Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 12 (1908)

Artikel: Zimmermann, Eduard
Autor: Lang, Willy
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573024

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: 11.01.2026

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

Eduard Zimmermann.

Nachdruck verboten.

Mit dem Bildnis des Künstlers, drei Kunstbeilagen und achtzehn Reproduktionen im Texte.

I.

Frühlingstage! Eine süße Melancholie liegt in den Lüften. Schwere Träume dämmern im Blut. Die Vöglein singen in Morgenstunden und führen Liebeskämpfe auf; der Baum vor meinem Fenster treibt Knospen.

Ich möchte heute, so lieb mir Eduard Zimmermann und seine Kunst ist, ihn im Stich lassen und nach Venedig fahren, nach Florenz ... oder auf dem Boulevard des Italiens mit fürstlichen Gefühlen spazieren gehen. Oder auf den Montmartre steigen, wo jetzt die Menschen aus den dritten Höfen an die Sonne kriechen und ihre Glieder ausbreiten, dieweil sie Pascin, der Zierliche, mit seiner schmalen Hand abzeichnet und zwischendurch leise Bemerkungen macht. In bulgarischer Trägheit, ohne den Mund aufzutun.

Frühlingstage ... (der Setzer wartet, und die Redaktion mahnt; ich denke mir: ich komme schon ...). Eine Etage über mir spielt jeden Mittag eine junge Dame Klavier. Aus dem „Walzertraum"; dann Chopin. Dazwischen hört man ein Hündchen bellen, und das Ganze endet wie das Zirpen einer Grille. Ist es wirklich eine junge Dame? Oder eine alte Tante, die der Frühling aufweckt und die nun mit knöchernen Fingern eine Valse oubliée hämmert und vielleicht von der Riviera träumt?

Gleichviel. Ich verstehe sie, trotzdem sie mich wahnsinnig macht. Sie gibt ihre Sehnsucht in gehackter Form, sie wühlt sentimental in den Tasten, daß man ausgeweidete Visionen hat. Aber trotz alledem ... Sehnsucht!

Sehnsucht, grausame, süße Schwester, die du am stärksten bist, wenn bald die Ostertage kommen, Auferweckerin von alten Sünden und Seligkeiten ...

Süße wohlbekannte Düfte
Streifen ahnungsvoll das Land;
Veilchen träumen schon,
Wollen balde kommen ...

singt Mörike. Ich fahre nach Venedig, Florenz, sage den Freunden adieu ... zum Setzer, der mich am Kragen faßt, mit fester Stimme: „Ich bin auf meinem Posten, also ..."

II.

Eduard Zimmermanns Werk. Ein Capriccio? Nein, ein holdes Andante in As-dur. Bildhauerei und Musik? O ja. Musik werden heißt Ueberwindung des Stofflichen, eine Verteilung von Flächen und Proportionen, dazu ein Hineingießen jener besondern mystischen Kraft, die das Unergründliche und Rätselhafte aller Kunst ausmacht. Man weiß alles und wiederum nichts. Man fragt sich: Woher kommt die unsägliche Hingezogenheit? und man kennt keine Antwort. Es hat eine seltsame Bewandtnis um diesen Prozeß der berückenden Verwandlung. Der Verrückung ins andere ästhetische, zugleich im letzten unerforschliche Feld.

Die künstlerische Wirkung strahlt aus einem Jenseits, das mit Natur nicht mehr gemein hat, als etwas Einfaches, Klares mit einem vielfältigen bunten Vorbild.

O diese Narren, die Kunst und Natur vereinen wollen! Die für Tragödien den Himmel, das Rauschen des Windes und das Rieseln des Wassers als Hintergrund erträumen. Dazu mit kindlicher Naivität, Ungezogenheit, andere, die tiefer sehen, als Ignoranten hinstellen. O Lützelau, schönes Eiland, möchtest du nicht von idealistischem Wahnsinn bebaut werden! Man soll deine Gestade unberührt lassen, und der Besessene möge erlöst werden von der Größe, mit der er Vernünftiges und Wesentliches mißversteht! Es gibt andere Taten zu tun, als Mischungen von Kunst und Dilettantismus zustandezubringen und über Realitäten hinwegzugaukeln. Es gilt, reine musikalische Werte zu fördern!*)

Eduard Zimmermann
(Phot. Franz Wagner, München).

