

HELMUT ZIMMERMANN

In Serie



HELMUT ZIMMERMANN

In Serie

Ausstellung 19. September bis 31. Oktober 2008

Im **austellungsraum.steiner haus** Hamburg

ZeitZeichen Hamburg

Impressum

ZeitZeichen

Hamburg 2008

Helmut Zimmermann

In Serie
Ausstellung vom 19. September bis 31.
Oktober 2008

Herausgeber

Franziska Hilmer und Christiane Leiste
für ZeitZeichen und
ausstellungsraum.steinerhaus,
Mittelweg 11-12
D-20148 Hamburg

Ausstellungsberatung

Albert Ritthaler

Konzept und Gestaltung

Joachim J. Kühmstedt

Katalogbeiträge

Prof. Dr. Thomas Raff
Dr. Ulrich Kaiser

Katalogredaktion

Dr. Athina Chadzis
Assistenz: Christoph Schreiber

Fotos

emotive images Hamburg,
Privatbesitz, Annunciata Foresti

Druck

Alle Rechte vorbehalten. Ohne
ausdrückliche Genehmigung der
Rechteinhaber ist es nicht gestattet,
dieses Buch oder Teile daraus zu
vervielfältigen.

www. zeitzeichen-hamburg .de

ISBN 978-3-00-025590-8
Hamburg 2008

„Kunst ist was Kunst in Frage stellt“

- statt unseres Titels „In Serie“ könnten wir auch diesen Satz Helmut Zimmermanns zitieren. Kunst ist nur da Kunst, wo sie in irgendeiner Weise in Frage stellt, verunsichert oder zumindest einen Zustand der Schwebe evoziert, den wir mit Ausdrücken wie „fraglich“, „fragwürdig“, „in Frage stehen“ und dem aktivischen „in Frage stellen“ immer mit meinen. In der Serie stellt ein Bild das andere in Frage. Freilich nicht so, dass es verneint, dass jedes Bild das vorangehende verneinen, in Abrede stellen würde. Nein, vielmehr so, dass es befragt und öffnet. Dass ein Bild sozusagen das Auge öffnet fürs andere, zum Auge wird fürs andere – wie die geglückte Frage der Zugang ist zum Gefragten. Jenem Gefragten, das vorher keinesfalls schon Gewußtes war. Wie die geglückte Frage im Gespräch den Zugang öffnet zu dem, was vorher keiner der Teilnehmer wußte.

Der Maler, Autor, Reisende, Protokollant seiner Fort-Schritte Helmut Zimmermann hat sich in dieser Lücke von Bild zu Bild (die natürlich nur in den Bildern selber sichtbar wird) eingerichtet. Genauer gesagt: er sucht dort immer neu nach den Möglichkeiten eines Arbeitens, das sowohl systematisch vorschreitet und denkerisch erfasst, als immer zugleich auch die Begegnung mit jenen Dimensionen des Daseins aufspüren möchte, denen wir nicht aus unseren fertigen Gedanken und gewohnten Handlungen heraus begegnen können. Deshalb ist seine künstlerische Arbeit bei allen Richtungswechseln begleitet von einer forscherschen Hartnäckigkeit und der langen Kielspur sorgfältiger Bestandaufnahme, des Rechenschaft ablegenden Protokolls. Der künstlerischen Arbeit Helmut Zimmermanns folgt die Eule der Minerva gewissermaßen über Tag.

Wir freuen uns ausserordentlich, dass wir aus dem Lebenswerk dieses bedeutenden, jedoch nie mit irgendeiner Publikumsgunst kokettierenden Künstlers im Ausstellungsraum des Rudolf-Steiner-Hauses Wesentliches zeigen können. Das künstlerische Leben von Helmut Zimmermann ist

geprägt von der spirituellen Nachforschung wie auch von der Wertschätzung experimenteller Anordnungen und systematischer Bestandsaufnahme. Es ist uns Muster einer übenden Haltung. In dieser Lebenshaltung, die spirituellen Erkenntnisanspruch mit naturwissenschaftlichen Gesinnung verbindet, begegnet Zimmermann den Intentionen Steiners, fern aller Etikettierungen,

fern wohl auch einer konkreten Beschäftigung und ganz bestimmt fern jeglicher persönlichen Sympathie.

