare buchstäblich weiss geworden. Er ist ein alter, müder Mann. Diese grosse Leere in der Wohnung, im Haus, im Atelier, diese seelenlose Weite, schien ihm in der ersten Zeit kaum erträglich.

Was Zimmermann an grösseren Werken nach dem Tode seiner Tante noch schuf,

ist bald aufgezählt. Der schon beschriebene Rämibrunnen gehört zeitlich hieher, sodann ein Bronzerelief als Grabmal für Landammann Z'Graggen in Hergiswil und eine lebensgrosse Parkfigur in Bronze.

Zum Weiterleben schenkte ihm Gott noch viele Jahre. Oft genug kam er sich überflüssig und einsam vor, bedauerte, nicht geheiratet zu haben, um dieser grauenhaften Leere zu entgehen. Denn allein mit sich selber sein, ohne einen Menschen, ohne sich in der Fürsorglichkeit seiner Tante zu wärmen, das hatte Zimmermann Zeit seines Lebens nie gelernt. Es half nichts, ans Heiraten durfte er nicht mehr denken, nur eines blieb: sich fügen, so oder anders. Noch besass er ja nahe Verwandte, treu ergebene Angehörige, die ihm in den schlimmsten Tagen beistehen konnten. Seine Nichte, Fräulein Marie Zimmermann von Stans, umhegte ihn damals einen ganzen Sommer lang mit fraulicher Einfühlung, bedacht, dem armen, verlassenen Onkel die Schritte in ein beinahe zweites, ein abschliessendes Leben leicht zu machen.

Von Zimmermanns sieben Brüdern lebten nach Tantes Tod noch deren vier: Walter in Amerika, der Kapuzinerpater Valerian, Joseph als Gärtner und Pförtner im Kloster Einsiedeln und Arnold mit seiner Familie in Russland. Die mehr als vage Hoffnung Eduards, Arnold und seine Angehörigen einmal zu sich zu nehmen, schien sich vorderhand nicht erfüllen zu wollen. Vielleicht mussten noch allerlei Schicksalsschläge über die Russlandschweizerfamilie hinweggehen, um sie reif zu einer solchen Standortveränderung zu machen.

Arnold wanderte schon zeitig, in noch jungen Jahren aus. Als Käsereifachmann erhielt er bei einer grossen Firma in Estland sofort einen leitenden Posten. Da sein Auskommen ganz gesichert schien, heiratete er bald und gründete eine Familie. Ende des ersten Weltkrieges vertauschte er seinen Posten gegen eine bessere Stelle bei einer englischen Firma, musste aber zu diesem Zwecke nach Russland übersiedeln.

Das grosszügige Leben in diesen beiden Ländern sagte Arnold sehr zu. Alle Möglichkeiten sich weiter zu entwickeln lagen vor ihm. Eine lose Verbindung mit seinem Geburts- und Heimatland, ganz besonders mit Eduard und Tante Marie hielt man gegenseitig aufrecht. Als man hierzulande von den russischen Greueltaten, besonders während der Revolutionsjahre hörte, hoffte Tante Marie, Arnold möchte mit seinen Lieben in unsere gesicherte Schweiz zurückkehren. Vorerhand blieben diese Gedanken ein schöner Traum. Arnold fühlte sich wohl in Russland, wenn er auch im Innersten Schweizer blieb. Oft genug stieg der Wunsch in ihm auf, sein Vaterland mit all den lieben Angehörigen wieder einmal zu sehen. Glück und Zufall kamen diesem Verlangen entgegen. Er machte auf dem Gebiete der Käsereibranche eine wichtige Erfindung, die ihm das Geld zu einer Schweizer-

reise einbrachte. Leider hatte damals Tante Marie ihre Augen schon für immer geschlossen, dennoch richtete Arnold seine Schritte nach Zollikon, um einige Wochen bei Bruder Eduard zu verbringen. So kamen sie endlich wieder zusammen, ein ehemaliger und ein gegenwärtiger versierter Fachmann der Milchwirtschaft. Genug, übergenug mögen sie sich erzählt haben, nur von einer eventuellen Neuansiedlung in der Schweiz war nie ernsthaft die Rede. Für Arnold existierte diese Möglichkeit kaum. Mit schönen Erinnerungen im Herzen und einigen konkreten Geschenken in der Hand, reiste er wieder gen Russland.

Eduard half sich weitere Jahre mit Hausbesorgerinnen, Köchinnen und anderen dienstbaren Geistern über seine häusliche Misere hinweg.

In Russland aber standen den Ausländern schwere Zeiten bevor. Je länger, je mehr beschuldigte man sie als Spione, als politisch unzuverlässige Leute. Der allmächtige kommunistische Staat beschnitt ihr Tätigkeitsfeld, ja setzte sie menschlichen Schikanen und Demütigungen aus. Da Zimmermann meist entfernt den grossen Städten wohnte, konnten sie sich in den unglücklichen Jahren der Hungersnot noch knapp ernähren. Immerhin war Leben und Weiterexistieren sehr schwer geworden. Mutter, die noch aus Estland stammte, starb an Kummer und Entbehrungen, die andern schlügen sich durch, so gut es ging. Was anderes sollten sie tun? Vielleicht auswandern, sich in der Schweiz ansiedeln? Den Jungen schien diese Lösung ausgeschlossen. Vater Arnold könnte wohl mit den vielen Schwierigkeiten fertig werden, den drei erwachsenen Kindern schien dies unmöglich, dachten sie nur an das sprachliche Problem. Vater allein sprach deutsch, seine Nachkommenschaft kannte nichts als russisch. Arnold war selten zu Hause bei seiner Familie, er arbeitete in ziemlicher Entfernung; die Kinder blieben in der Obhut der Mutter. Auch war in diesen ländlichen Gebieten irgendeine berufliche Ausbildung für junge Leute ziemlich unmöglich, was ein weiteres Negativum bedeutete. Auf der andern Seite aber trieben die Ereignisse einer Entscheidung entgegen. Alles irgendwie Wertvolle nahm man ihnen kurzerhand ab, bis dann im Frühling 1938 die strikte Ausweisung binnen weniger Stunden kam. So stand also Arnold nach vielen guten, ja oft sehr guten Jahren, plötzlich vor dem absoluten «Nichts». Ein älterer Sohn war schon vor einiger Zeit auf Schleichwegen aus Russland geflohen, die 25jährige Gerda und der 22jährige Gerald hielten sich noch beim Vater auf. Doch jetzt schlug diesen drei ärmsten Menschen die Schicksalsstunde. Bösartige Machenschaften rissen sie sogar noch auseinander, sodass die Jungen den alten Vater suchen mussten, bis sie sich endlich nach schweren Stunden auf einem Flugplatz in Moskau wieder vereinigen konnten. Brutal schob man sie in ein Flugzeug bis Berlin und überliess sie ihrem

Schicksal. Dort von Berlin aus telegraphierte Arnold seinem Bruder in Zollikon und meldete seine Ankunft in Zürich.

Das war die grosse Aufgabe, die Eduard in so reifen Jahren zukam. Er packte sie an, tüchtig wie immer, mit beiden Händen und löste sie so gut es ging. Im Zürcher Hauptbahnhof sahen sich endlich die beiden Brüder wieder, da lernten sich Onkel, Nichte und Neffe kennen.

«Mein Gott» denkt Eduard, «sind das meine Verwandten, in diesen mehr als abgenutzten Kleidern? Für russische Begriffe mag die Ausstattung alltäglich gewesen sein, in der Schweiz fiel sie sehr auf. Aber die Hauptsache: sie leben, man hatte sich endlich zusammengefunden. Die Kleiderfrage erledigte Eduard mit Eleganz. Einige Anpassungsschwierigkeiten wurden nach und nach gelöst. Den beiden Jungen fiel eine nur einigermassen umfassende Akklimatisation in schweizerische Verhältnisse ziemlich schwer. Da war doch an russischen Ausmassen gemessen hier alles klein, wenn nicht sogar kleinlich, keine Distanzen, die ins Gewicht fielen, keine Weite, keine Wälder, kein Platz. Konnte man sich da bewegen, vermochte man zu atmen? Den beiden Brüdern Eduard und Arnold stand nichts im Wege sich gegenseitig zu verständigen. Sie sprachen die gleiche Sprache. Ein Plan war schnell entworfen. Gerda und Gerald mussten eine Zeit lang geführt werden. Sprachen sie erst deutsch, mochte vieles leichter werden. Man beschloss, Gerald seinem Onkel im Kloster Einsiedeln anzuvertrauen. Nach und nach konnte er sich in der dortigen Oekonomie einarbeiten. Gerda sollte unbedingt in Zollikon bleiben und sich von einer Köchin im Hauswesen und in der hiesigen Kochkunst einweihen lassen. Vater Arnold aber wollte sich um den Garten kümmern, nebenbei tausenderlei in Haus und Atelier besorgen.