Bildhauerei und Musik? Wie ich Zimmermanns Arbeit an mir vorübergleiten, huschen lasse, habe ich ein Gefühl wie von — ja, von einem Andante in As-dur. Dabei sind die Noten gesetzt in jener Leichtigkeit, die man erreicht, nachdem man tagelang ein Werk überarbeitet, zwischendurch zusammenreißt, neu aufbaut, bis die Lichter und Schatten so fallen, daß ein reifes Leuchten über allem liegt.

Andante in As-dur? Es tritt noch vieles hinzu. Ein Widerschein von Dingen, über die noch zu reden ist.

III.

Es gibt heute Maler, welche die Bewegung des Impressionismus innerlich miterlebt haben und dadurch bereichert worden sind in ihrem Verhältnis zur Farbe. Man sieht ihrem Gesichte die Abstammung an und gewahrt an ihrem Werk besondere Merkmale. Ihrer sind heute schon so viele, daß man diese Richtung als den großen Strom bezeichnen wird, hinsichtlich des absolut Malerischen. Als die Tradition, auf die man später die Jünglinge hinzuweisen hat. Daneben lebte ein Großer wie Leibl, dem diese Verwandtschaft immer fehlte, trotzdem er stets und nur Maler war. In seinem

*) So sehr wir uns freuen, wenn das verlockende Projekt einer Freilichtbühne auf der Lützelau (vgl. o. S. 43 f. 57 ff.) zur Verwirklichung reift, liegt es uns doch ferne, eine freie Meinungsäußerung, wie sie hier sich geltend macht, irgendwie zu beschränken. A. d. R.

Strich liegt etwas Faszinierendes, ohne daß koloristisch Neues und Verblüffendes herausgekommen wäre. Leibl befruchtete den jungen Trübner, der dann die Entwicklung zu Ende führte, den Impressionismus in sich aufnahm und weiterbildete.

Die Plastik des vorigen Jahrhunderts zeigt ähnliche Konstellationen. Rodin brachte das aufwühlende, genial experimentierende Moment. Er war einer mit neuen Augen, dem jede Form zu einem frischen, ursprünglichen Erlebnis wurde. Was Rodin im einzelnen für unsere Zeit war und ist, wissen wir hinlänglich. Durch ihn geht der Strom der Entwicklung, und von ihm wird man in fünfzig Jahren als von einem Wendepunkt sprechen, wie von den Impressionisten.

Zimmermann ist nicht sein Schüler, hat im ganzen an die moderne französische Bildhauerei keinen Anschluß. Und doch ist er zu einer Art von ursprünglichem Sehen gekommen, die schließlich mit Resultaten aus jener andern Bewegung verwandt ist.

Zimmermann hat drei Jahre in Florenz gelebt. Und der Geist eines Neuerers, der im fünfzehnten Jahrhundert in Italien dieselbe Ekstase hervorrief wie Rodin in der Neuzeit, hat damals die Flügel seines Könnens beschwingt. Wenn dieser Künstler, der jetzt Mitte der Dreißig steht, in seinen Anfängen einen Leitstern gehabt hat, ist es wohl Donatello gewesen.

Donatello hat die mittelalterliche Plastik überwunden, hat den Bann der strengen gotischen Stilisierung gelöst und einem starken und gesunden Realismus Bahn gebrochen. Donatello bedeutet für das Quattrocento eine neue Aera. Er ist ein Spiegel grandiosen individuellen Lebens. Ein Könner, der neben einer genialen Fähigkeit zu charakterisieren, im Bildhauerischen ebenso große architektonische Möglichkeiten hatte. Eine Qualität, die wohl bei Rodin etwas zurücktritt.