Kunst sowohl wie spirituelle Erkenntnisansprüche können sich nicht in Gewißheiten einrichten. So auch nicht in Programmen oder formierten Weltanschauungen. Das zeigt jener Satz, der immerzu umspringt, in sich kippt vom Wissen („Kunst ist was“) zum Fraglichwerden („in Frage stellt“) und letzterem zweifellos den Vorrang, wenn auch nicht Alleingeltung verleiht. So sind seine Bilder immer auch Infragestellungen von uns selbst. Weniger kaum.

***Franziska Hilmer / Christiane Leiste
Ausstellungsraum / ZeitZeichen***

„Meiner Ferne nah“ Resonanzen auf Zimmermanns Hand

*Hier bin ich meiner Ferne nah,
bei Eidechsen und Möwen.
Hier komme ich an mich heran.*

Ich stand davor. Ich würde es an der Tür erkennen, hatte er gesagt. Verwachsen, schirmend, dicht, unter freiem Himmel: Als einzige der Terrassen, dieser Hauseingänge auf Alicudi, war sie mit einer Tür bewehrt. Auf mein Zeichen hin – und ein Weilen – machte er auf: Eingang in ein provisorisches Innen, das den Blick weit frei gab aufs Offene des Meers.

Unmerklich mischte sich alles auch jüngst Gestaltete mit der Patina des alten alicuder Hauses. Wie wenn er durch *sein* Wohnen Raum geschaffen hätte für das unverwischte Alter, das Historische; ... das, was da war, frei räumte. Auch offenbar neu angeschaffte Dinge waren durchtränkt mit dem matten, selbst *todlosen* Licht langen Gebrauchs. Auf dem Mäuerchen ein Fernglas, das die Dinge nah heranholt und mit den Neuigkeiten bekannt macht, die sich hier zutragen auf der Hafenmole unten. Und sie fern hält.

*Umgeben von Mauern
wird Raum.*

*Nicht der Raum, der
zum Horizont reicht und uns nicht gehört,*

*Der Raum
der wir sind:*

Das Haus.

Wir gingen hinein. Zuerst die Küche mit Feuerstelle. Dann der große Arbeitsraum mit einem bühnenartigen Aufbau, auf dem er, so schien es, den Zen-Mönchen gleich sitzend malte, auf dem er, so die Schilderung später, teils heftig bewegt die Maleintragungen ins Telefonbuch vornahm: „jetzt“, „jetzt“ und wieder „jetzt“. Eine Bühne fürs Malen, bei der er der einzige Zuschauer – und Akteur zugleich war. Eine Bühne im Innern des Hauses.

Der Wein, den er mir anbot, kam aus dem Norden des Landes. Ein Freund hatte ihn angebaut. Er sprach von einer „Sendung“ Weines, mein ich. Sie hatte die Mole passiert, auf einem Eselsrücken die unzähligen Stufen hinauf. Ich durfte teilhaben an dieser Sendung. Spürend. Mit der Zunge. Dem Gaumen. Dem Leib.

Wie ein Bild, wie eins seiner Bilder: die Sammlung gewundener Hölzer überm Kamin.

Ein Bild das vorbereitete Feuer *im* Kamin: es verriet jahrelange Übung im Sammeln und Schichten, Windung über Windung, Schriftzug auf Schriftzug, reine Ökonomie, kein Ast der wild gewachsenen Hölzer zuviel.