So verstand es Eduard allen Angehörigen den ihnen zukommenden Platz anzulegen. Man richtete sich ein, das Leben ging weiter, die oft gar einsamen Jahre des alternden Künstlers liessen sich nach und nach geselliger an, denn immer mehr fand man sich zusammen.

Die Abende wurden wieder interessanter, besonders, wenn Freunde kamen. Maler Thomann war ein fast wöchentlich kommender gern gesehener Gast. Da erwachte wieder wie früher, richtige Lebens- und Daseinsfreude. Die Feste feierte man, wie sie fielen, z. B. der erste Geburtstag Eduard Zimmermanns seit der Rückkehr der Auslandschweizer. Es war der 2. August 1938.

Wie schön und sinnig! Da hatte dieser wahre Freund Thomann ein bezeichnendes Aquarell gemalt: der heilige Martin mit den Zügen Eduard Zimmermanns hoch zu Ross sitzend, schneidet mit einem Schwerthieb den Mantel entzwei, um ihn bittenden, ärmlichen Gestalten am Boden zu reichen.

Auch Kreidolf kam hie und da aus Bern und richtete sich gleich für zwei Wochen

Ferien ein. Nicht genug damit, Kreidolfs gesellige Natur zog einen Rattenschwanz eigener Freunde nach. Sie alle waren einst in München gewesen. Nun war keiner mehr zu halten. Im Erzählen und Breitschlagen früherer Erlebnisse mitten in der Bajuvarischen Metropole übertraf einer den andern. Kreidolf schoss zwar meist den Vogel ab, der Maler-Poet schilderte, wie kein zweiter. Ein Genuss den be-moosten Häuptern zuzuhören. Sie sollen leben, die alten Freunde.

Mit einer einzigen Ausnahme, namens Jakob Schaffner. In den Münchner Jahren waren sie wirklich die besten Freunde gewesen, Zimmermann und Schaffner. Einer schätzte den andern und hielt grosse Stücke auf ihm. Lange Jahre, bis über den ersten Weltkrieg hinaus bewährte sich diese Freundschaft, um dann plötzlich einen sehr misstonenden Sprung zu bekommen. Schaffner mag seine innere Veränderung äusserlich getarnt haben, Zimmermann nahm sie erst spät wahr. Es machte ihm gewisse Mühe, zu verstehen, einer seiner besten Freunde, ein blitzgescheiter, gereifter Mann könne sich all die Ungereimtheiten des unse-ligen Nationalsozialismus an seine Fahne heften. Doch es traf zu, Schaffner war ein Fröntler und zwar ein Fröntler aus innerster Ueberzeugung. War er es doch, der sich mit zwei andern Hitleranbetern, Max Leo Keller und Ernst Hofmann am 10. September 1940 vom Bundespräsident in Audienz empfangen liess, um den Anschluss der Schweiz an Deutschland zu propagieren. Bestimmt wären diese drei «tapferen» Eidgenossen nicht so leicht ans Ziel gekommen, hätte unser da-maliger Bundespräsident nicht Pilet-Golaz sondern Eduard Zimmermann geheissen. Als Schaffner bei seinem nächsten Besuch in Zollikon mit seinen national-sozialistischen Sympathien nicht mehr hinter dem Berg hielt, loderte die Flamme der Vaterlandsliebe beim senkrechten Urschweizer gleich mit voller Kraft los. Zimmermann hieb die Faust auf den Tisch und jagte seinen Freund kurzerhand zum Haus hinaus. Niemals wollte er da mitmachen, nicht versteckt und nicht öf-fentlich, dafür war er ein zu guter Schweizer. Und doch war es noch nicht das endgültige Ende dieser Verbindung. Ein, zwei Jahre später besass Schaffner die Unverfrorenheit, sich bei Zimmermann telefonisch zum Nachtessen zu melden. Onkel Eduard trug Gerda auf, gut zu kochen. Ein Freund komme, den man einen Feinschmecker nennen dürfe. Die Nichte, in deren Herz der Onkel schon längst einen guten, warmen Platz besass, tischte ein Nachtessen auf, das ihrem Fleiss und ihrer Kockkunst alle Ehre machte. Kaum waren die leiblichen Bedürfnisse der Herren zufriedengestellt, tobte wieder der handfeste Krach im Esszimmer. Laut, recht laut gings zu. Das Ende vom Lied: Schaffner stürzte aufgeregt davon, Zimmermann blieb in ebenso grosser Unruhe zurück. Für den Spott brauchte er nachher bei seinen Kollegen nicht zu sorgen.

Solche Aufregungen abzureagieren, dazu ist wohl Arbeit das beste Mittel. Da

wartete im Atelier noch täglich dies und jenes, des Künstlers Gedanken ins gewohnte Geleise zu bringen. Zwei Bildnisbüsten, die eine von Professor Gull, die andere von Professor Arnold Engler gingen der Vollendung entgegen. Auch ein Grabstein mit Wappen für Stockmann, Sarnen, lag im Entwurf vor.

Dann sollte auch das Vergnügen nicht zu kurz kommen. Sobald sich Gerda etwas im Haus eingearbeitet hatte, leistete sich Zimmermann ein Auto. Gerda erhielt Fahrstunden und so bekam Onkel Eduard in kurzer Zeit seine Privat-Chauffeuse. Nicht selten flog man nun aus, dahin und dorthin, auch dem Weg zur Stadt wurden so seine Härten genommen.

Wie gönnte man Eduard Zimmermann diese heiteren Jahre seines Lebensabends. So hatten die Umstände aus den früher zerstreuten Schafen eine Herde gebildet. Man war eine kleine zufriedene Familie, jedes an seinem Platz. Vater Arnold besorgte mit grossem Geschick die Arbeiten im Garten, hämmerte und schob überall alles zurecht, was nicht niet- und nagelfest war. Gerda entwickelte sich immer besser zur fürsorglichen Hausfrau. Gerald zeigte sich hie und da zu Hause. Den landwirtschaftlichen Beruf hatte er mit demjenigen eines Automechanikers, der ihn mehr befriedigte, ausgetauscht.

So flossen einige Jahre in gegenseitigem Verständnis dahin, bis Arnold 1943 nach halbjährigem Krankenlager starb. Manbettete ihn im Friedhof Zollikon zur Ruhe. Seine Stelle übernahm Joseph, der von Einsiedeln Abschied nahm. Auch er besorgte Garten und Haus. Auf diese Weise war der Platz wieder ausgefüllt und die Familie gleich gross geblieben.

Doch nur ein kurzes Jährlein später klopfte der unerbittliche Mahner des Lebens bei Eduard Zimmermann selbst an. «Topp, topp, mach auf, ich tu dir nichts, du hast noch alle Zeit». Hirnschläge, auch leichtere sind immer ernst zu werten. Es war wirklich ein kleines Schlägli im Jahre 1944. Binnen sechs Wochen erholte sich Zimmermann wieder voll und ganz. Wirklich voll und ganz? Wohl doch nicht. Der Arzt hob den Mahnfinger. Zimmermann fühlt sich aber kräftig genug, er will weiter arbeiten. Doch eine Aenderung drängt sich täglich mehr und mehr auf. Immer ernsthafter verbietet der Arzt jegliche Atelierarbeit wegen allzugrosser Gefahr der Ueberanstrengung. «Vermieten Sie Ihr Atelier, bleiben Sie in Ihrer Wohnung». Zimmermann wehrt sich mit Händen und Füssen. Was für eine Rede, ihm sein Atelier verbieten? Nimmt man dem Fisch das Paradies, den See weg? Gleicher will man ihm tun. Da hadert und grollt er noch ein Weilchen, um hernach bescheiden genug nach den Anweisungen des Arztes zu handeln.

Freilich, es ist und bleibt für Zimmermann ein schwarzer Tag, als sein Atelier ausgeräumt und alles im Keller versorgt wird. Ein anderer kommt und nimmt kurzerhand Besitz von dieser, wenigstens für den Künstler, beinahe sakralen Stätte.

Bildhauer Honegger ist Zimmermann kein Unbekannter und doch, anfänglich ru-mort und tobt sein Herz gegen diesen Jünger, diesen an seiner Statt jetzt Glücklicheren.

Doch auch diese Stürme legen sich. Zimmermann tritt langsam in eine abgeklärte, ruhige Phase. Er hält sich an die Ratschläge des Arztes und kann so noch einige Jährlein für sich gewinnen. Zeitungen und Zeitschriften türmen sich neben seinem Tageslager im Esszimmer. Lesen, studieren, ein oder das andere Pfeifchen rauchen, das ist nun seine Beschäftigung. Dann zeigen sich wieder die alten, lieben Freunde, erzählen, berichten, heitern ihn auf. So vergehen die letzten Jahre in grosser Abgeklärtheit.

