

Michael Kessler

Menschzeichen. Bilder und Skulpturen. Zur Bilderwelt des Friedrich Zimmermann anlässlich der Eröffnung der gleichnamigen Ausstellung im Landesarbeitsgericht und Finanzgericht Baden-Württemberg in Stuttgart am 11. November 2016.

Mit ganz wenigen Ausnahmen sind alle hier in dieser Ausstellung zu sehenden Bilder und Skulpturen des Tübinger Malers und Bildhauers Friedrich Zimmermann erst in den letzten Jahren entstanden. Das ist also alles noch ziemlich frisch. Und das meiste davon ist übrigens käuflich, und zwar zu ziemlich moderaten Preisen. Das möchte ich ausdrücklich betonen, gleich zu Beginn, meine Damen und Herren, ich grüße sie. Denn bloß von Luft und Liebe kann auch heute ein Künstler nicht leben. Zumal einer, der, so wie Friedrich Zimmermann, enorm fleißig ist, also viel macht. Das dokumentieren seine gut 80 Objekte in dieser Ausstellung – Gemälde, Grafiken, Zeichnungen und Skulpturen. Man kann da rein umfang mäßig also durchaus von einer Art Retrospektive sprechen. Kein Lebensrückblick zwar und auch keine Werkschau von den Anfängen bis zur Gegenwart. Aber ein profunder Ein- und Überblick in bzw. auf Zimmermanns enormes bildnerisches Schaffen der letzten zehn und schwerpunktmäßig vor allem der letzten drei bis fünf Jahre.

Hier zunächst noch ein kleiner biografischer Einschub. Friedrich Zimmermann ist 1951 in Tailfingen (Albstadt) geboren. Er studierte nach einer Bildhauerlehre in Esslingen zunächst an der Freiburger Meisterschule für Bildhauerei und danach, 1970-75, an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart bei Prof. Rudolf Hoflehner. 1984-87 wirkte er als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für elementares Formen der TU Braunschweig bei Prof. Jürgen Weber. Seither arbeitet er freischaffend als Bildhauer und Maler mit dem Schwerpunkt ‚Kunst am Bau‘ in Albstadt, und bis vor kurzem parallel dazu auch als Kunstlehrer im gymnasialen Bereich. Er war und ist mit zahlreichen Einzelausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen landauf landab präsent. Seit 2012 lebt Friedrich Zimmermann in Hirschau, einem Tübinger Teilort, mit eigenem Atelier in Dusslingen. Er hat etliche große Arbeiten für den öffentlichen Raum geschaffen. Darunter, um nur eine zu nennen, 1981 einen 15 Meter langen, 170 cm hohen und 60 cm tiefen 8-teiligen Fries aus Dijoner Jura für den Tailfinger Waldfriedhof mit dem Titel *Steinerne Lebenslinie*.

Ich nenne diese eine große Arbeit. Denn das gibt mir Gelegenheit, den hier in der Ausstellung ebenfalls präsenten Balinger Fotografen Bernhard Jung vom Jahrgang 1953 zu nennen. Er hat, als Künstler und Freund, Friedrich Zimmermann immer wieder bei der Arbeit porträtiert, und zwar so zugewandt und diskret zugleich, dass er dabei kaum zu bemerken war. Das war auch bei der Arbeit am Fries auf dem Tailfinger Waldfriedhof der Fall, als der vor ein paar Jahren restauriert werden musste. Davon und aus Zimmermanns Atelier gibt es hier eine ganze Serie von hochwertigen fotografischen Dokumenten, die selbst Kunstwerke sind. Bernhard Jung folgt bei seiner Arbeit unter dem selbstgewählten Label LOOKWORK einem Leitgedanken: „Jeder Mensch“ – so notiert er – „ist einmalig und hat seine Persönlichkeit. Entdecke die Schönheit, das Einmalige, das Besondere, das Wunderbare, das Lebensgefühl jedes einzelnen Menschen. Durch die Fotografie ist es möglich, diese Dinge sichtbar zu machen.“ So weit Jung. Und diese Dinge werden sichtbar, dann z.B., wenn er den Maler und Bildhauer Friedrich Zimmermann bei der Arbeit begleitet. Das kann man hier schön beobachten. Und auch, dass Bernhard

Jung als Fotograf seine Arbeit mit einem Grundsatz des Bauhauses charakterisiert, demzufolge Kunst, Handwerk und Technik gleichberechtigt nebeneinander stehen und sich ergänzen. Auch das lässt sich hier beobachten.

