Mac Zimmermann, ein deutscher Zeichner

Autor(en): **Roh, Franz**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **36 (1949)**

Heft 7: **Schulhäuser**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-28350

Nutzungsbedingungen

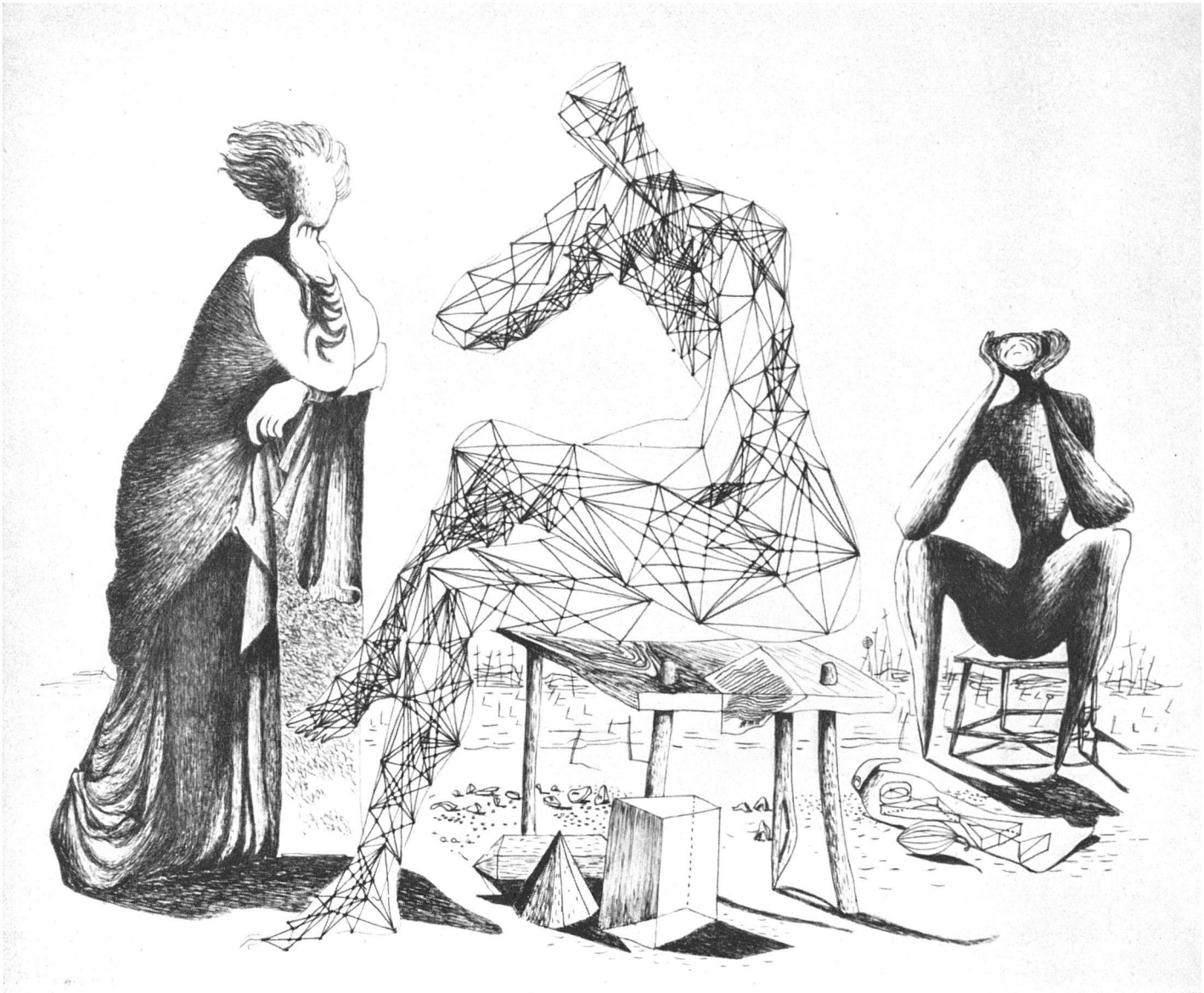
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Mac Zimmermann, Mittag, Federzeichnung, 1948. Sammlung Frankenberg / Midi, dessin à la plume / Midday, Pen Drawing Photo: Gnilka, Ber