Dazu Ernst Kreidolf: «So oft ich aber nach Zürich kam, besuchte ich Zimmermann. Dieses bis zuletzt. Vorigen Sommer sassen wir noch einige Wochen zusammen und politisierten. Zimmermann tat das immer gern, ich auch, aber das beliebteste Gesprächsthema für uns war immer die Münchner-Zeit. Ich habe durch sein Hinscheiden einen lieben und wertvollen Freund verloren, den ich sehr vermissen werde. Letzten Sommer war er noch viel frischer als ich, der ich allerdings 10 Jahre älter bin. Niemals dachte ich ihn zu überleben.»

Im Sommer 1949 muss Zimmermann viel liegen. Irgendetwas hat sich zum Schlechteren gewendet. Er bleibt heiter und gelassen. Gerda pflegt den Patienten, der ihr wenig Mühe macht. Geduldig liegt er da, immer bereit, einen kleinen Spass zu hören. Dieser goldene Humor verlässt ihn nicht, nicht jetzt und nicht solange er atmet. Anfangs Dezember befällt ihn eine Lungenentzündung; niemand zweifelt am Ernst der Lage. Doch warum traurig sein? Zimmermann will das nicht, er will froh weggehen. Sie müssten um ihn sein, glauben die Angehörigen am 7. Dezember, am letzten Tag, möchten ihm das Sterben leichter machen. Der gute, alte Onkel lächelt, schaut alle an und schickt sie hinaus. «Nur Gerda soll da bleiben» befiehlt er ganz klar. Man tut ihm den Willen. Zehn Minuten später ist er lächelnd eingeschlafen. Ein reiches Leben ist vollendet. Gott bietet ihm die Hand und nimmt ihn auf.

Im schönen Salon wird seine irdische Hülle aufgebahrt, die Freunde kommen, sich endgültig von ihm zu verabschieden. Zwei Tage später begleitet man den Künstler auf seine letzte Reise. Die Rundfahrt ist beendet, der Kreis geschlossen, Stans die erste und letzte Station nimmt seinen bescheidenen und doch grossen Sohn auf. Dort, in der selbst gemeisselten Ruhestätte schlafst er seinen ewigen Schlaf, derweil seine Werke leben.

# **Werkverzeichnis**

## **1. Porträts**

1. Bildnisbüste Rico Balmer (Marmor) 1900. Bes. Rico Balmer, Winterthur
2. Bildnisbüste Söhnchen Albert Welti (Marmor) 1906. Bes. Jak. Alb. Welti, Genf
3. Bildnisbüste Maler Albert Welti (Bronze) 1907. Kunsthaus Zürich
4. Bildnisbüste Jakob Schaffner (Marmor) 1906. Museum Genf
5. Bildnisbüste Hermann Hesse (Bronze) 1906. Kunsthalle Basel
6. Drei Porträts: Kinder des Malers H.B. Wieland.
  - a. Joggeli. (Richard Rudolf) stehender Knabe (Bronze) Bes. R.R. Wieland, Gattikon
  - b. Beata. Marmorbüste 1907. Bes. Nicola Wieland, Vevey
  - c. Klaus. Marmorbüste. Bes. Edith Wieland, Cannes
7. Marmorbüste Hl. Johannes als Kind. (Umarbeitung der Büste Rico Balmer) 1907. Museum St. Gallen
8. Knabenbüste (Marmor) 1910. Bes. Mettler, St. Gallen
9. Bildnisbüste Bechtold (Bronze) 1921. Universität Zürich
10. 2 Kinderbüsten (Bronze) 1922. Bes. Fam. Schmid, Küsnacht
11. Bildnisbüste Dr. Lichtheim (Bronze) 1925. Museum Bern
12. Bildnisbüste Architekt Prof. Dr. Gull 1936. ETH Zürich, Hauptbibliothek
13. Bildnisbüste Arnold Engler 1940. ETH Zürich, Inst. für Waldbau
14. Kinderbüste, lachender Knabe aus Florenz (Gips).  
Bes. Frau Zimmermann-Bircher, Stans
15. Bronzeplakette Prof. Wölflin, 1910
16. Bildnisbüste Dr. Rob. Gnehm (Marmor) 1909. ETH Zürich

## **2. Einzelfiguren und Gruppen**

17. 2 Bronzefiguren 1906/07. Bankgebäude Basel
18. «Eva» Halbfigur (Untersberger Marmor) 1907. Bes. Familien Zimmermann
19. Lebensgroße Marmorfigur 1907. Bes. Biedermann, Winterthur
20. Schreitendes Mädchen (Bronze) lebensgross 1903. Museum Solothurn
21. Entwurf dazu 46 cm hoch (Bronze). Bes. Frau M. Flueler-Zimmermann, Stans
22. 9 Sandsteinfiguren 1915/21. Amtshäuser in Zürich
23. 2 lebensgrosse, weibliche Figuren (Bronze) 1923/25. Volksbank, Zürich
24. Adorantin (Bronze) lebensgross 1924. Standort unbekannt
25. Stehendes Mädchen (Bronze) lebensgross 1927. Standort unbekannt
26. 2 Steinfiguren lebensgross 1929. Mittelhalle ETH Zürich
27. Lebensgrosse Parkfigur (Bronze) 1934/36. Bes. Frl. Dr. Gnehm, Zürich
28. Abel (Marmor) lebensgross 1903. Museum Lausanne
29. Javanisches Mädchen 160 cm (Bronze). Bes. Gerald Zimmermann, Zollikon
30. Schwinger (Kleinbronze) 1911. Bes. E. Zimmermann, Genf und  
Frau M. Flueler-Zimmermann, Stans
31. Wildheuer 1910. Kunsthaus Zürich
32. Am Boden sitzender schreibender Knabe (Kleinbronze). Bes. Rico Balmer, Winterthur
33. Weiblicher Akt, mit offenem Blumenkelch als Kerzenhalter (Kleinbronze).  
Bes. Rico Balmer, Winterthur und Gerda Zimmermann, Zollikon
34. Mann und Weib (Marmorgruppe) lebensgross 1903. Oeffentl. Kunstsammlung, Basel

35. Mädchen mit Reh (Bronzegruppe) lebensgross 1915/16.  
Garten Wirth-Lindenmeyer, Zürich
36. Entwurf dazu 31 cm hoch (Plastilin). Bes. Frau M. Flueler-Zimmermann, Stans
37. Ruhe auf der Flucht (Bronze). Bes. Frl. Marie Zimmermann, Genf  
(Engl. Cement) Bes. Ad. Zimmermann, Stans und Gerda Zimmermann, Zollikon  
(Terracotta) Bes. Frau M. Kayser-Wyrsch, Stans
38. Bacchantenzug (Bronze) 1910. Bes. Ed. Zimmermann, Genf
39. Männlein und Weiblein nach einer Radierung von Alb. Welti (Bronze).  
Bes. Dr. Rud. Welti, Amriswil TG

### **3. Grabdenkmäler**

40. Grabmal Sulzer-Bühler mit weiblicher Figur, (Marmor) lebensgross, 1906.  
Friedhof Winterthur, dazu folgende Entwürfe:  
  - a) weiblich bekleidete Figur, die sich rückwärts auf einen Stein mit Relief stützt,  
auf dem 3 Kinder dargestellt sind mit Symbolen und Wappen
  - b) gleiche Darstellung, die Figur mit erhobenem linken Arm, der den Kopf stützt  
und andere Anordnung der Kinder auf dem Sockel
  - c) gleiche Darstellung, die Figur, wie bei a), aber unbekleidet, Relief, wie bei b)
41. Grabmahl, weibliche, kniende Figur mit gesenkter Fackel (Marmor) lebensgross  
1913/14, Friedhof Samaden
42. Missionskreuz Christus (Bronze), 1901 Friedhof Abtwil
43. Grabmal für Oberstleutnant Fuchs und Theodor Fuchs: Schriftplatte mit  
Reliefsymbolen: Kreuz, Schwert mit Waage (Richteramt) Merkurstab (Handel)  
darüber Helm, Fahne und Sabel (Militär) Muschelkalk 1930 Friedhof Buochs
44. Grabmal Wirth-Lindenmeyer. Zwei Bronzefasen mit Figuren in Relief 1924.  
Friedhof Rehalp, Zürich
45. Grabmal für Alfred Arbenz. Trauernder Jüngling, mit der rechten Hand die Augen  
bedeckend, in der linken Draperie. (Bronze) 1918. Friedhof Manegg, Zürich
46. Grabmal für den Vater des Künstlers. Engel-Relief (Bronze) 1907.  
Früher Friedhof Stans, jetzt Grab aufgehoben.
47. Grabmal Von der Mühl-Merian. Relief: Auferstehungsgedanke (Bronze). 1904.  
Kannenfeldfriedhof Basel
48. Grabkapelle Sulzer-Steiner. 5 grosse Reliefs, mytholog. und christli. Darstellungen.  
(Bronze). 1908/10. Friedhof Winterthur.
49. Grabmal Arbenz. Marmorrelief 1920. Friedhof Manegg, Zürich
50. Grabmal 1921. Friedhof Pontresina
51. Grabmal Zimmermann-Bircher. Relief: Engel mit gesenkter Fackel (Bronze).  
Friedhof Stans
52. Grabmal Landammann Wyrsch. Relief: Kreuzigungsgruppe. (Bronze) 1926.  
Friedhof Stans
53. Grabmal Bankdirektor Bucher. Relief: Pietà (Bronze) 1934. Friedhof Stans
54. Grabmal Franz Odermatt, Schriftsteller. 2 Porträtreliefs (Bronze).  
Friedhof Stans.
55. Grabmal Landammann Zgraggen mit Relief :Trauernde sitzende Frau vor  
Opferflamme (Bronze) 1934. Friedhof Hergiswil