Und noch etwas ist vorab wohl erwähnenswert. Denn daraus erklärt sich, dass wir bei dieser Ausstellungseröffnung auch Musik zu hören bekommen. Da gibt es ein großes Bild Zimmermanns, ein Gemälde, abstrakt, rot vorwiegend, eine Diagonale, in der sich so etwas wie jene Figurationsdynamik Ausdruck verschafft, die dann für seine *Menschzeichen* von grundlegender Bedeutung ist. Das Bild stammt von 2013 und heißt: *Till the End of the Days*. Das ist ein Titel einer der erfolgreichsten englischen Bands der 1960er Jahre: *The Kinks*, die gehörten zu den Urvätern des Punk. Der Name Kinks kommt von "kinky", was so viel heißt wie schrullig oder ausgeflippt. Beides trifft – freilich im übertragenen Sinn – auch auf den Maler und Bildhauer Zimmermann zu. Bei Goethe findet sich dafür der Ausdruck "whimsical" = schrullig, womit er einen grillenhaften, wunderlichen Menschen bezeichnet – also so jemand wie Georg Büchners *Lenz*.¹ Auf den wird noch zurück zu kommen sein. Vor drei Jahren hatten wir mit Friedrich Zimmermann eine Ausstellung in Rottenburg; die hieß damals *Soundwalls. My Favorite Things*. Ob man das mit Klangwänden oder Klangwelten übersetzen soll, mag hier offen bleiben. Auf alle Fälle ging es in den damals gezeigten Acrylgemälden um Zimmermanns ‚Lieblingsdinge‘. Dazu gehört u.a. eine bestimmte Art von Musik, in der ein alternativ-ausgeflipptes, antibürgerliches Lebensgefühl sich bekundet. Ein Lebensgefühl, mit dem sich für Zimmermann etwas verbindet, was man mit dem Stichwort *Good Vibrations* umschreiben kann, oder mit *Powerful Vitality*. Letzteres stammt nicht von mir, sondern von Frieder Zimmermann selbst, ich zitiere: *Musik inspiriert mein Tun. Die Titel (sc. meiner Bilder) sind im weitesten Sinne Erinnerung an Jugend und Aufbruch, an eine Zeit, in der die Kunst in mir wuchs, mich anhielt, alles zu ignorieren, was mich nicht interessierte, um eben Kunst zu machen. Die Musik gab uns, gibt mir eine powerful vitality*.² Das war nicht nur damals so, sondern es gilt bis heute. Inspiration – Erinnerung – kraftvolle, mächtige Vitalität – etwas, dem man sich nicht entziehen kann, nicht entziehen will. Vielleicht auch etwas, bei dem man ausflippt. Eine Ahnung davon vermittelt uns hier der Auftritt der Gruppe *misc*, zwei Rottenburger Musikerfreunde Zimmermanns, die schon damals dabei waren: Claudi Scheffel und Gert Gäbele.

Jetzt aber zurück zu Friedrich Zimmermann, dem Maler und Bildhauer. *Menschzeichen* betitelt er seine nahezu das ganze Gebäude und fast alle Räume hier erobernde Ausstellung. Dass dazu auch so etwas wie *Landschaft* gehören kann, soll gleich vorab angemerkt werden, auch wenn es von Zimmermanns *Landschaftsbildern* nur drei Beispiele hier in der Ausstellung gibt. Zwar sagt er einmal, dass *Natur als solche* ihn *nicht mehr interessiert*; das sei was für *Fotografie oder deren Blue-Print-Verwertungskünstler*.³ Tatsächlich sind Zimmermanns Landschaften auch alles andere als grob naturalistische Abmalerei, alles andere als bloße Wiedergabe von etwas, das man auch sonst sehen oder fotografieren kann. Sie haben – in diesem oberflächlichen Sinn – gerade nichts Naturalistisch-Realistisches. Die Wirklichkeit, die sich in Zimmermanns *Landschaften* zeigt, ist zwar wirklich durch und durch. Aber nicht als etwas ohnehin Vorfindliches. Sondern als etwas zu Findendes. Etwas nach Art eines einmaligen Fundes. Etwas, dem der

¹ Vgl. Hans Mayer: *Georg Büchner und seine Zeit*. Frankfurt (Suhrkamp) 1972 (= suhrkamp taschenbuch 58), S. 271.

² Vgl. Annette Müller-Bensch: „wah wah. Ein Interview mit Friedrich Zimmermann“, in: *Friedrich Zimmermann. Probenräume*. Ausstellungskatalog. Albstadt 2006, S. 24-25, zit. S. 25.

³ *F.Z. Probenräume*, a.a.O., S. 24.