Er entfachte das Bild. Noch zwei Jahrzehnte danach staune ich über die reine Grenze dieses Feuers: weniger hätte nicht gebrannt, mehr hätte nicht so scheinen können. Kunstvoll das Nachlegen jeden Holzes. Er holt die Linie, die schon da ist in jeder Hölzersammlung, welche der Rucksack von der kargen Insel auf lang zurückliegenden Wanderungen eintrug, und platziert sie. Zeichnet. Schreibt. Kairos. Umgekehrte Aschespur. Lang geübt der Sitz vor dem Feuer.

*Kunst ist was
Kunst in Frage stellt.*

*Die Kunst
ist die Frage
der Kunst.*

Auch das Feuer ein Schauplatz. Das: es gibt. Was heißt Feuer machen? Was hieß uns damals fragen? (Fragen „stellen“ oder fragen? Was: in Frage „gestellt“ sein?). Jedenfalls gaben ... die Fragen durch ihre Zwischenräume (die des Frage-Gestells also) den Blick frei aufs Feuer. Durch die Hand, die den Pinsel führt, das ist die Hand, die das Holz einlegt in den lebendigen Brand, die die Grenze spürt zum Nichtfeuer. Glückende Balance der

geführten Hand. Die Hand, wie wenn Sie hörte. Die Möwe. Die Eidechse. Der Fuß. Der Grund. Mal-Grund.

Malen habe ich ihn nie gesehen (sehe ich ihn nicht unentwegt malen in den Bildern vor mir? Die Augen lesen-brennen die Aschespur einwärts. Der Leib knistert's). Aber ich habe die Hand gesehen, die das Holz zum Feuer führt. Ja, gesehn. Gespürt. Gefühlt. Getan. In mich aufgenommen die Geste der Hand. Wie sie *spürt*, was sie *tut*. Wie sie durchspürt aufs Bild.

Um uns wars still geworden. Die Flammen hüllten sich in die Asche. Die Asche dieses Feuers ist noch frisch, heute. Samten fremd. Nach dem Gespräch, Jahre sinds, erhebe ich mich. Setze den Fuß auf.

*Langsam wie ein Tier
berührt der Fuß den Grund,*

Er hört ...

- -

*Jeder Schritt ist
eine Frage an die Erde.*

Wie ich, eingehüllt in die leichte Dichte der Nacht, die Tür wieder hinter mir lasse und über die unregelmäßigen Stufen des Inselgetreppstaste, denkeich, Jahre danach, das Gespräch hat die Stille bereitet.

Ulrich Kaiser



*Im Kreis:
Das Haus Helmut Zimmermanns
auf Alicur (Alicudi),
einer der nördlich von Sizilien gelegenen
Äolischen (Liparischen) Inseln.*

*Die in Versform gehaltenen, kursiv gedruckten Sätze
entstammen dem Buch von Helmut Zimmermann
mit dem Titel Sätze, erschienen im Verlag Karl Stutz,
Passau 2002, unpaginiert. Ein Dank an Peter Michael
Hamel für die Gabe.*

Vom Weg, vom Ziel und von der Stille

H.Z. ist einer der stillen Künstler im Lande, er hält sich dem Kunstbetrieb fern und empfindet die Arbeit an und mit der Kunst als ein Arbeiten an sich selbst. Er legt sich auf keine Technik und keinen bestimmten Stil fest und arbeitet gleich intensiv mit Form und Sprache, Schrift und bewegten Bildern.

Als er 1945 – 21jährig – als Deutscher aus der Tschechoslowakei ausgewiesen wurde, hatte er drei Jahre Soldatenleben in Russland und Italien hinter sich. An den Kunstakademien in München und Nürnberg studierte er Malerei und Bildhauerei, in Diessen am Ammersee fand er eine neue Heimat. Er geriet mitten in die damaligen Konflikte zwischen gegenständlicher und abstrakter Kunst. Erste tastende Versuche gingen noch in die Richtung eines im Nachkriegsdeutschland mehrfach anzutreffenden Surrealismus. Als sprechendes Beispiel hierfür mag das Bild „Seelenlandschaft (Sehnsucht nach dem Süden?)“ von 1947/48 (Abb. 1) dienen: Stereometrische, spitze Gebilde führen in die Tiefe einer fast abstrakten Fluss- und Gebirgslandschaft.