56. Grabmal Wilhelm Balmer mit Relief-Porträt (Bronze) 1923.  
Alter Friedhof Bolligen b/Bern
57. Grosses Grabrelief Burckhardt-Passavant 1928. Wolfsfriedhof Basel
58. Grabmahl Schubiger-Rusch mit Bronzerelief 1928. Friedhof Uznach
59. Grabmal Lina Sturzenegger-Binder. Relief mit Frauenfiguren. Standort unbekannt.
60. Grabmal Julie Pfister-Collin mit lebensgrossem Kruzifix-Korpus. (Bronze) 1914.  
Standort unbekannt.
61. Grabmal Theodor Felber, Professor ETH, Relief. Pyramidenförmiger Stein mit Kreuz und Relief: Reh im Walde. (Bronze). Standort unbekannt
62. Grabmal Gustav Thomann. Relief. Abschied nehmendes Paar, Mann sitzend, Frau stehend, in die Ferne blickend. 1903.

#### **4. Reliefs**

63. Taler für das eidgenössische Schützenfest in Ennetmoos 1898
64. 4 Steinreliefs. Tagsatzung zu Stans, Penelope, Moses mit 2 symbolischen Figuren: Gerechtigkeit und Gesetzgebung, Brunnenrelief Simson: lebensgroße Steinfigur: Wappenhalter. 1904. Rathaus Basel
65. 3 Altarreliefs Niklaus von der Flüe. Abschied von der Familie, Vision, Tagsatzung. (Bronze) 1905. Liebfrauenkirche Zürich
66. Relief an der Ostseite der Schweiz. Nationalbank, Zürich. Schwebende Engel, eine Schriftplatte flankierend.

#### **5. Brunnen**

67. Zierbrunnen mit Gruppe: die drei Grazien. (Bronze) 1920/22.  
Eingangshalle der ETH Zürich  
Entwürfe dazu (Bronze) Bes. Schweiz. Eidgenossenschaft. Deposition im Kunstmuseum, Luzern, und Ad. Zimmermann, Stans
68. Dianabrunnen: auf der Säule knieende Dianafigur (Bronze) auf dem Becken  
4 Steinreliefs. 1926. Steinholdenplatz Zürich
69. Monumentalbrunnen mit 2 sitzenden, überlebensgrossen, weiblichen Steinfiguren.  
1932/34. Platz bei Rämipost, Zürich.

#### **6. Denkmäler**

70. Entwurf zu einem Überfalldenkmal (Gips) 1898. Rathaus Stans
71. Entwürfe für das Nationaldenkmal in Schwyz 1908–1914:  
Erster Entwurf: Der grosse, schön angelegte Festplatz wird durch Bäume in Doppelreihen bepflanzt. Eine mächtige Freitreppe, links und rechts von Löwen flankiert, sowie zwei weitere Treppen führen zum Denkmal. Dieses selbst ist ein Bau, vorwiegend in die Breite gehend. Zwei seitliche, waagrechte Flügel werden durch einen höheren senkrechten Mittelbau verbunden, der eine Nische aufweist, vor welcher die Gestalt der Freiheit steht. Auf dem Sockel der Figur sind die drei Gründer der Eidgenossenschaft dargestellt. Die beiden Seitenflügel sind mit zwei großen, kraftvoll gearbeiteten Reliefs geschmückt, die die Schlacht am Morgarten und bei Sempach darstellen.

**Zweiter Entwurf:** Im Wesentlichen gleich wie der erste, mit einigen Änderungen am Mittelbau. Die Figur der Freiheit sitzend. Abb. bei T.F. Wiget: Ein Nationaldenkmal zu Schwyz, und im Bericht des Preisgerichtes 1910. Dort auch ein ausgeführtes Detail des Reliefs.

**Dritter Entwurf:** Der ganze Bau, sowie die Treppen werden abgeändert.

Aus den beiden seitlichen Flügeln wird ein hallenartiger Raum, der später mit Büsten und Standbildern berühmter Eidgenossen geschmückt werden soll.

An die Stelle der Freiheitsstatue tritt ein vorspringender Mittelbau, auf welchem die Gründer der Eidgenossenschaft dargestellt sind. Unter diesem Mittelbau ist das Relief: die Schlacht am Morgarten angebracht. Von den Entwürfen sind unseres Wissens nur photographische Aufnahmen erhalten, mit Ausnahme des Reliefs: Schlacht am Morgarten im Museum Stans.

72. Schweizer Gardedenkmal mit Relief: der kämpfende Hauptmann Röisch mit gefallenen Schweizer Gardisten 1925/27. Monumentalbrunnen im Vatikan

### **Verschollene Porträts, Figuren und Reliefs**

Photos und Platten bei Hrn. Dr. K .Flueler-Zimmermann, Stans

73. Knabenbildnis, lebensgross
74. Mädchenbüste; Gretchenfrisur und ornamentierter Sockel
75. Mädchenbüste
76. Mädchenbüste mit Chignon
77. Mädchenbüste mit Zopf
78. Herrenporträt mit Schnurrbart (Bronze auf Steinsockel)
79. Knabe mit Scheitel (Steinsockel)
80. Drei Entwürfe, wahrscheinlich für Grabmal eines Musikers.
  - a) Aktfigur: Lauschende, auf dem Sockel unter der Schrift Lyra.
  - b) gleiche Figur, auf dem Sockel über der Schrift Lyra.
  - c) Figur, Unterkörper bekleidet, auf dem Sockel Relief mit 3 Kindern.
81. Entwurf zu einem Brunnen mit Figur, Knabe mit Fisch
82. Mäher auf die Sense gestützt in Holzschuhen
83. Aktfigur mit gesenkten Armen, symmetrische Haltung, nur linker Fuss etwas vorgesetzt (Bronze) wahrscheinlich lebensgross
84. Weibliche Aktfigur, stützt sich mit der Linken auf Baumstrunk, die rechte Hand erhoben über dem Kopf
85. Entwurf zu obiger Figur mit etwas anderer Kopfhaltung
86. Junges, nacktes Mädchen, in der rechten Hand eine Locke seines Haares haltend, in der Linken eine Frucht. (Marmor) (ausgestellt an der Nationalen Kunstausstellung Zürich 1910)
87. Stehendes nacktes Mädchen mit Blumen auf dem Sockel
88. Modell zu einem Brunnen, breite Form mit 2 Fischen
89. Lebensgroße, bekleidete Figur mit Girlande
90. Kriegerfigur mit Baslerwappen (evtl. Rathaus Basel)
91. Brunnenentwurf: über der ebenerdigen Wasserschale 5 Hochrelieffiguren, die Erdteile darstellend, darüber eine zweite Wasserschale, gekrönt von einer

weiblichen Figur, die auf einer Kugel die kleine Statue des Merkur trägt. Auf dem Sockel ist ein Teil der Inschrift sichtbar: Monument de la fondation ...