Maler nachspürt, etwas dem er erst im bildnerischen Prozess – und nur da! – auf die Spur kommt. Es handelt sich, wie Zimmermann sagt, um *innere Bilder*, die ihm da aufgehen; Funde. Symbole für Unter-, vielleicht auch für Über- oder Vorbewusstes: Wasser, Weite, Baum, Fels, Hell und Dunkel, was noch? Etwas, das Figuratives aus sich entlässt, assoziativ und doch nah hinzielend. „Waldinneres“ heißt daher eines seiner Landschaftsbilder, und man denkt unwillkürlich an *Caspar David Friedrich* dabei – nicht seine Motive, sondern sein Ideogramm. Ein anderes Landschaftsbild Zimmermanns trägt den Titel „Albbuchen“. Das dritte heißt „Februarbodensee“. Das klingt alles ein bisschen nach Heimatfilm oder sonst etwas, wo's Dörflein traut zuende geht. Aber eben das kommt nicht vor. Sie schildern nichts ab, diese Bilder. Aber sie rufen etwas ins Bewusstsein und in die Erinnerung. In ihnen ereignet sich Traumarbeit. In ihnen spiegelt sich gleichsam Humanes, zeigt sich Menschliches. Menschliches als etwas, das zur Natur gehört und als zu ihr gehörig erscheint; das ist das eine. Aber zugleich Menschliches als etwas, das, wenn es erscheint, symbolische Relevanz gewinnt und zum Zeichen wird: zum *Menschzeichen*. Das gilt übrigens auch von einer Reihe großartiger Bleistiftzeichnungen Zimmermanns, alle im Format 70x100 cm, die hier zu sehen sind, mit eigenartig-erlebnistiefen Sujets: Bretagnebilder mit anthropomorphen Stränden, Jahrmärkten, Skulpturen – darunter auch ein Denkmal für eine zentrale Gestalt aus der Résistance: Jean Moulin – eines Auf- und Widerstehenden, wenn man so will – auch das gehört zum Beziehungsraum *Menschzeichen*. Die sind zwar durchaus positiv zu sehen, also nicht resignativ. Aber das muss nicht immer euphorisch, das kann auch durch und durch melancholisch sein. Traumarbeit auch im Sinn von Trauerarbeit. Weil darin nämlich etwas aufgeht, dessen merkliches oder unmerkliches Verschwinden einen Verlust anzeigt. Einen Verlust, der auch bei den Landschaftsbildern, deren Titel genannt wurden, eben nicht bloß den Wald betrifft, oder die Bäume, oder eine triste Stimmung und ephemere Gestimmtheiten. Einen Verlust von etwas Qualitativem im umfassenden Sinn. Etwas, dessen Fehlen, Erlöschen, Auslöschung und Verschwinden für die Menschheit des Menschen in qualitativer, nicht in quantitativer Hinsicht von Bedeutung ist und von Belang, so dass aus der Empfindung ein Zeichen entsteht. Vielleicht ein Zeichen von etwas Unwiederbringlichem. Etwas Unwiederbringlichem oder etwas Unerreichbarem – beides verstanden als Herausforderung: *Menschzeichen* eben.

Der in Dettingen bei Horb lebende Schriftsteller Walle Sayer berichtet in einem seiner Notate⁴ von einem, *der sich ein Leben lang weigern wird, auf das Unerreichbare zu verzichten*. In der Fortsetzung des Zitats ist von diesem Unbekannten weiter die Rede, der – ich zitiere – *über ein unbegangenes Feld, im tiefen Neuschnee, vor seinen Fußstapfen davon laufe, die ihm auf den Fersen sind, auf Oboentöne zu, die aus dem Dunkel eines Waldinnern dringen*. Das könnte auch von Friedrich Zimmermann gesagt sein; von ihm oder über ihn. Da haben wir es wieder, dieses ‚Waldinnere‘, von dem sein Landschaftsbild-Titel spricht, und die Klänge, die Vibrationen, mit denen es lockt und verführt und präsent wird. Einer, der vor seinen Fußstapfen davon läuft, aber die bleiben ihm auf den Fersen. Das erinnert unwillkürlich wieder an Georg Büchners *Lenz*, dem sein Weg durchs Gebirg, im Nebel, bald auf- bald abwärts, gleichgültig bleibt, der keine Müdigkeit spürt und kein Ziel hat, dem es aber *manchmal unangenehm* war, *dass er nicht auf dem Kopf gehen konnte*. Büchner führt Lenzens Geistesverwirrung als Prozess vor, mit anatomischer Präzision. Tatsächlich gehört Büchners *Lenz* zu den Stoffen und bildgebenden

⁴ Vgl. Walle Sayer: *Von der Beschaffenheit des Staunens. Miniaturen, Notate und ein Panoptikum*. Tübingen (Klopfer&Meyer) 2002, S. 76.