Aber dann schlug sich H.Z. doch auf die Seite der Abstrakten. Vor allem wurde er von jenen Malern beeinflusst, für die der Akt des Malens selbst den wesentlichsten Teil des Kunstwerks bildete, den Tachisten in Frankreich oder den Abstrakten Expressionisten in Amerika. In spontanen Aktionen, oft vor Publikum, schleuderten Georges Mathieu, Jackson Pollock und andere junge Künstler ihre Farben auf große Leinwände. Aber während es diesen Malergruppen vor allem auf Spontanität, Schnelligkeit und Extrovertiertheit ankam, zog sich H.Z. immer mehr in sich zurück (Introversion), sah seine Malerei zunehmend als Ergebnis ruhig-meditativen Handelns, philosophischer Reflexion und minimalistischen Ordners chaotischer Vorgänge. Der Künstler nahm sich immer viel Zeit. Ohne Rücksicht auf Effizienz, Effekte und Tagesaktualität zog er sich zurück, auf viele große Reisen und zu Auslandsaufenthalten, in ein entlegenes Haus auf einer kleinen Vulkaninsel, in seine

diversen Ateliers. Hier fand er mithilfe seiner Bilder den inneren Ort, lebte seinen eigenen Kosmos. Parallel zu den Bildern entstanden kontinuierlich schriftliche Aufzeichnungen – Gedichte, Tagebücher, Aphorismen. Denn H.Z. versteht sich eben auch als Schriftsteller und hat viele Texte publiziert.

Die Ergebnisse seines geduldigen, scheinbar ziellosen Malens lassen sich im Rückblick zu Gruppen zusammenfassen, wobei diese Gruppen nicht ohne weiteres als aufeinander folgende Phasen gesehen werden können.

Eine Gruppe ließe sich als „auratisch“ bezeichnen. Bei diesen Bildern kann man wie durch eine Milchglasscheibe figurliche Motive oder – häufiger – großzügige Ornamente erkennen. Ein typisches Beispiel für die figurlichen Motive ist „Anima (In Adventu Domini)“ von 1960 (Abb. 6): eine unscharf dargestellte menschliche Gestalt, von einer Licht-Aura umgeben und „ut testimonium perhiberet de lumine“ (Abb. 5). Ebenfalls zu den „auratischen“ Bildern würde ich die „quadratischen“ und die „mandalaartigen“ Bilder zählen, symmetrische Gebilde, die der Meditation oder Selbsterkenntnis dienen. Der Psychologe C. G. Jung veröffentlichte damals populäre Bücher über diese Ursymbole des Menschen. H.Z. wandte sich brieflich an C. G. Jung, und der schrieb ihm 1961, er erkenne in seinen Bildern Dokumente eines Individuationsprozesses. Tatsächlich nimmt man Lebenslinien, Energieströme, Strahlungen wahr. „Anatomien der Seele“ nannte H.Z. das einmal.

Während bei den bisher betrachteten Bildern die Symmetrien, Ordnungen dominierten, zeichnet sich eine weitere große Gruppe durch geduldig gemalte, kalligraphische Streumuster aus. Hier wird ein künstlerisches „Geschehen-lassen“ praktiziert, in Mal-Aktionen führte H.Z. vor, wie sich seine Bilder nach und nach formen, ohne eigentlich geplant zu sein. Oft wiederholen sich gleiche oder fast gleiche Motive, ordnen sich zu Mustern und erzeugen dadurch