92. Entwurf zu ausgeführtem Grabdenkmal für Elise Schubiger-Rusch
93. Entwurf für Grabdenkmal mit Relief: in der Mitte halbknieende Draperiefigur mit erhobenen Armen, rechts davon kniende Mutter mit Kind, links kniendes Mädchen mit Totenkopf
94. Entwurf für Grabmal mit kniender Figur
95. Entwürfe Grabmal Elisa Sturzegger (wohl Sturzenegger):
  1. Gesamtform mit klassischem Giebel, worauf Schrift Grabstätte; im Mittelpunkt weibliches Relief-Portrait en face, flankiert von 2 stehenden Gewandfiguren
  2. Breitere Gesamtform, das Relief umgeben mit Lorbeergirlanden
96. Entwurf für ein Grabrelief ,grossformatige Ausführung gedacht: Auferstehung der Toten ,oben 2 fliegende Posaunenengel, unten Jüngling, Mädchen, Greis, Mutter und Kind
97. Entwurf zu Grabmal: von links nach rechts: kniende Mutter mit Kind, stehender Jüngling mit erhobener Lanze und kniender Greis mit Totenkopf (Lebensalter)
98. Entwurf für Grabdenkmal: blumenstreuende, bekleidete Frau
99. Entwurf für Grabdenkmal: sitzender, trauernder Engel, oben Wappen mit Helmzier
100. Entwurf für Grabdenkmal mit Schrift und Wappen mit Helmzier
101. Entwürfe für ein Grabdenkmal: Sitzende, mit sitzender, trauernder Draperiefigur.
  - a) mit erhobenem Kopf in rundbogiger Nische
  - b) mit gesenktem Kopf in rechteckiger Nische
102. Entwurf für Grabdenkmal: sitzende Draperiefigur, den Arm in Schulterhöhe auf eine Mauer gestützt
103. Entwurf für ein Grabmal: sitzende Trauerfigur
104. Entwurf für Grabrelief: sitzende, trauernde Gewandfigur
105. Entwurf für Grabdenkmal: sitzende, bekleidete Figur, Kopf im Profil
106. Entwurf für Grabdenkmal: sitzende, bekleidete Figur mit ausgestrecktem rechtem Arm

# Literaturverzeichnis

- Münchener Neueste Nachrichten: 31. X. 1900  
Der Unterwaldner: 24. V. 1902  
Willy Lang: Biographischer Artikel in: «Die Schweiz», Illustr. Halbmonatschrift, 15. April 1908 mit 22 Abbildungen.  
Protokolle der eidgen. Kunstkommission: 1908–1919 über das Nationaldenkmal in Schwyz  
Katalog der Ausstellung zur Eröffnung des Kunsthause April–Juli, 1910, Zürcher Kunstgesellschaft. 1 Abb.  
Akten des eidgen. Departementes des Innern über das Nationaldenkmal, Schwyz  
Bericht des Preisgerichtes: Engerer Wettbewerb zu einem Nationaldenkmal, Schwyz 1910  
Katalog der XIII. Schweiz. Kunstaussstellg. Zürich 1917. 1 Abb.  
Karl Brun. Schweiz. Künstler-Lexikon. Verlag Huber, Frauenfeld  
Supplement-Band 1917. (S. 463)  
Jakob Schaffner: Eine deutsche Wanderschaft, Deutsche Buchgemeinschaft, Berlin, Darmstadt 1  
Erwin Heimann: Sturmzyt, Viktoria-Verlag, Bern  
Francis Kervin: Wilhelm Balmer in seinen Erinnerungen, Rotapfelverlag, Erlenbach  
Linus Birchler: Artikel in «Neue Zürcher Nachrichten» Juli 1925. Abdruck im Nidw. Volksblatt 11. Juli 1925  
Meyer-Rahn: Gedenkblatt an die Denkmalweihe in Rom, 20. Oktober 1927  
Nidwaldner Volksblatt: 1. X. 1898, 8. II. 1899, 19. III. 1904, 11. VII. 1925, 29. X. 1927  
Plastik: Katalog der internatioalen Ausstellung 1931 Zürich, 1 Abbildung  
H. Jenny. Kunstmäärer der Schweiz 1934.  
Franz Odermatt: Land und Volk der Urschweiz, Buchdruckerei M. Gamma & Cie. Altdorf 1940  
I. Otto Kehrli: Aus der Werkstatt E. Kreidolfs, Rotapfelverlag, Erlenbach 1945  
Thieme-Becker. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Leipzig 1947. 36 Band (S. 508).  
Hans von Matt. Nekrolog in «Luzerner Neueste Nachrichten» 13. Dez. 1949  
Konstantin Vokinger: Nekrolog im Nidw. Volksblatt, unsigniert, 7. Dez. 1949  
«Vaterland» Kunstbeilage, 6. I. 1950  
Die Woche im Bild: 8. Jan. 1950, Artikel mit 7 Abb. unsigniert.  
Hans von Matt. Nekrolog in «Schweizerkunst» Mai 1950  
Ernst Kreidolf: Lebenserinnerungen, Rotapfelverlag, Erlenbach 1957  
Ferd. Niederberger: Das Schwingen in Nidwalden 1549–1959. Stans 1959  
A.J. Welti: Bild des Vaters, Artemis Verlag, Zürich 1962  
Theophil Fritz Wiget. Ein Nationaldenkmal zu Schwyz. Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz 1965  
Künstler Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert, Verlag Huber & Co. Frauenfeld. (Buchstabe Z noch nicht erschienen.) Das Manuskript wurde uns von der Redaktion freundlicherweise zur Verfügung gestellt.

## Briefe an Hans von Matt:

- von Ernst Kreidolf 3 Schreiben  
von Ed. Zimmermann

**Briefe an Grete Hess:**

von Dr. E. Briner, Zürich  
von Dr. Doris Gaumann-Wild, Zürich  
von Rico Balmer, Winterthur 5 Schreiben  
von F. Boscovits, Zollikon  
von Willy Fries, Zürich  
von Jakob Gubler, Zollikon  
von Hans Gisler, Zürich  
vom Hochbauamt der Stadt Zürich  
vom Kunsthause Zürich (Dr. Schaller), drei Schreiben, eine Aufstellung  
von Prof. Dr. Peter Meyer, Zürich  
von Dr. Brüderlin, Zürich  
von Frau Nesy Schilling-Flühler, Arlesheim  
von Frau E. Thomann, Romanshorn  
von Jak. Alb. Welti, Genf sieben Schreiben  
von Frau J. Weber, Schwyz zwei Schreiben  
von Fräulein Gerda Zimmermann, Zollikon  
von Schw. Nationalbank Zürich

**Bildnachweis****Fotos**

E. Weber, Stans: Tafel 1 und 10  
H. von Matt, Stans: Tafel 3  
Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich: Tafel 9, 11 und 12  
Fotoarchiv Zimmermann, Stans: Tafel 6, 7a und Titelbild

Folgende Klischees wurden uns freundlicherweise zur Verfügung gestellt:  
Von der Zürcher Kunstgesellschaft Tafel 2, 4, 5 und 8  
Vom Staatsarchiv Schwyz Tafel 7b

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Fred Rihner: Der Unterwaldner, 14. XII. 1949
- <sup>2</sup> Bauerngut
- <sup>3</sup> Ferd. Niederberger: Das Schwingen in Nidwalden
- <sup>4</sup> Ferd. Niederberger: Das Schwingen in Nidwalden
- <sup>5</sup> Willy Lang: Die Schweiz, 15. IV. 1908
- <sup>6</sup> Nidwaldner Volksblatt: 18. Dezember 1897
- <sup>7</sup> Nidwaldner Volksblatt: 18. Dezember 1897
- <sup>8</sup> Nidwaldner Volksblatt: 18. Dezember 1897
- <sup>9</sup> Nidwaldner Volksblatt: 1. Januar 1898
- <sup>10</sup> Willy Lang: Die Schweiz, 15. IV. 1908
- <sup>11</sup> Willy Lang: Die Schweiz, 15. IV. 1908
- <sup>12</sup> Willy Lang: Die Schweiz, 15. IV. 1908
- <sup>13</sup> Willy Lang: Die Schweiz, 15. IV. 1908
- <sup>14</sup> Willy Lang: Die Schweiz, 15. IV. 1908
- <sup>15</sup> Jakob Schaffner: Eine deutsche Wanderschaft, Pag. 463
- <sup>16</sup> Hans von Matt: Schweizer Kunst, Mai 1950
- <sup>17</sup> Linus Birchler: Neue Zürcher Nachrichten, Juli 1925
- <sup>18</sup> Willy Lang: Die Schweiz, 15. IV. 1908
- <sup>19</sup> Linus Birchler: Neue Zürcher Nachrichten, Juli 1925
- <sup>20</sup> Willy Lang: Die Schweiz, 15. IV. 1908
- <sup>21</sup> Jakob Schaffner: Eine deutsche Wanderschaft, Pag. 546
- <sup>22</sup> Jakob Schaffner: Eine deutsche Wanderschaft
- <sup>23</sup> Jakob Schaffner: Eine deutsche Wanderschaft, Pag. 500
- <sup>24</sup> Willy Lang: Die Schweiz, 15. IV. 1908
- <sup>25</sup> Franziska Annen: Schweizerland 1915/16, Pag. 343
- <sup>26</sup> Professor Moser: Protokoll Eidgen. Kunstkommission 1908–1919
- <sup>27</sup> Professor Bommer: Protokoll Eidgen. Kunstkommission 1908–1919
- <sup>28</sup> Protokoll der Eidg. Kunstkommission
- <sup>29</sup> Akten eidgen. Departement des Innern
- <sup>30</sup> Linus Birchler: Vaterland, Kunstbeilage, 6. Januar 1950
- <sup>31</sup> Linus Birchler: Vaterland, Kunstbeilage, 6. Januar 1950
- <sup>32</sup> Theophil Fritz Wiget: Ein Nationaldenkmal zu Schwyz. Dort wird als «Endgültige Fassung des Entwurfs von Eduard Zimmermann/Niklaus Hartmann» ein Modell abgebildet das die zweite Fassung darstellt. Die Figur der Freiheit wurde in der letzten Fassung aufgegeben und das Gebäude erhielt zwei vorspringende Seitenflügel, wie es unsere letzte Abbildung zeigt.