Verfahren, mit denen Zimmermann umgeht. Immer wieder übrigens.⁵ Auch der im Leiden stehende *Lenz* mit seiner irreversiblen Krankheit zum Tode ist dem Künstler wohl, vielleicht ex negativo, ein *Menschzeichen*. Zwar schien er, so heißt es zum Schluss von Büchners Erzählung, *ganz vernünftig; er tat Alles wie es die anderen taten, es war aber eine entsetzliche Leere in ihm, er fühlte keine Angst mehr, kein Verlangen; sein Dasein war ihm eine notwendige Last – So lebte er hin.*⁶

Menschzeichen – Zeichen von Einmaligem, von Unerreichbarem und von Unwiederbringlichem. Das alles spielt auch in vielen Arbeiten des Malers Friedrich Zimmermann eine Rolle. Immer wieder. So etwa in einer Reihe großer, als Triptychen gearbeiteter oder mehrteilig-friesartiger Gemälde, deren Titel einen Verlust signalisieren. Da gibt es ein Triptychon *Paradise lost* von 2016. Vom verlorenen Paradies spricht schon das Alte Testament; vom Verlust und von der Vertreibung. *Paradise lost* heißt aber auch eine Dichtung und ein Buchtitel des John Milton von 1667. Auf diesen bezogen ist schließlich der Name einer dem Heavy Metal nahe stehenden Band; der Titel eines ihrer Alben, von 1990, lautet: *Lost Paradise*. Verlorenes Paradies also. Sei dem, wie ihm wolle. Ein Verlust wird signalisiert, oder ein Verharren im Vorraum, im Ungewissen, im Ungesicherten, wie bei *Kurzer Moment vor der Zukunft* – so der Titel einer anderen großen Arbeit Zimmermanns, ebenfalls von 2016. Verharren im Vorraum, aber vielleicht auch ein Durchgang, ein Übergang, wie bei dem vierteiligen gelben Fries von 2007 mit dem Titel *Passage*. Die könnte natürlich so etwas wie eine Richtung anzeigen. Aber die kann auch ins Ungewisse, ins Ungeahnte, ins Unbekannte führen oder eben, anders herum, wie Friedrich Hölderlin *in der bleiernen Zeit* an seinen Freund Landauer urgiert: *ins Offene*.⁷ *Übergänge* also, wie wir sie auch bei dem schon genannten steinernen Fries Zimmermanns vom Tailfinger Friedhof aus dem Jahr 1981 beobachten können, der ja durch die Fotografien von Bernhard Jung hier präsent wird. Da sind sie zugleich haptisch präsent, diese Übergänge: etwa in den raumgreifenden Tuch-, Flügel- und Treppenstrukturen oder, vergegenständlicht, zum Symbol verdichtet in einer rätselhaft bleibenden Figuration – auch eine Art *Menschzeichen*. Eine Figuration, die sich möglicherweise als Auferstehungs- oder Christussymbol deuten lässt; aber es könnten auch Symbolisierungen von Orpheus' Gang in die Unterwelt oder von Dantes Vergil in der *Divina Comedia*, seinem Reiseführer durch die Jenseitsreiche, sein; wie auch immer.⁸ Ich nenne diese Bezüge und die dazu gehörigen Namen hier, weil sie in Friedrich Zimmermanns Gedanken- und Bilderwelt eine Rolle spielen und in unterschiedlicher Weise präsent sind. Das gilt für Büchners *Lenz* und für Hölderlin, für Dante und für den Orpheusmythos, zu dem es, wie man weiß, ja auch eine alttestamentliche Parallele gibt, mit Sodom, Lot und seinem zur Salzsäule erstarrenden Weib – Dinge, die wiederum bei Zimmermann begegnen. Auch Lot, wie Orpheus, scheitert durchs Sich-Umschauen, durch eine Gebotsverletzung. *Don't look back* lautet vor diesem Hintergrund der Titel einer Skulptur Zimmermanns, also: Schau nicht zurück. Schon gar nicht im Zorn. Dass man das wohl besser nicht tut, signalisiert ein Song von *Oasis: Don't Look Back in Anger*. Der wird sich als Reflex deuten lassen auf den Titel

⁵ Vgl. Christian Neuhuber: *Lenz-Bilder. Bildlichkeit in Büchners Erzählung und ihre Rezeption in der bildenden Kunst*. Wien-Köln-Weimar (Böhlau) 2009; zu F. Zimmermanns Lenz-Bildern S. 251-255

⁶ Vgl. Georg Büchner. *Werke und Briefe*. Münchner Ausgabe. München (dtv) 6. Aufl. 1997, S. 137-158, zit. S. 137 und S. 158.