Mac Zimmermann, ein deutscher Zeichner

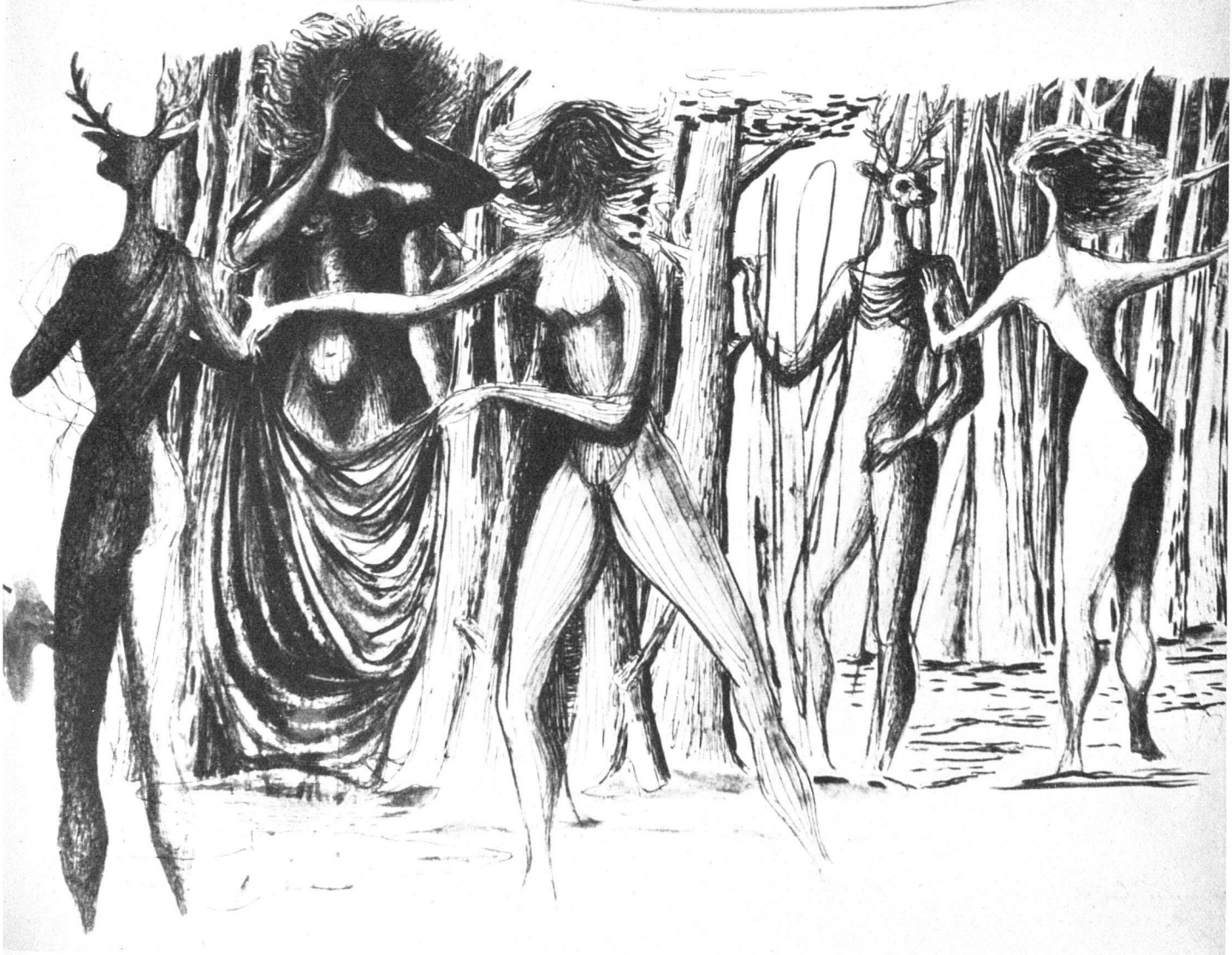
Von Franz Roh

Innerhalb der deutschen Kunstdebatten erregt die Gemüter heute am meisten der Streit um die sogenannte gegenstandslose Malerei. Deutscher Grübelsinn forscht etwas zu prinzipiell. Man möchte sich gleich vergewissern, wo überhaupt die Grenzen der Malerei liegen und welche Meister «noch möglich» seien. Statt dies irrational von der inneren Qualität her zu erfühlen, werden scharfe Grenzlinien abgesteckt, jenseits derer man «ins Unkontrollierbare, ja Willkürliche» absinke. Aber auch heute und morgen werden sich gute Maler dem Publikum gegenüber selber beweisen.