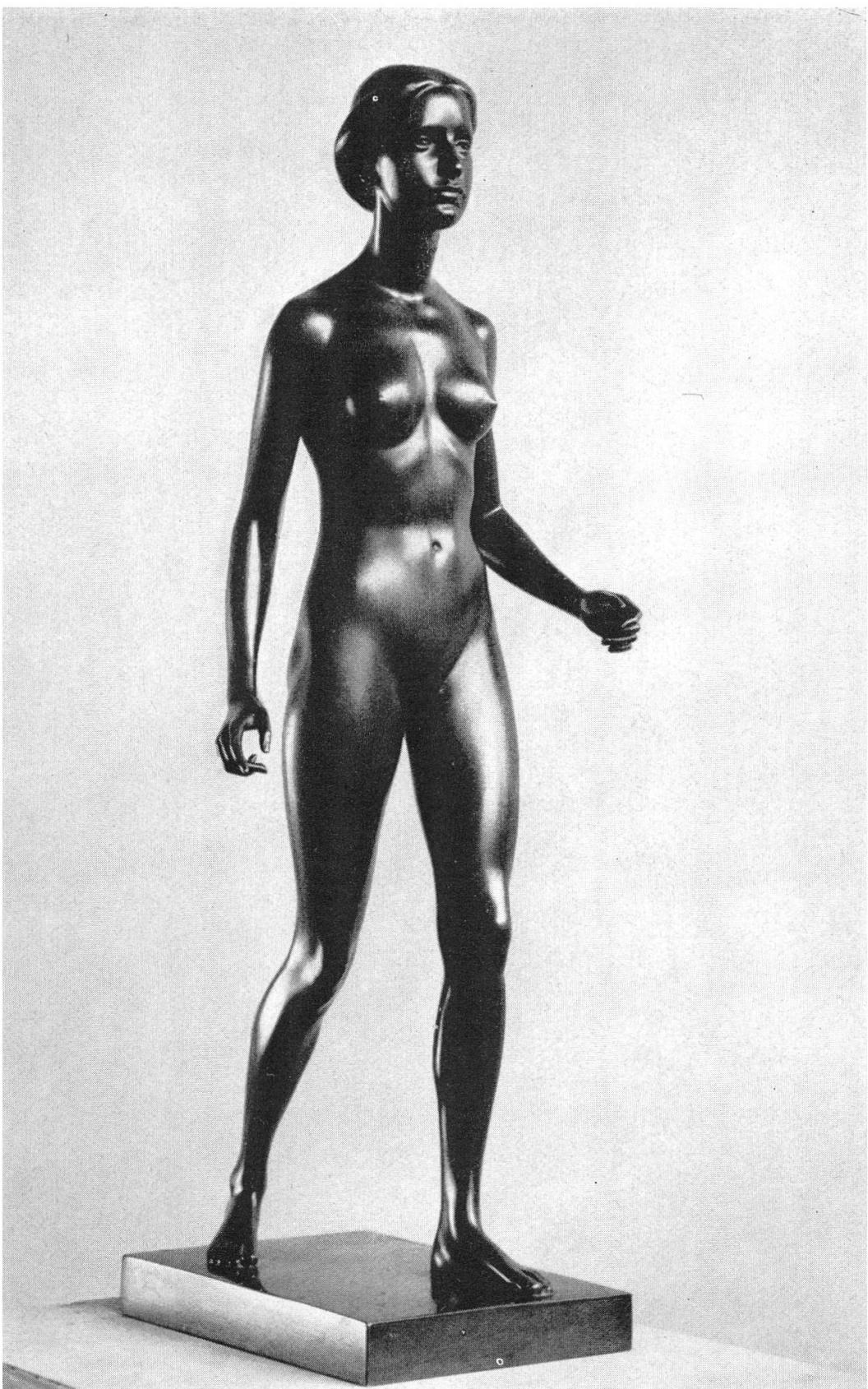


1 Entwurf zu einem Überfall-Denkmal. Gips. 1898. Rathaus Stans  
Text S. 22. (Werkverzeichnis Nr. 70)

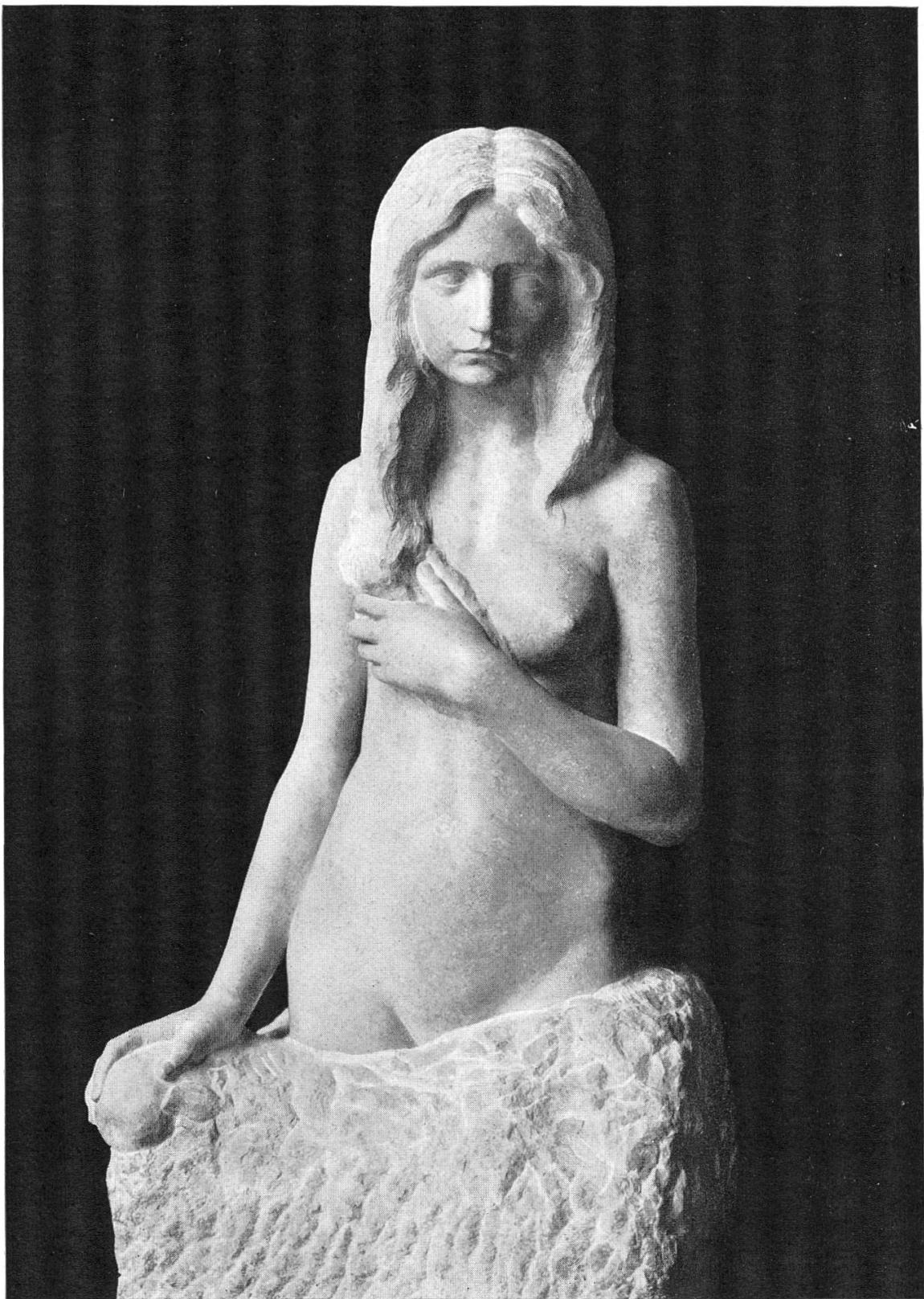
2 Knabenbildnis Rico Balmer. Bronze. 19.00 (W.Nr. 1)