Donatello berührt uns, gerade um der Strömungen willen, die wir, als von Rodin ausgehend, miterlebten, ganz modern. Er kann ein Befruchter sein für einen heutigen Menschen und stellt darum einen ganz merkwürdig interessanten Fall dar. Während nämlich — diese Tatsache ist durch viele Erfahrungen erhärtet — ein heutiger Maler zu der ganzen italienischen Renaissance in kaum eine andere Beziehung als der eines Genießers einer vergangenen Kultur kommen kann und, um wirklich im Koloristischen Neues zu geben, die französischen Stürme des neunzehnten Jahrhunderts in sich erlebt haben muß, vermag ein Schaffender mit unsern Nerven zu Donatello aufzublicken als zu einem Kämpfer, der in Wesentlichem mit ihm verwandt und anregend sein mag.

Kurz und banal gesagt: Bildhauer können nach Italien gehen, wenn sie klug sind, um das Besondere zu finden. Maler dagegen soll man an der Seine ansiedeln.

Diese Wahrheit bleibt solange bestehen, bis sonstwo in Europa oder Asien oder . . . eine neue Flamme aufleuchtet, die unsere heutige Tradition fortführt. Denn ohne Tradition keine Kultur, am allerwenigsten im Künstlerischen.

IV.

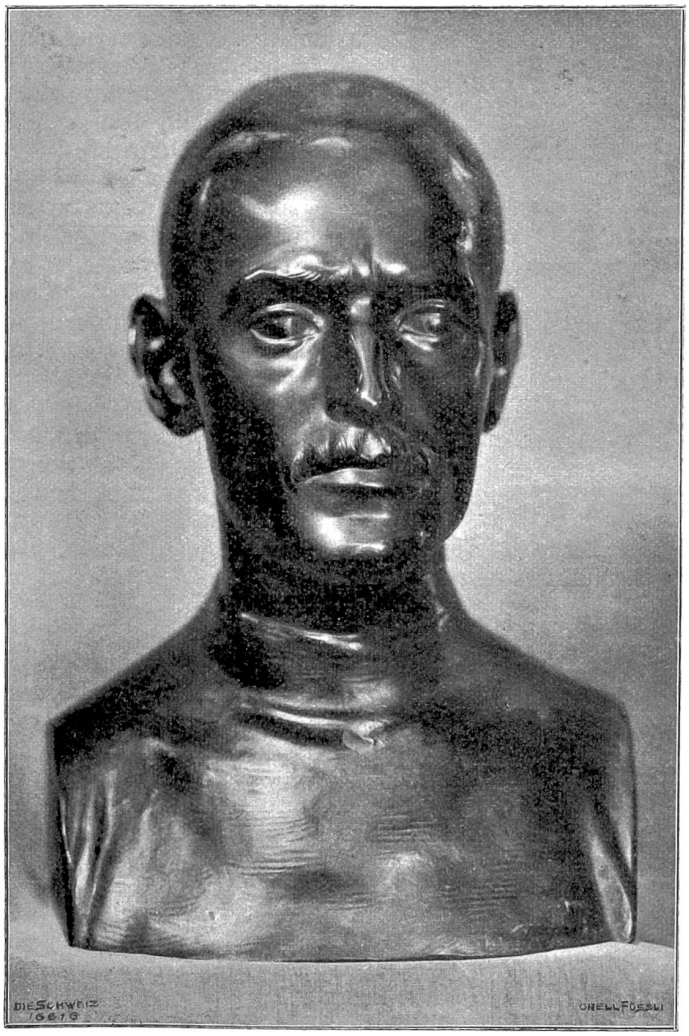
Eduard Zimmermann wurde am 2. August 1872 zu Stans geboren. Nach einer zweijährigen Studienzeit in der Kunstschule zu Luzern (1892—94) verlebte er 1894—97 drei Jahre an der Akademie in Florenz, welche Zeit im Besondern durch Studienreisen durch ganz Italien bestimmend für seine Entwicklung wurde. 1897 kehrte er für kurze Zeit wieder in die Schweiz zurück und ist seither in München.

V.