Auch in Deutschland gibt es, im Großen gesehen, zwei Pole der Malerei: dinglich betonte und gegenstandslose Kunst. Zwischen diesen (sozusagen auf der Achse, welche diese Pole verbindet) ist auch hier eine dritte Art im Schwange, die bloße Zeichensetzung mit Dinglichkeitserinnerungen *verbinden* will. Auch hier waltet nun aber der übliche Streit, welcher dieser drei Grundmöglichkeiten «notwendigerweise» der Sieg zufallen werde. Bald aber wird sich herausstellen, daß jede dieser Gestaltungsarten spezifischen Reiz und Sinn in sich trägt, also nicht etwa eine durch die andere ersetzt werden kann.

Mac Zimmermann, heute vielleicht der sublimste Zeichner Deutschlands, gehört in jenes Zwischengelände, wo sich einander entgegengesetzte Reize verschränken. Hier

Rechts / A droite / At right:
Mac Zimmermann, Die Metamorphosen des Ov
Federzeichnung / Les Métamorphoses d'Ovide, des
à la plume / Ovid's Metamorphoses, Pen Draw



ist das drastisch Zupackende verschwunden, das die Nachfahren des deutschen Expressionismus von Kirchner bis Beckmann entwickelt hatten. Eine geschmeidige, feinteilige Kalligraphie der Zeichnung wird jetzt spürbar. Es handelt sich bei Zimmermann oft um Blätter kleinsten Formates, die beinah mit der Lupe zu genießen sind. Rechnen doch zum Schönsten seine kleinen Notizbücher, deren Seiten bedeckt sind mit traumartigen Gespinsten, die sich aber oft zu «greifbaren» Gestalten entwickeln.

Hier haben wir den ersten der seltsamen Gegensätze, die sich in diesem Zeichner vereinen. Das Entlegene, traumartig Entrückte wird miniaturartig verdeutlicht. Das scheinbar Skizzenhafte der Bildanlage entpuppt sich schließlich als ein Ausgeführtes. Nirgends Willkür und bloßer Wurf, sondern zarte Endgültigkeit, die manchmal ans Quattrocento gemahnt, nicht nur durch ihre schwingenden Steilfiguren, die wie von ferne an Botticelli erinnern.

Ein weiterer Doppelgriff: Zimmermann läßt die Striche so selbständig gleiten, strähnen, hüpfen, pünkteln, daß hier eine ganze Fakturenfibel ausgebreitet erscheint, als handle es sich um gegenstandslose Vortragsarten, die man allein auskosten solle (jenseits aller Erinnerungsassoziationen, hinter denen sich die dinglichen Zeichner zu früh verschanzen). Man scheint hier das Musikalische des Strichgespinstes und -gewebes als Selbstzweck zu genießen. Trotzdem wird es aber angewandt auf Dingwelt: auf menschenähnliche Leiber, reale Landschaften, ja auf einen Illusionsraum, wie ihn die Frührenaissance entwickelt hatte. Wieder also sind Möglichkeiten hier verbunden, die in der Kunst des 20. Jahrhunderts immer mehr als sich ausschließend angesehen wurden.