doch wieder Symbole. Manchmal wirken die zeichenhaften Kürzel wie Fußspuren, die sich bei einem improvisierten Tanz in den Boden eindrücken. Malen als Tanz, als Geste. Zugleich das Kunstwerk als Dokument, als Bannung der ablaufenden Zeit und der Handlung. Manchmal wirken diese Bilder auch wie Explosionen. Ein besonders charakteristisches Beispiel hierfür ist „Vorgang, Oktober 74 bis Juni 76“ (Abb. 15): Fast zwei Jahre lang malte – man möchte sagen, „schrieb“ – H.Z. kontinuierlich an dieser großen Leinwand, alle Eintragungen wurden akribisch in Tagebüchern festgehalten. Auf einer weißen Grundierung brachte er nach und nach verschiedene dunklere Farben an, Schatteneffekte entstanden. Dann drehte er diesen Prozess um und übermalte, von der Mitte ausgehend, das Bild mit hellen Farben, wodurch es eine vibrierende Plastizität erlangte.

Eine weitere, für das Werk sehr wichtig gewordene Gruppe verdankt sich den Eindrücken einer Japanreise 1982. In dieser ihm fremden, außereuropäischen Welt fand H.Z. schlagartig neue Ausdrucksformen, vor allem durch die dort geübte Tusche-Kalligraphie (Abb. S. 38), das Schreiben ihm unverständlicher Zeichen. Seither spielt die Kalligraphie eine dominierende, befreiende Rolle in seinem Werk: in Manuskripten („Doppelseiten – oder Was ist“), auf ausgedienten Telefonbuchseiten (Abb. 23), überdimensionalen Papieren, weißem Porzellan usw. Kurze, häufig widersprüchlich scheinende Aphorismen verbinden sich mit der spontanen Schreibtechnik: „Du und ich – zwei Räume, keine Wände.“

Nicht nur bei den kalligraphischen Übungen spielten und spielen Serien, Variationen, Sequenzen (Abb. 22) eine wichtige Rolle im Werk H.Zs. Um sie soll es in dieser Ausstellung vor allem gehen. Zu den Serien kann man in gewisser Weise auch die Animationsfilme rechnen, die H.Z. 1974-80 in mühevoller, „mönchischer“ Arbeit herstellte, indem er die kleinen Fortschritte eines Gemäldes immer wieder in Einzel-

aufnahmen festhielt. Vor dem Auge des Filmbetrachters verändert sich das Bild fast unmerklich, flimmernd, organisch. Die Originale der 16 mm-Filme befinden sich seit 2004 im Filmmuseum der Stadt München. 1988-91 entstanden „Bilbos“, bilderbogenartige Serien, farbig und schwarz-weiß (Abb. 24-27). Danach Zahlenbilder, Zahlendrehbilder, Collagenmanuskripte (Abb. 28-30). Die Serien belegen das Arbeiten am Motiv besonders deutlich, fast naturwissenschaftlich: „Strenge Gesichter“, „Gemalte Gesichter“, „Fürchterliche Gesichter“ (Abb. 32-34). Der Zusammenhang mit dem früheren Werk ist evident: Geschehenlassen statt Machen, Gesetzmäßigkeit statt Individualität, Philosophie statt Produktion, Dokumentation des eigenen Denkens, des Wandels, der Metamorphose: „Solange du ankommen willst, gehst du nicht fort.“

Thomas Raff

AUS EINER BILDERFOLGE

Die Zitate stammen aus dem Manuskript von Helmut Zimmermann: Bemerkungen zu einer Bilderfolge (meine Malerei von 1956 bis 1969) Ein Beitrag zu C.G. Jungs Psychologie vom Individuationsprozess und der Mandala-symbolik, 1969.