3 Schreitendes Mädchen. Bronze. Entwurf zu einer lebensgrossen Bronzefigur  
im Museum Solothurn. 1903 (W.Nr. 21)



4 Eva. Halbfigur. Marmor. 1907 (W.Nr. 18)

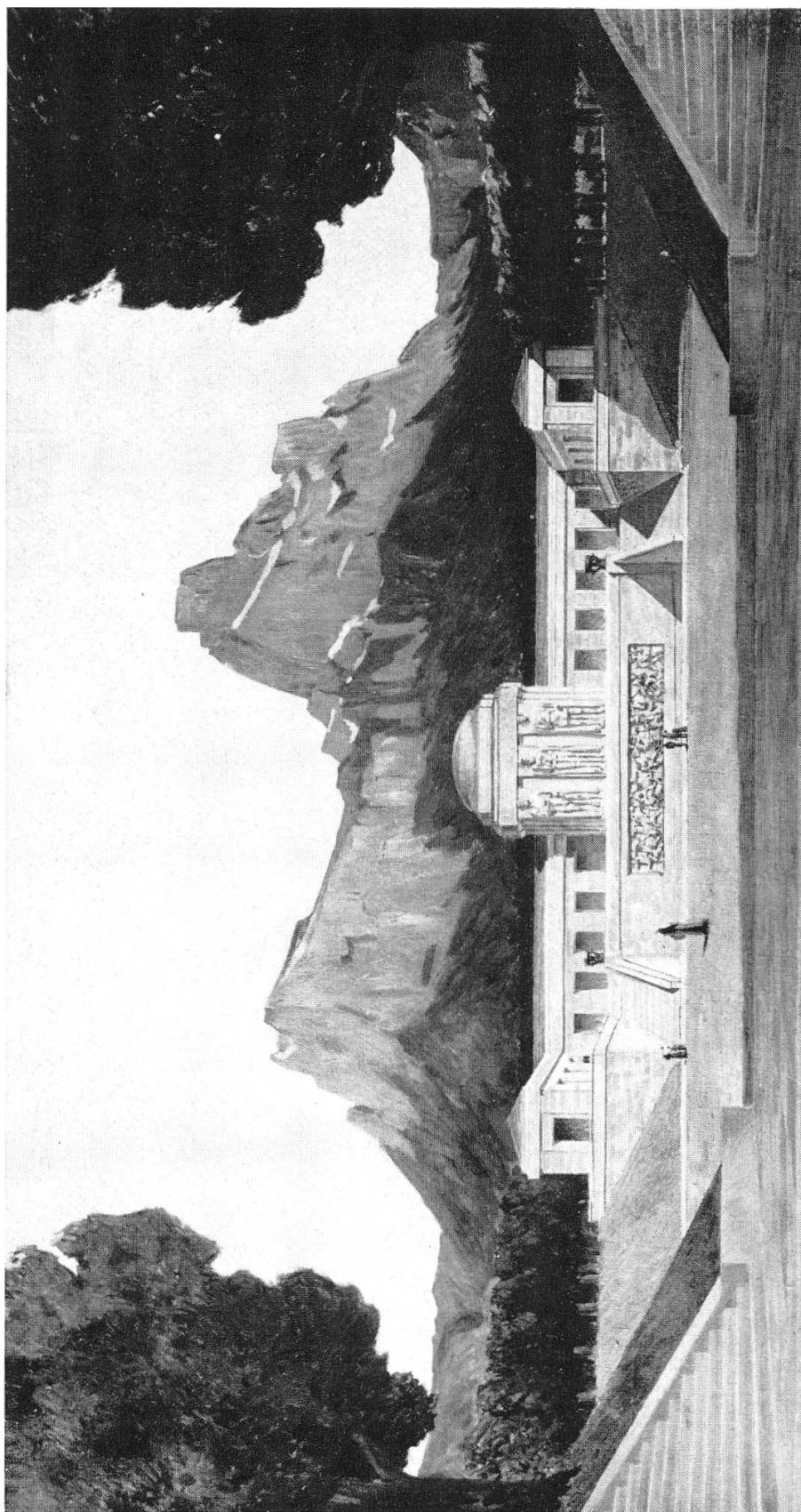


5 Bildnisbüste des Malers Albert Welti. Freund Zimmermanns. Bronze. 1907 (W.Nr. 3)



6 Ruhe auf der Flucht. Bronze. Auf dem Sockel Relief: Der bethlehemitische Kindermord.  
(W.Nr. 37)

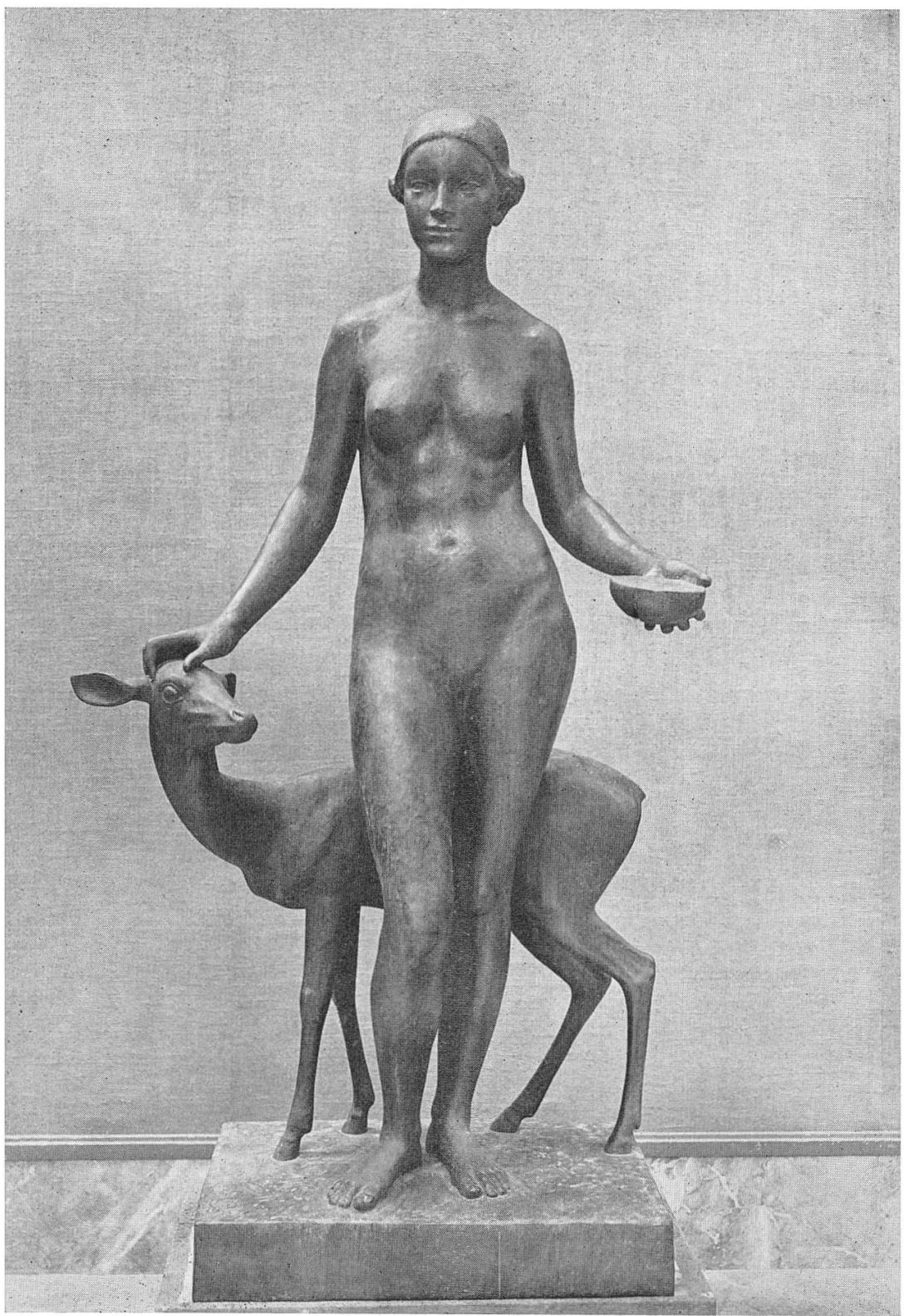




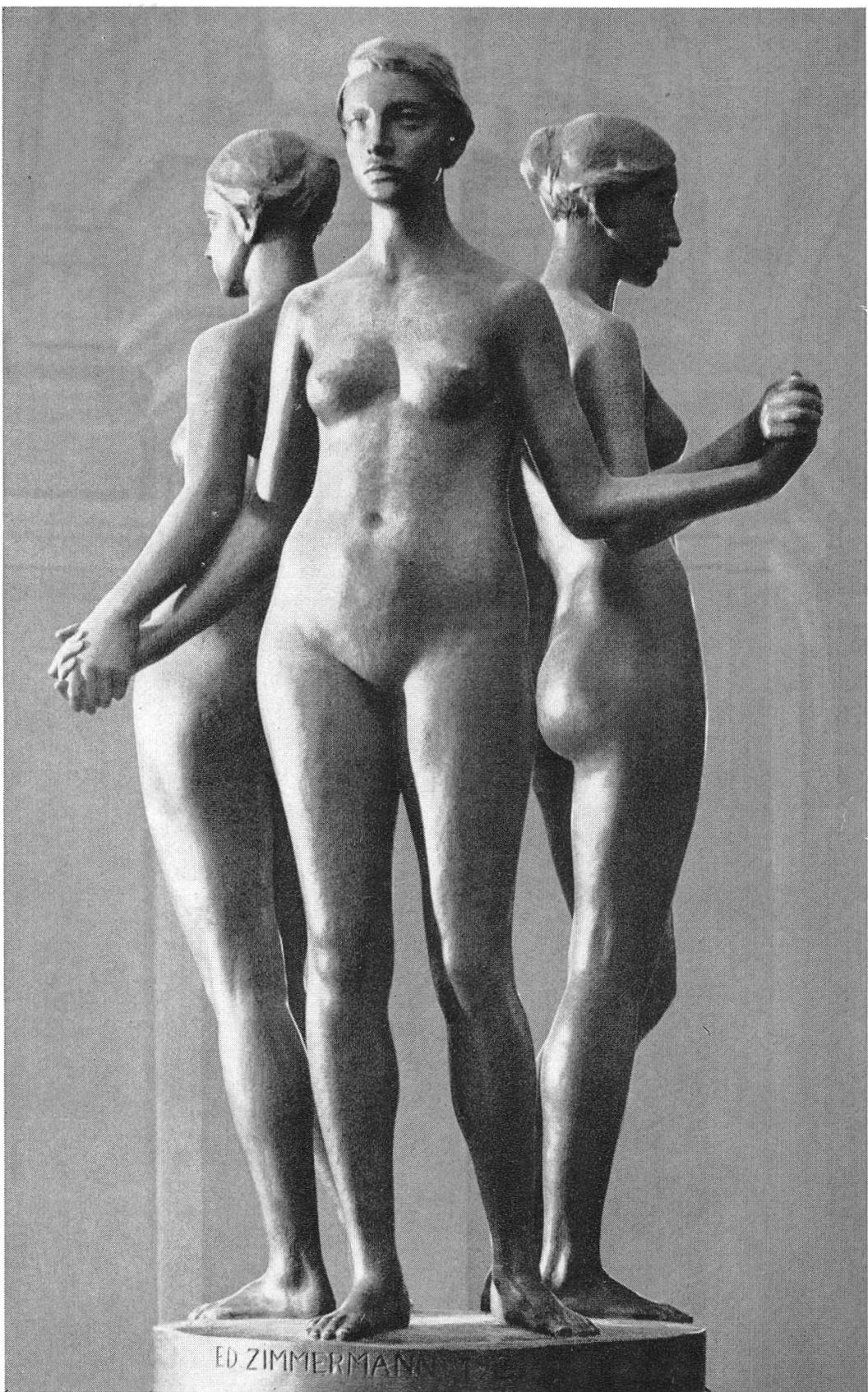


7a Endgültiges Modell für das Nationaldenkmal in Schwyz. Text S. 48 und Anmerkung 32. 1912/14 (W.Nr. 71)  