Eine dritte solche Synthese bezeichne ich als den «melodischen Schrecken». Hier handelt es sich um einen der köstlichsten Doppelgriffe, die der Kunst überhaupt beschieden sind. Vielleicht gelingt es nur ihr, gruseln zu machen und zugleich lieblich zu kommen. Unser Alltagsverstand aber, das Rationale in uns, behauptet meistens: man müsse sich doch *entscheiden*, ob man beklemmend und dämonisch wirken wolle oder aber harmonisierend und wohlig. – Fesselnd ist aber gerade, daß man beides verbinden kann. Man macht dann jene plurale Tiefenaussage über das Dasein, die da behauptet: das Leben sei fast überall erschreckend und enthalte dennoch dauernde Versöhnungsmöglichkeiten. Selbst die «Grenzsituation» (um hier einmal mit Jaspers oder dem Existenzialismus zu reden) ist in Dur und in Moll möglich, sowohl in Harmonie wie auch in Diskrepanz erlebbar. Anders gewendet: selbst das Tremendum des Surrealismus kann eine Tonart von echter Noblesse, ja einen Anflug von Klassizismus annehmen, ohne irgendwie verfälscht zu werden. Während in den Montagen eines Max Ernst ein solches Tremendum Entsetzen hervortreibt, löst es bei Zimmermann ein Melos aus. Er ist nicht mehr ein Zauberer der Aggression sondern der Harmonisierung. Gerade dies muß man spüren, wenn man die Sondertonart dieses Zeichners nachempfinden will. Klingt doch manchmal beinah die sanfte Melodie leonardesker Zeichnungen nach.

Die Kunst des 20. Jahrhunderts fordert meistens «Entscheidungen», wo vielleicht noch «Verbindungen» möglich wären. Strenge Sonderung hat zwar ihr Gutes, weil man der oberflächlichen Verschmelzungen des 19. Jahrhunderts müde wurde und heute «den reinen Fall» der Empfindungen und Techniken auskosten will. Man will sich dann *entscheiden*, ob man Harmonie oder Dämonie ausdrücken will, den Impetus oder das Zarte, das Intensive oder das Sublime, den Raum oder die Flächenmagie. Wenn man diesen Sondermöglichkeiten aber wieder auf den Grund gekommen ist, werden (vielleicht heute noch immer verfrüht) wieder harmonisierende Synthesen auftauchen.

Mit solchen Worten mag die ganze Kunst und Problematik des Zeichners Zimmermann umrissen sein. Nun aber noch einige speziellere Bemerkungen. Anziehend erscheint mir, daß seine Linien bald licht auseinander treten, bald sich dunkel verengen, so daß dann zarte Finsternisse entstehen. Immer wieder *wechselt* der lineare Ausdruck: bald laufen die Striche fließend, bald stechend dahin, bald in breitem Legato, bald in spitzem Pünktelstaccato.

Traumfiguren geistern in gekämmtem Helldunkel. Sie werden durch einen niedrig genommenen, fernen Horizont meist überdimensioniert. Vieles läßt sich bei diesem norddeutschen Zeichner vom Urerlebnis des Strandes herleiten: verlassene Gestänge ragen am Meer, Menschenschemen heben sich gen Himmel, abgestellt auf die sandige Monotonie einer verhallenden Ebene. Frauenfragmente, die immer wieder vorkommen, verschmelzen in geheimnisvollen Rhythmen. Die Rümpfe enden oft kopflos wie anonyme Pfosten. Manchmal sträubt sich ein Haarschwall mänadenartig. Schwellformen von Frauenkörpern begegnen drahtigen Korsagen. Maste, Rahen, Fadenverspannungen, Wimpel, ferne Wölkchen: alles schwebt wie Empfangsstationen für ferne Sendungen und west wie auf einem erstorbenen Stern. Diese Kunst hat weder mit Paul Klee noch mit Picasso, noch mit Max Ernst zu tun, erst recht nichts mit Kubin. Sie bezeugt eine eigene Haltung.

Über sein Leben bekundet Zimmermann lakonisch: «Bin 1912 in Stettin geboren und erinnere mich kaum irgendwelcher Ereignisse, die mich von anderen Menschen unterscheiden könnten. Besuch einer Kunstgewerbeschule, danach Zeichner für eine illegale Zeitung. 1934 in Hamburg als Pressezeichner und Bühnenbildner in allen möglichen und unmöglichen Berufen. 1938 in Berlin, Leitung der Kunstabteilung einer großen Buchhandlung. 1942 durch Sondergericht aus der Reichskulturkammer entfernt. Bis März 1945 von der Gestapo eingesperrt. Februar 1946 erste Ausstellung bei Rosen (Berlin), danach einige andere. Im September 1946 Gesamtausstellung in der Galerie Rosen.»