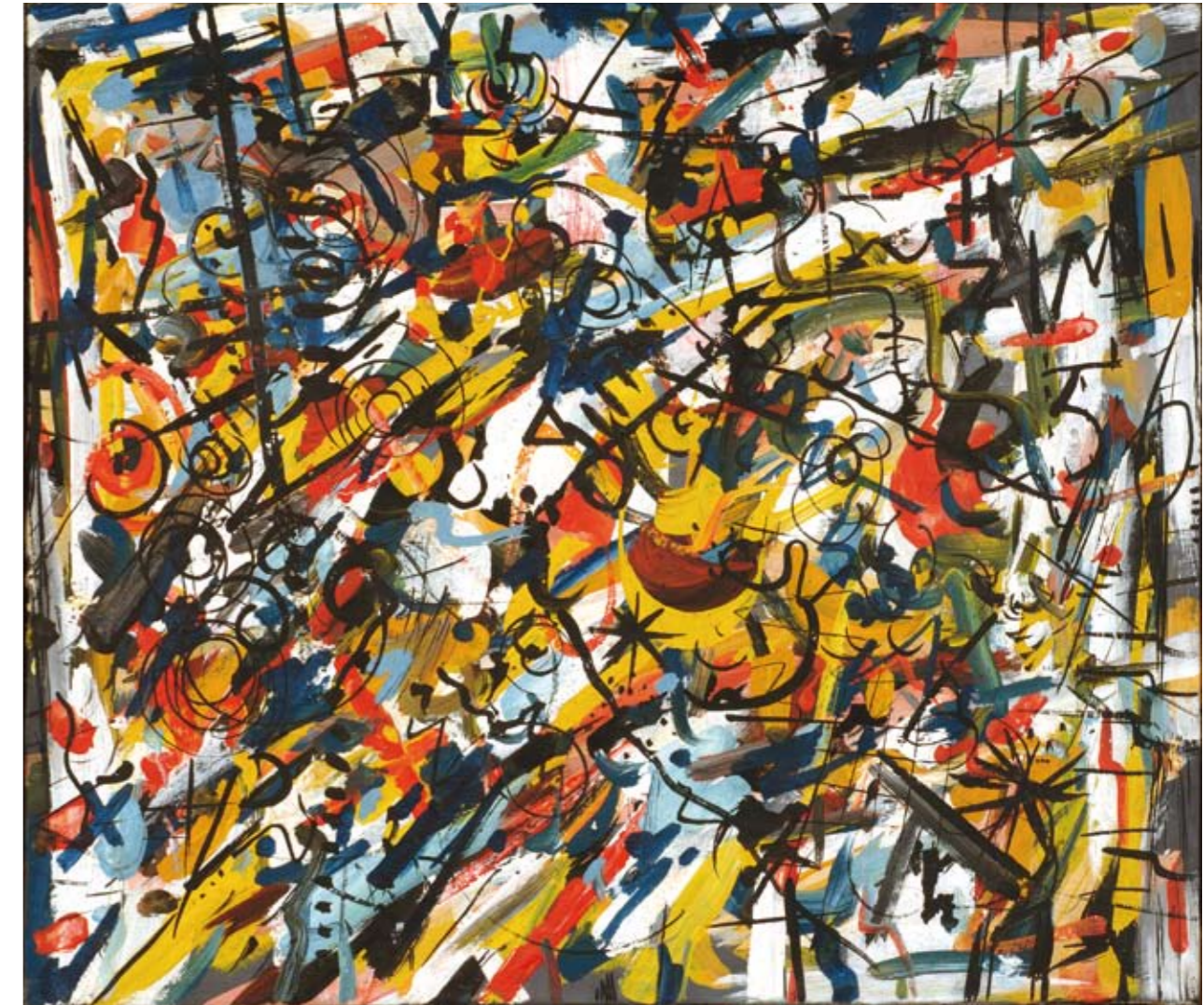
1
Seelenlandschaft (Sehnsucht nach dem Süden?), 1948
 Öl auf Hartfaser. 57 x 77 cm. Rückseitig signiert,
 datiert und bez.: „Helmut Zimmermann, 1947,
 Schlosz Haimhausen (München) 1948 Bierdorf/Ammersee“.
 The George Economou Collection, Athens