Dieser Künstler hat sich bisher abwechslungsweise mit den verschiedensten plastischen Formen beschäftigt und sie in fast gleichem Maße gepflegt. Die ersten hier zu betrachtenden Arbeiten schuf er anno 1899. Von seinem siebenundzwanzigsten Jahre an ist er also zu datieren. Sehen wir zu! Es sei hier erst seine Stellung zum Relief, dann zur Büste und schließlich zur Figur charakterisiert.

Zimmermann gibt zumeist ein Hochrelief. Das Formverhältnis seiner Figuren ist immer der Realität sehr angenähert und eine besonders starke Flächenwirkung seltener betont.

Da ist erst das Bronzerelief für das Grabdenkmal der Familie VonderMühll-Merian in



Eduard Zimmermann, Stans-München. Bronzebüste von Hermann Hesse (1906).

Basel (s. die zweite Kunstbeilage). Eine vornehme Fassung des Auferstehungsmotivs. Ein seltsames Erstaunen liegt im Ausdrucke dieses Jünglings und ein wehes Erwachen auf den Zügen der weiblichen Figur. Die stilistische Durchführung ist von bedeutsamer Einfachheit, und so sehr die Gestalten durch ihre Modellierung und den stillen Fluß ihrer Gewänder wirken, so sehr ist auch in den weit ausladenden machtvollen Flügeln der Engel ein Hintergrund geschaffen, der im Flächenartigen der stark hervortretenden Tiefendimension einen harmonischen Widerstand entgegensetzt.

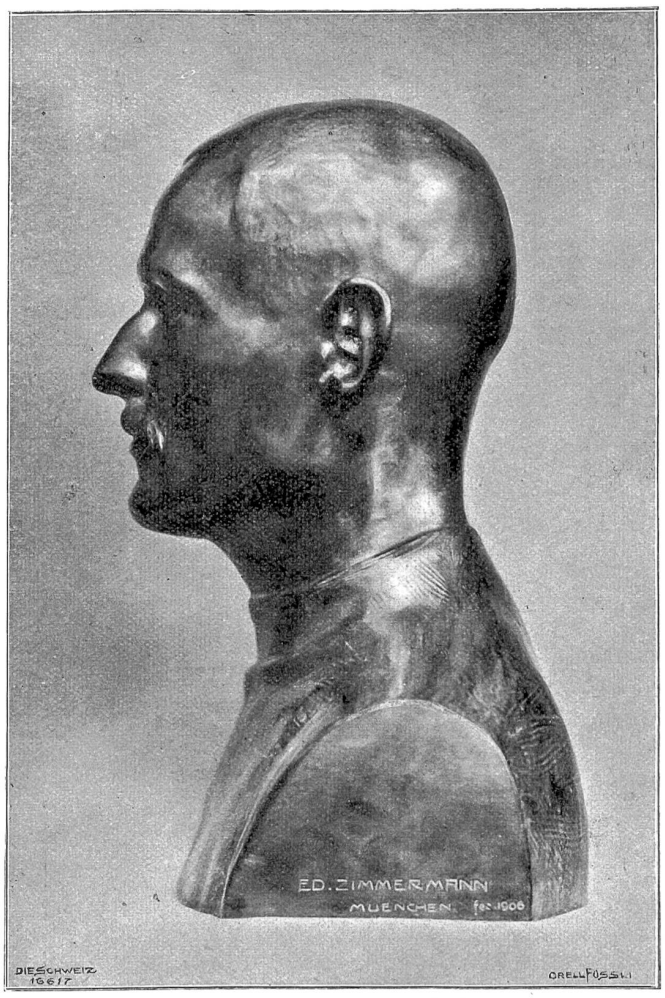
Vom skulpturalen Schmuck, den unser Künstler im Rathaus zu Basel geschaffen, vermitteln leider die S. 186 f. reproduzierten Proben keine völlige Vorstellung.

Die beiden Reliefs befinden sich in der Rückwand des Großratssaales*). Das eine, im Bogenfeld des Kamins, stellt monumental Moses mit zwei symbolischen Figuren, der Gerechtigkeit und der Gesetzgebung, dar. Das andere im Bogenfeld einer Türe die webende Penelope. Die Reproduktion kann schon deshalb keine annähernd adaequate Impression geben, weil diese Kompositionen auch koloristisch durchgebildet sind und vor allem die erste im Rahmen des prunkvoll vergoldeten Kamins die ganze Wirkung bekommt.