⁷ Vgl. Hölderlin. *Werke und Briefe*. Hg. v. F. Beißner u. J. Schmidt. Bd. I. Gedichte. Hyperion. Frankfurt a. M. (Insel Verlag) 1969, S. 109.

⁸ Vgl. zu *Orpheus*: Bernhard Huss: „Orpheus“, in: Maria Moog-Grünwald (Hg.): *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart-Weimar (J. B. Metzler) 2008 (= Der Neue Pauly, Supplemente Band 5), S. 522-538; zu *Dante/Vergil*: Dante Alighieri. *Die Göttliche Komödie. Mit einem Nachwort von Romano Guardini*. Berlin (Volksverband der Bücherfreunde) o.J., um 1958 (= Klassiker Bibliothek der Welt).

eines berühmten Films von Tony Richardson auf der Basis eines gleichnamigen Theaterstücks des englischen Dramatikers John Osborne von 1956; das hieß *Look Back in Anger*.

Was hier gleichsam inhaltlich und assoziativ angeklungen ist, lässt sich auch chronologisch und formal festmachen. Zwar gibt es bei Friedrich Zimmermann, der ja von Hause aus Bildhauer ist, so etwas wie eine lebenslängliche Beschäftigung mit Figur und Figuration. Das ist eine unerschöpfliche Suchbewegung. Da er *kein Modellierer* sei – notiert er einmal – *muss alles immer zuerst weggehauen werden*.⁹ Natürlich geht es dabei nicht um Hyperrealismus, sondern, wenn man so sagen darf, um eine Art Gefühlskontrolle. Aber die hat bildnerisch zu erfolgen. Auf seinem Ausstellungsflyer notiert Zimmermann als eine Art Leitmotiv einen Aphorismus von Peter Handke: *Ein Gefühl ist nicht vollständig so lange es nicht Bild ist und so lange dieses Bild nicht eine Form-Spur zeigt*.¹⁰ Es geht also nicht bloß um Empfindungen und Empfindlichkeiten. Es geht auch nicht um Erfindungen. Sondern es geht um Findungen. Zimmermanns *Menschzeichen* entstehen ungefähr seit 2007. Sie haben, das wurde schon angedeutet, den Charakter einer *Comédie humaine*, um an Honoré de Balzacs großes Erzählwerk zu erinnern. La Comédie humaine – das war eine Art Programm-Titel für ein geplantes Konvolut von 137 Büchern – Romane, Erzählungen, aber auch philosophische Texte – von denen 91 Bücher vollendet wurden. Übrigens, auch dieses Projekt Balzacs nahm mit seinem Titel deutlich und beabsichtigt Bezug auf Dantes *Göttliche Komödie*.

Hunderte von Büchern aus der Feder Friedrich Zimmermanns sind schwerlich zu erwarten. Aber Hunderte von bildnerischen Werken schon, wie diese Ausstellung belegt, und nicht nur sie. Denn neben und vor den vollendeten Werken, neben und vor Zimmermanns ausgeführten Skulpturen, Gemälden, Zeichnungen und Drucken gibt es eine Fülle von Arbeitsbüchern, in denen Themen, Formen, Konturen, Linien, Farben, Gedanken, Formulierungen notiert werden, wo Findungen und Fundstücke, auch Gesichter und Porträts, manchmal auch nach Szenen aus Zeitungsfotos oder Fernsehbildern festgehalten, skizziert, bearbeitet und grafischen Veränderungsprozessen unterworfen werden. Da begegnen Köpfe, Figuren, Gestalten, Gliedmaßen, Fragmente, Szenen, Situationen. Da wird beobachtet und notiert, experimentiert, phantasiert. Manchmal wird bereits Vorhandenes, Gestaltetes wieder überarbeitet, werden Themen und Formen, Bildungen und Bildnisse wieder aufgenommen, auch verändert oder verworfen in einem unaufhörlichen, inspirierten und inspirierenden Bearbeitungsprozess – in Zimmermanns Laboratorien, wenn man so will.

1943 publizierte, wiederum in Anspielung auf Balzac, Dante und Homer, der amerikanische Song-, Theater- und Buchautor William Saroyan einen Roman mit dem wiederum einschlägigen Titel *The Human Comedy*. Interessant sind für uns einige Bemerkungen, die er als ‚Regeln für Dramatiker‘ aufstellte. Da heißt es, ich zitiere: *Blicke auf die Welt. Sieh dir die Leute an. Höre der Welt und den Leuten zu. Entdecke das großartige, nie endende Drama in den gewöhnlichen Umgebungen, Ereignissen und Leuten. Höre nie auf, dich über die Menschen, die sogenannte Realität und die Göttlichkeit aller Dinge zu wundern*.¹¹

⁹ Vgl. das Interview, Anm. 2.