„Eines der wenigen Bilder aus der Studienzeit, mein erstes größeres Ölbild, ist eine Phantasielandschaft, oder wie ich sie gern nannte, eine Seelenlandschaft. Das Bild enthält Elemente, die viel später meine Malerei bestimmen sollten. Wichtig ist in dem Bild das Links und Rechts. Links, das Gehaltensein, Befangensein im Mütterlichen, im Baume, der fest wie ein Haus am Ufer eines farbig-schillernden Wassers wurzelt. Es glänzt im Scheine einer kosmischen Lichterscheinung, die die Sehnsucht nach rechts in die Tiefe des Raumes zieht. In diese Ferne und Tiefe führt auch die Zypressenallee. Nach rechts, in die Bewußtheit.“

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 23.

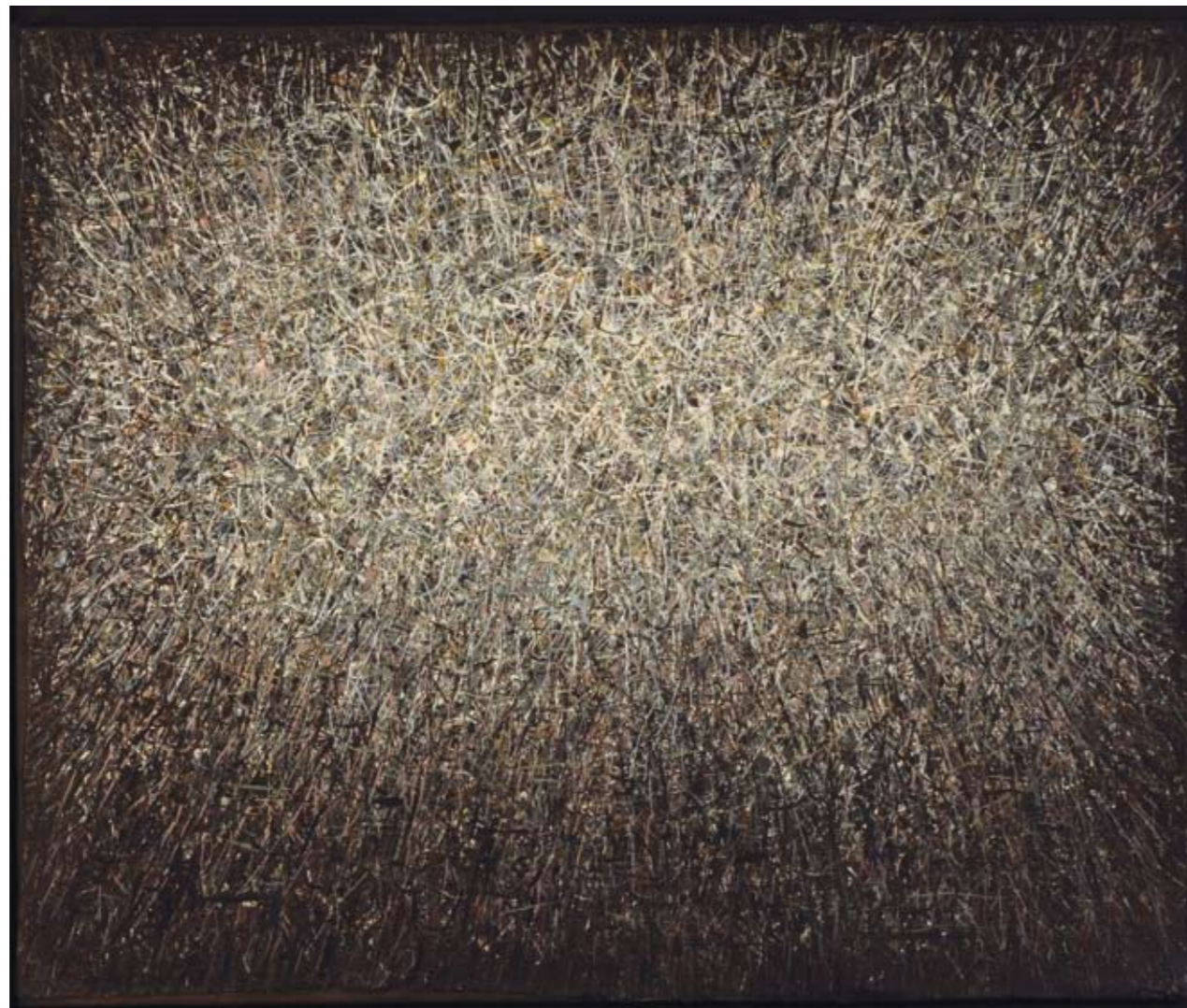
„Dieses farbige Schreiben mit dem Pinsel von Figuren, von Figurengruppen (...) wurde immer freier, immer radikaler (und auch rabiater), bis es sich vom Vorbild, vom figürlichen Thema, löste. Es wurde zum ungegenständlichen Improvisieren. Die Bildfläche füllte sich immer dichter und schließlich randvoll (ich hatte damals einen horror vacui) mit den Hieben und Akzenten einer heiteren und, wie mir heute scheinen will, problemlosen taschistischen Schlacht. Darin erlangte ich (32 Jahre alt) zum ersten Mal eine glückliche desinvolvura in der Anwendung der malerischen Mittel. Ich betrachte diese Periode als den Beginn meiner Malerei.“