Stark monumentalen Charakter hat dann das Brunnenrelief Simson, das sich in einer Halle desselben Gebäudes befindet (s. S. 185). 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 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.

Aus dem Jahre 1905 stammen zwei Arbeiten: „Tagsatzung zu Stans" und „Niklaus von der Flüe", beide in der Liebfrauenkirche zu Zürich (s. S. 188 f.). Wie schon im „Simson" kommt Zimmermann hier dem Flachrelief bedeutend näher. Und er steigert noch die große Ruhe der Geste, und darin liegt vielleicht eines der größten Geheimnisse seiner Plastik. Als reichstes Ergebnis seines Wollens im Sinne des Reliefs mag das im vorigen Jahr geschaffene Grabmal seines Vaters gelten (s. S. 174). Mit Schlichtheit und tiefem bildnerischem Verhältnis ist diese Figur erfaßt und kommt in ihrer dunkeln Trauer zu einer wahrhaft großen Erscheinung. Wie fein ist dazu das stilistische Moment geprägt und die Verteilung im Raume gelungen! Zimmermann hat im selben Jahr 1907 seine „Eva" geschaffen. In jenem Zusammenhang soll von seinem Können gesprochen werden. Erst gilt es noch, seine Büsten zu betrachten.

In der Büste offenbaren sich erst seine formalen Qualitäten, seine Fähigkeit, durchzubilden zu einem wirklichen plastischen Ganzen. Von einem in seinen ersten figürlichen Werken schätzenswerten Realismus hat er sich hier von Anfang an fern gehalten und eine bewußte Stilisierung ausgeübt.



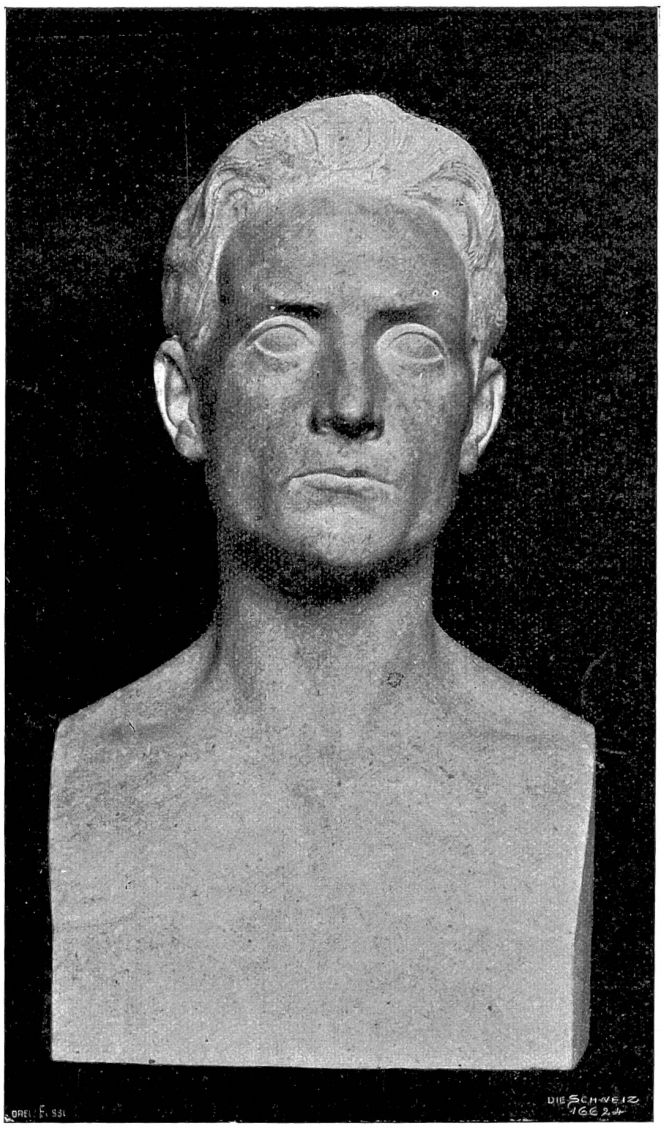
Eduard Zimmermann, Stans-München. Bronzebüste von Hermann Hesse (1906).