¹⁰ Vgl. Peter Handke: Am Felsenfenster morgens. Wien 1998.

¹¹ Zit. nach: „Saroyan. Etwas zwinkerte zurück“, in: *Der Spiegel* 50/1952.

Nie aufhören, sich über die Menschen, die Welt, ihre Dramatik und die Göttlichkeit aller Dinge zu wundern – so könnte auch der Grundtext für Friedrich Zimmermanns bildnerisches Arbeiten im ganzen, zumal aber über seine *Menschzeichen* lauten. Zeichen, die etwas zeigen, auf etwas zeigen, auf etwas verweisen, sich verknüpfen, sich vernetzen, sich verdichten zu Figurationen, ins Dreidimensionale ausgreifend mit expressiv-gestischen Farbwülsten, zum Skulpturalen tendierend oder vom Skulpturalen her sich artikulierend. Ich gebe dazu nur Stichworte, die um Ihre eigene Beobachtungen und Betrachtungen, Entdeckungen und Reflexionen vermehrt werden können und dürfen. Vermehrt und berichtet. Einzelne, Gruppen; Nebeneinander, Miteinander, Durcheinander. Einsame, Gesellige. Außen, draußen. Stehend, schreitend, springend, sich streckend. Seit an Seit oder isoliert, miteinander verknüpft, miteinander ringend, sich gegeneinander positionierend, sich präsentierend, sich zeigend, etwas aufzeigend, etwas anzeigend, sich sammelnd, sich versammelnd, wartend, lauernd, spielend, tanzend: Sur le pont, sous le pont d'Avignon, sozusagen: die Tanzenden auf, die anderen unter der Brücke: on y danse – on s'y cache. Die einen im Licht, die anderen im Dunkel. Black and White. Randfiguren, „Außenseiter, Flüchtlinge, Gejagte, Verjagte. Gruppen, Familien, Völker. Komplette Figuren und Gestalten, Einzelne, Paare. Sitzende, Stehende, Wartende, Gestikulierende. Aber auch Torsi, Fragmente, Bruchstücke: Köpfe, Gliedmaßen, Arme, Hände, Beine, Füße. Miteinander, nebeneinander, übereinander, untereinander. Vielfältig, vielfarbig, korrelierend, kontrastierend: weiß, schwarz, orange, rot, braun, grün, blau, nachtblau – was noch? Man könnte endlos weiter beobachten und benennen vor Zimmermanns Skulpturen und Bildern.¹² Aber das mag genügen. Genügen, um deutlich zu machen, dass seine *Comédie humaine* uns die Vielfalt, die Unerschöpflichkeit des Menschlichen vor Augen führt, uns damit konfrontiert und inspiriert und dazu anhält und befähigt, dem humanen Panoptikum mit Verwunderung und Bewunderung zu begegnen. Das berührt sich mit der eingangs zitierten Maxime des Fotografen Jung: „Jeder Mensch“ – so notiert der – „ist einmalig und hat seine Persönlichkeit. Entdecke die Schönheit, das Einmalige, das Besondere, das Wunderbare, das Lebensgefühl jedes einzelnen Menschen“ – und das vielleicht auch noch in seinem Gegenteil.

Zu solchen Entdeckungen verhilft nicht zuletzt Friedrich Zimmermanns *Privates Pantheon*. In der Antike bekanntlich der Tempel aller Götter; in Paris der klassizistische Ehrentempel und das Mausoleum für berühmte Franzosen, z. B. Voltaire, Rousseau – aber auch der schon genannte Jean Moulin gehören da hin. Bei Zimmermanns *Privatem Pantheon* verhält es sich ähnlich wie mit seinen eingangs erwähnten musikalischen *Favorite Things*. Es sind gleichsam Denk- und Erinnerungsmale für ihm wichtig gewordene Autoren, Musiker, Künstler – ihre Gestalten, ihre Schicksale, ihre Kunstfiguren: Außenseiter eben, intentionelle und existentielle, wenn man so sagen darf.¹³ Einige dafür einschlägige Namen sind ja bereits genannt worden; einige weitere folgen nun. Das ist ein lebenslanges Thema für Zimmermann.