7b Reliefentwurf für das Nationaldenkmal in Schwyz. Die Schlacht bei Morgarten. 1909/14 (W.Nr. 71)

8 Mädchen mit Reh. Gartenplastik in Bronze. 1916. (W.Nr. 35)



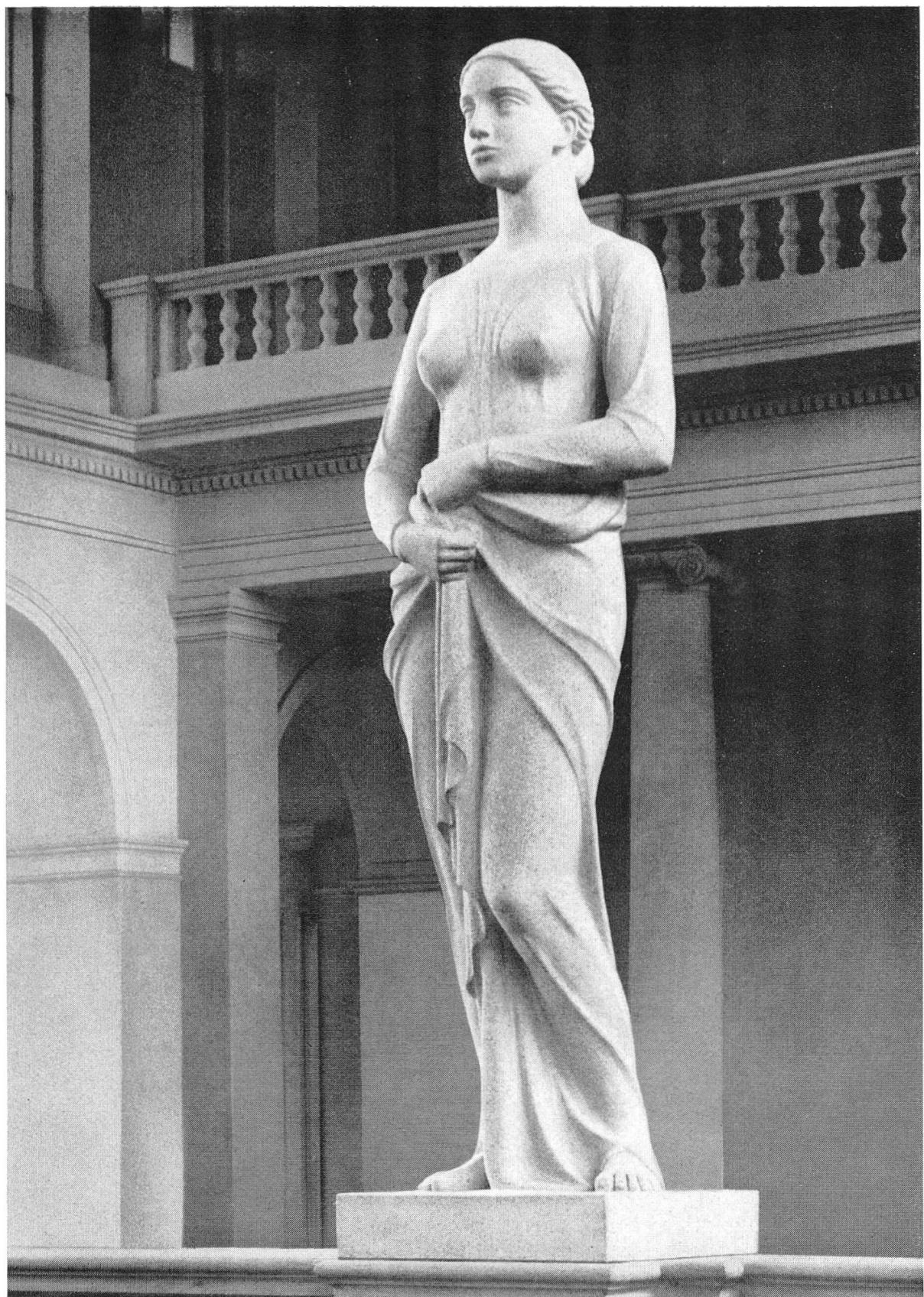
9 Die drei Grazien. Bronzegruppe auf dem Brunnen in der Eingangshalle des Polytechnikums in Zürich. 1922. (W.Nr. 67)



10 Pietà. Bronzerelief für das Grabmal Bucher, Stans. 1926 (W.Nr. 53)



11 Stehende. Stein. Auf der Ballustrade der Mittelhalle des Polytechnikums in Zürich.  
1929 (W.Nr. 26)



12 Sitzende. Muschelkalk. Am Monumentalbrunnen an der Rämistrasse in Zürich. 1934  
(W.Nr. 69)