Als frühestes Bildnis findet sich da das Porträt des Knaben von Wilhelm Balmer, dem Maler (S. 181). 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.

Bei Bertel Welti (S. 182) ist diese ursprüngliche Frische und der kindliche Ausdruck noch vertieft und zugleich auf das Allerwesentlichste reduziert. Es schwebt soviel von Ruhe um dieses Porträt, daß seine Ausführung kaum anders als in Stein zu denken ist, und für Zimmermanns eminentes formales Feingefühl zeugt es, daß er bei diesen Kinderbüsten, die, weil das Modell zumeist hervorragender Charakteristika entbehrt, leicht sich der Trivialität nähern, nie zum Typischen neigt.

Eine hervorragendste Leistung, ein wirkliches Dokument für die Fähigkeit, das geistvolle Wesen eines Menschen zur Anschauung zu bringen, ist dann die 1906 entstandene Büste von Hermann Hesse (s. S. 178 f.). Rein als Gesamt-

*) Vgl. die Abbildung in unserer Zeitschrift IX 1905 S. 544 und den Text dazu S. 539. A. d. R.



Eduard Zimmermann, Stans-München. Bildnis von Jakob Schaffner in Untersbergermarmor (1906).

form von einer imposanten Geschlossenheit bietet sie im Detail ein wirklich reifes, zeichnerisch vergeistigendes Können. Wie stark wirkt die weite flächige Stirne! Dann als Kontrast die Differenzierungen um die Augenpartien! Wie ist das intellektuelle Schauen in der Form ebenso einfach als intensiv gebildet!

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

Als letzte Büste zeigt der Künstler uns das Bildnis eines Mägdeleins von Hans Beatus Wieland (s. S. 183). Lieblich unschuldsvoller Schein liegt auf dem Gesichtchen. Es findet sich das Eigenartige, was wir von den frühern Kinderporträts schon kennen: Einfachheit und Konzentration in der Art des seelischen Begreifens und im Bildhaften der Ausdruck einer starken, sensibeln Persönlichkeit.

Neben diesen Reliefs und Büsten hat Zimmermann seit 1899 eine ganze Reihe figürlicher Arbeiten geschaffen. Da ist zunächst 1899 „Abel", eine Marmorfigur im Museum zu Lausanne (s. S. 173), 1900 eine Klein-Bronze „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten" (s. S. 169) und aus demselben Jahr ein „Crucifixus" in Bronze auf dem Friedhof zu Abtwil im Aargau (s. S. 171).

Diese drei Arbeiten scheinen Zusammenhänge zu haben hinsichtlich einer gewissen Strenge, mit der das Körperliche behandelt ist. Man sieht den Künstler naturnahe, im einzelnen — besonders beim Crucifixus — der Form nachgehend. Es handelt sich für ihn um ein Eindringen und Auskosten der charakteristischen Möglichkeiten. Er bildet sich einen Stil, der 1903 in der Gruppe „Mann und Weib" zu wundervoller Sicherheit und Fülle gediehen ist (s. die Textabb. S. 184 und die dritte Kunstbeilage). In diesem Werk finden wir gleichsam die Synthese dessen, was er suchte. Im „Abel" klingt schon das reiche Gefühl für die Beseelung des Körpers. In der „Flucht nach Aegypten" strebt er nach einer etwas starren Reduktion des Details. Aber die Art, wie das Kind im Arm der Maria gleichsam aufgelöst ist, in Seelentiefe eingebettet ruht, bringt Mutterliebe hinreißend nahe. Im „Gekreuzigten" dagegen ergibt er sich wiederum ganz der Idee, das martervolle Leiden zu schauen. Sieht zugleich eine Welt von formalen Bedingungen, bis er dann in „Mann und Weib" den Zusammenschluß findet.