Die Begegnung mit dem Romancier und Philosophen *Albert Camus* etwa gehört dazu. Die reicht in Zimmermanns Jugendjahre zurück, als er, bei Gelegenheit einer Exkursion in die Provence, auf dem Friedhof von Lourmarin das Grab des 1960 verunglückten Nobelpreisträgers suchte und fand. Dessen Werke, zumal zentrale

¹² Auch seine kleinformatischen Menschzeichen, darunter Linolschnitte der letzten zwei Jahre und sonstige Druck sollen nicht unerwähnt bleiben; sie finden sich heute in der Auslage auf den Tischen in der Ausstellung.

¹³ Vgl. Hans Mayer : *Außenseiter*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1975.

Romangestalten, aber auch der Essay *L'Homme révolté*, in dem die Freiheit und das Leben jedes Menschen und dessen Verteidigung zum höchsten Wert erklärt und die Berechtigung, den Ideologien Menschenleben zu opfern, vehement bestritten wird, bildeten wichtige Impulse. Seit Mitte der 1970er Jahre entstehen Zimmermanns Porträts und Köpfe, graphisch-zeichnerische, auch gemalte Studien zu ihm wichtig gewordenen Gestalten: realen und imaginierten. Daraus erwächst seine Bilderserie, zu der es jeweils auch druckgrafische Parallelen gibt. Der irische Dichter James Joyce, dessen Bücher vom Helden Stephen Dedalus (1944), dem Protagonisten der Romane *Ulysses* und *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916)¹⁴ für Zimmermann zu Schlüsseltexten für den Künstler als heimlichen Rebellen werden – in mehrfacher Bedeutung und Dimension des Wortes. Dazu gehören „Exzentrik, Exzessivität, Abkehr von Autoritäten, Hinwendung zu den Tiefen des Animalischen“, usw.¹⁵ Dass der namensgebende Daedalus der Antike auch ein legendärer Bildhauer und Architekt war, u.a. auch der Schöpfer des minoischen Labyrinths, aus dem er dann floh mit seinem Sohn Ikarus, ist wohl gleichfalls einschlägig. Nicht anders verhält es sich mit dem 1975 ermordeten italienischen Regisseur und Schriftsteller *Pier Paolo Pasolini*, seinen Filmen und seinen *Scritti corsari*, den sog. Freibeuterschriften. Auch er ein Zimmermann faszinierender rebellischer Außenseiter – in mehrfacher Hinsicht: als Denker, als Künstler, als Mensch; in Röteln gezeichnet und als Holzschnitt gestaltet. Überhaupt: Außenseiter – Grenzgänger haben eine elementare Anziehungskraft für Zimmermann. Das können künstlerische ‚Extremisten‘ sein wie die Wuppertaler Tänzerin und Ballettschöpferin *Pina Bausch*, die in ihren legendären Choreografien Grundfragen der menschlichen Existenz thematisiert – in elementaren *Menschzeichen*, ebenso deutungslos wie ergreifend. Oder literarische Gestalten, wie jener ‚Josef K.‘, der Protagonist des Romans *Der Prozess* von Franz Kafka, von dem im ersten Satz berichtet wird, ich zitiere: *Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.*¹⁶ Ein eigentümlich-bedrückendes *Menschzeichen* vom unschuldigen Opfer. Bei Zimmermann gibt es dazu ein Acrylgemälde mit kopierten Insertionen der nur schwer lesbaren Handschrift Kafkas samt Kleksen und Streichungen. Auch Max Frischs Roman *Stiller* von 1954 beginnt mit so einem berühmt gewordenen Satz: *Ich bin nicht Stiller.* So versucht der Bildhauer Anatol Ludwig Stiller alias White auf seiner im ganzen am Wiederholungszwang scheiternden Suche nach einer Identität sich dem Spionageverdacht zu entziehen. Auch sein Leben mündet schließlich, wie Büchners Lenz, in einer Art ‚So lebte er hin‘. *Kein Weg nach Innen, keine Befreiung durch einfaches Leben, keine Katharsis durch die Kunst. Alles bleibt offen, ungelöst, unbewältigt. In der Welt des Anatol Ludwig Stiller sind erfolgreiche Erziehungsromane nicht mehr möglich.*¹⁷ Dass in Zimmermanns Bildern dazu u.a. auf die Farbe Blau rekurriert wird, hängt mit der anekdotischen Beobachtung des Schweizer Schriftstellers Peter Bichsel zusammen, dass die blauen Einbände von Frischs Werkausgaben sich assoziativ der Farbe der Züricher Straßenbahnen bedienen. Dem sei, wie ihm wolle. Eine weitere Gestalt in Zimmermanns Pantheon, die im Leben wie in Literatur und Film durch Spionageepisoden in Bedrängnis geraten ist, ist der aus der Ehe in seine Villa Mauresque an der Côte d’Azur geflüchtete englische Erzähler und Dramatiker *William Somerset Maugham*, dessen Erzählung *The Razor’s Edge* von 1943 auf

¹⁴ Vgl. James Joyce. *Werke. Frankfurter Ausgabe Bd. 2.* Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1972.

¹⁵ Vgl. Bernhard Greiner/Joachim Harst: „Daidalos und Ikaros“, in: Moog-Grünwald: *Mythenrezeption*, a.a.O., S. 191-198, zit. 196.

¹⁶ Vgl. Franz Kafka. *Der Prozess.* Frankfurt a.M. (S. Fischer) 1950 (= Lizenzausgabe 1963), S. 7.

¹⁷ Vgl. Hans Mayer, „Max Frischs Romane“, in: ders.: *Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge. Schriftsteller. Bücher.* Reinbek b. Hamburg (Rowohlt) 1967, S. 189-213, zit. S. 201.

Deutsch u.d.T. *Auf Messers Schneide* ebenso berühmt geworden ist wie eine andere durch Alfred Hitchcocks Film *The Secret Agent* von 1936; auch darin übrigens Scheitern und Gefährdung durch Verdacht und Verleumdung. Auch der sowjetische Regisseur *Sergej M. Eisenstein* mit seinem berühmt gewordenen Film von der Meuterei auf dem *Panzerkreuzer Potemkin (Das Jahr 1905) / Bronenosec ‚Potemkin‘*, will sagen seine Porträtzeichnung von 1982, gehört zu Zimmermanns Pantheon. Und schließlich der große Philosoph und hinreißende Schriftsteller *Ernst Bloch*, ein Tübinger Lehrer, den man nicht vergisst, der Anwalt und Verteidiger des *Noch nicht*, des *Etwas fehlt*, der *Spuren-Sucher*, Verfasser der grandiosen 3-bändigen Enzyklopädie *Das Prinzip Hoffnung*, der den *Geist der Utopie* beschwört und den *noch unerschienenen Menscheninhalt* in den Werken und Prozessen der Kunst, des Lebens und der Gesellschaft aufspürt, reklamiert und einklagt.¹⁸ Zimmermanns große Zeichnung *Ernst Bloch* stammt gleichfalls von 1982 und hängt im Balingen Landratsamt.¹⁹

Damit mag es genug sein, auch wenn sicher im Lauf der Jahre noch manches und manche dazu kommen werden. Vielleicht haben Zimmermanns *Menschzeichen* insgesamt, mit Sicherheit aber die seines *Privaten Pantheon* etwas Gemeinsames. Ich meine, das hat mit seinem Leben, Arbeiten und Denken zu tun. Vielleicht ist er kein Revolutionär. Aber auf alle Fälle ein Nonkonformist. Einer, der sich weigert, die weit verbreiteten Lieder der *Political*, der *Social*, der *Anthropological Correctness* mit anzustimmen. Sein bildnerisches Werk, sein Leben, sein Charakter sind eine deutliche, auch deutlich artikulierende Gegenstimme. Und seine *Menschzeichen* sind ein kraft- und eindrucksvolles Gegenargument. Roel Bentz van den Berg, ein niederländischer Musikautor, bemerkt zu der Musik, die früher umfassend *Rock 'n' Roll* genannt wurde, er habe darin etwas gehört, was er nur als *Auftrag* umschreiben könne. Dieser Auftrag laute, Zitat: *Versuche aus deinem Leben etwas zu machen, das keinen allzu großen Verrat an der Kraft, dem Mysterium, den Werten bedeutet, die in dieser Musik verborgen liegen.*²⁰ Friedrich Zimmermann, mit seinen *Menschzeichen* und überhaupt mit seiner bildnerischen Arbeit, bewegt sich, so meine ich, genau auf dieser Spur. Dafür danke ich ihm.

¹⁸ Vgl. Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung. In drei Bänden*. Frankfurt a.M. 1959 (= GA V); ders.: *Geist der Utopie. Zweite Fassung*. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1964 (= GA III; vgl. dass., *Erste Fassung 1918 = GA XVI*). ders.: *Spuren*. (= GA I).

¹⁹ Vgl. zu Zimmermanns Zeichnungen *S. M. Eisenstein* (1982) und *Ernst Bloch* (1982): *F.Z. Probenräume*, a.a.O., S. 40f.

²⁰ Vgl. Roel Bentz van den Berg: *Die Luftgitarre. Bowie, Springsteen und all die anderen*. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1999, S. 7.