Diese Gruppe ist ein Werk, um das ein Mensch und Künstler mit ganzer Hingebung gerungen hat. Man möchte Worte sagen, um es zu preisen, und ist wiederum still.

Der Welt dunkle Schönheit und wehender Schmerz ruht in diesem Symbol. Wenn es eine Heiligkeit gibt, ist sie hier, und wenn ein Kampf in heißer Sehnsucht beginnt, hebt er da an. Mann und Weib, sich ewig nahe und ewig fremd! Augenblick 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.

Zimmermann hat nichts geschaffen, was über dieses Werk hinausragte. Das Grabdenkmal für die Familie Sulzer-Bühler, eine stehende weibliche Figur (s. S. 175), ist sicher eine reife vornehme Arbeit. Aber erst in „Eva" (erste Kunstbeilage) strahlt wieder seine ganze seltsame Kraft des Gebens.

Ich möchte etwas Banales sagen: Eva sollte einem schweizerischen Museum gesichert werden! Sie ist es wert, an erster Stelle zu stehen. Sie erschien zuerst vor einiger

Zeit in der hiesigen Sezession und erregte allgemeine Bewunderung. Man soll sie nicht außer Augen lassen. Noch ist es Zeit.

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

VI.

Es liegt Musik in seiner Form. Klingen von dunkeln Akkorden, die doch nicht lastend werden, unterströmende Sehnsucht, und in allem eine tapfere Nähe des Lebens.

Willy Lang, München.

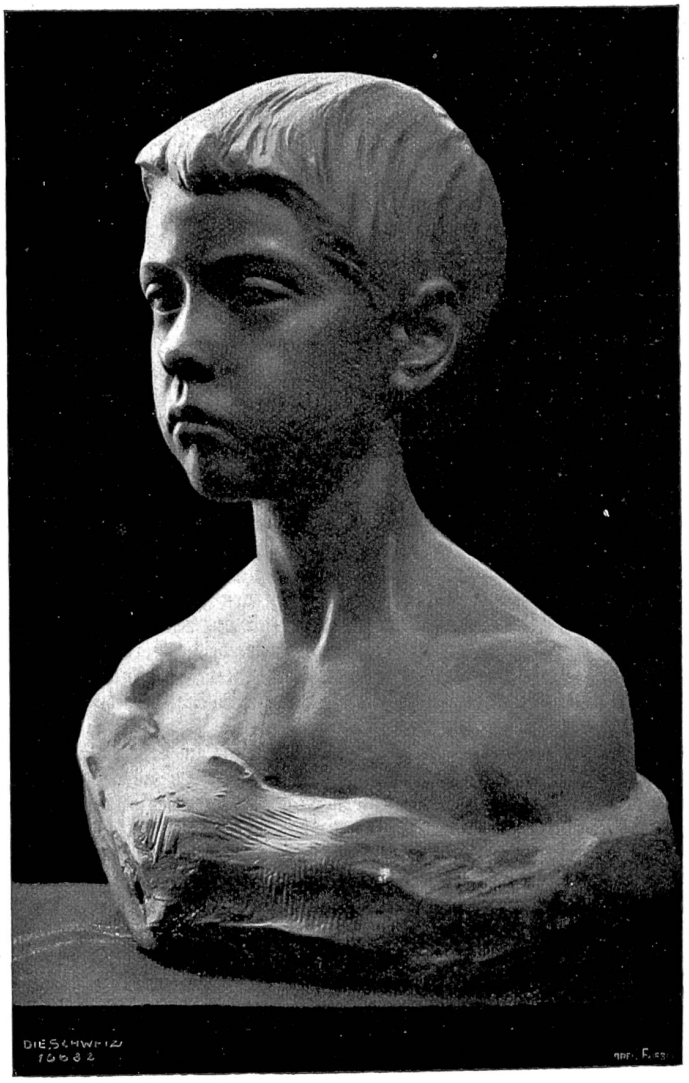
Das Zürcher Taschenbuch für 1908.

Nachdruck verboten.

Der neue Jahrgang des „Zürcher Taschenbuches" (herausgegeben von einer Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde, neue Folge, einunddreißigster Jahrgang) hat um seiner originellen Zusammensetzung willen recht vielseitige Neugier geweckt. Es ist nicht alles Geschichte im engern Sinn, aber alles hat antiquarisches oder aktuelles Interesse, wenn derlei Unterscheidungen überhaupt zugegeben sind. Es ist auch nicht möglich, auf alles Interessante hinzuweisen. Das würde im hier verfügbaren Raum zu weit gehen und überschritte den Zweck einer Anzeige, die bloß eben zur Lektüre des unterhaltsamen und belehrungsreichen Büchleins hinführen soll. Diese Publikationen empfehlen sich bekanntlich zur regelmäßigen persönlichen Erwerbung, die, jeweilen eine recht geringfügige Anstrengung, mit den Jahren unmerklich zur Reihe wachsend, allmählich eine recht stattliche Privatbibliothek und Fundgrube für den Verkehr mit unsern Vätern ergibt, der zur Seite im wohlgewählten Bild ein anmutiges Schatzkästlein auch für das Auge sich bildet.

Fräulein Gertrud Escher hat das Stockargut am Berg festgehalten, das feine alte Landhaus unter der Schulenstadt, von allen Seiten her in die Mitte genommen durch die dichter und dichter sich drängenden Bauten des heute zentral gewordenen Hanges überm Bahnhofviertel des neuen Zürich. Es ist kaum anzunehmen, daß seine heimeligen Reize ihm weiterhin ein langes Leben zu verbürgen vermöchten in solcher Nachbarschaft; wir heißen es desto wärmer willkommen im Bilde, indem sein Abglanz sich still auf die Zukunft vererbt. Fräulein E. Fenner, die sich schon letztes Jahr hier eingeführt, hat mit „dem künstlerischen Feingefühl und der Hingebung des Archäologen" (man darf die Redaktion der Herausgeber wörtlich wiederholen) in Zeichnung einen vielen vertrauten und liebgewordenen Durchblick im Landesmuseum — aus dem Oetenbachzimmer durchs Walliserstübli in den Arbonsaal — und in Radierung eine prächtige spätgotische Türe daselbst, aus dem „Fälkli" zu Baden, beigesteuert, zwei Blätter, die an sich genügen, dankbare Liebhaber zu treuen Freunden des Taschenbuches zu machen.

Lustige Proben der wackern Zeichenkunst eines Liebhabers sind in Auswahl dem ersten Stück des Textes beigegeben, welcher Text der Erzählungskunst des Verfassers kein mindergutes Zeugnis ausstellt als die Bilder seinem Stift. „Die Wanderung durch die französischen Hoch-Pyrenäen im Monat Juni 1842" entstammen dem Nachlaß des vielen Lesern wohl noch in Erinnerung befindlichen Oberstleutnant Adolf Bürkli-Meyer (1819—1894) und erzählen von einem Ausflug, den er als junger Seidenfabrikant anläßlich seiner Lehr- und Wanderjahre in Frankreich unternommen hat. Wir folgen ihm mit Vergnügen in all den Genüssen und Beobachtungen dieser reichen und ihm begreiflich unvergeßlichen sieben Tage und ziehen gern unsere eigenen Parallelen zwischen diesem unserm verwandten und doch wieder so entscheidend eigenartigen Hochgebirge und dem unsern, das dem Wanderer reichlich vertraut ist und auf Schritt und Tritt herangezogen wird. Wir benutzen gern die Gelegenheit, die vor diesen Bergen liegende Heimat des vertrauten Henri IV kennen zu lernen, dessen Heimat eine der uns am wenigsten vertrauten und doch schönstbegnadeten Gegenden von Frankreich ist, und auch da das Einst mit dem Jetzt zu vergleichen, wobei die Wandlung von der Postkutsche zur Eisenbahn wie an vielen Orten die größte ist. Denn Fremdenkolonie zum Beispiel ist Pau schon damals wie



Eduard Zimmermann, Stans-München. Kinderbildnis, 1900 (Söhnchen Wilhelm Balmers).