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 24.



2
Con stelline nere, 1956
 Dispersionstempera auf Leinwand.
 60 x 70 cm. Rückseitig betitelt, signiert „ZIMI“
 und datiert „CASTELLO - APRIL 56“.
 Privatsammlung, Hamburg

Seite aus dem Werkverzeichnis
Bd.1 1948-57 S.48 mit weiteren
Werken dieser Frühphase aus der
Smlg. Barry Friedman, New York,
bzw. Tilden, Kitzbühel.



3
Wien 5.-Sept. bis München Okt. 58, 1958
Acryl auf Leinwand. 53 x 64 cm.
Rückseitig zweifach signiert, datiert und betitelt.

4
mit dem Vollmond des August 58
Acryl auf Leinwand. 102 x 57 cm.
Rückseitig signiert, betitelt,
datiert und bezeichnet.



„Es entstand langsam aus dem taschistischen
Chaos durch Kontraktion ein Knäuel, ein
zentraler Komplex, erst sternartig (1958),
später als luminöse Aura (1959), mit der
ich mich selbst immer mehr identifizierte.
Die Extroversion und damit Introspektion.
Ich versuchte, dem ordnungslosen Knäuel,
diesem Ballungskomplex, als den ich mich
zunächst im Bilde vorgefunden hatte, eine
Ordnung, eine Anatomie abzugewinnen: die
senkrechte Vertebral- und Symmetrieachse,
die sich im Laufe der Jahre in eine immer
feinere Segmentierung der in ihr gelegenen
und von ihr abzweigenden Gebilde aufschloß
(ab 1960)“.

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 25.



Das in der Pittsburgh
International Exhibition
of Contemporary Painting and
Sculpture 1958 gezeigte
„Cuts of Life“,
Privatsammlung München.

„So hatte ich - vom Osten her - angefangen, mich auf meine eigene Religion zu besinnen. Ich begann, das Christentum zu begreifen (...) so daß ich mich entschlossen hatte, zu beichten und 34-jährig nach etwa 25 Jahren zum ersten Mal wieder zu kommunizieren. Ich habe das Bild unter diesem Eindruck gemalt. Es hat den Titel, ut testimonium perhiberet de lumine' (Joh. I/7).

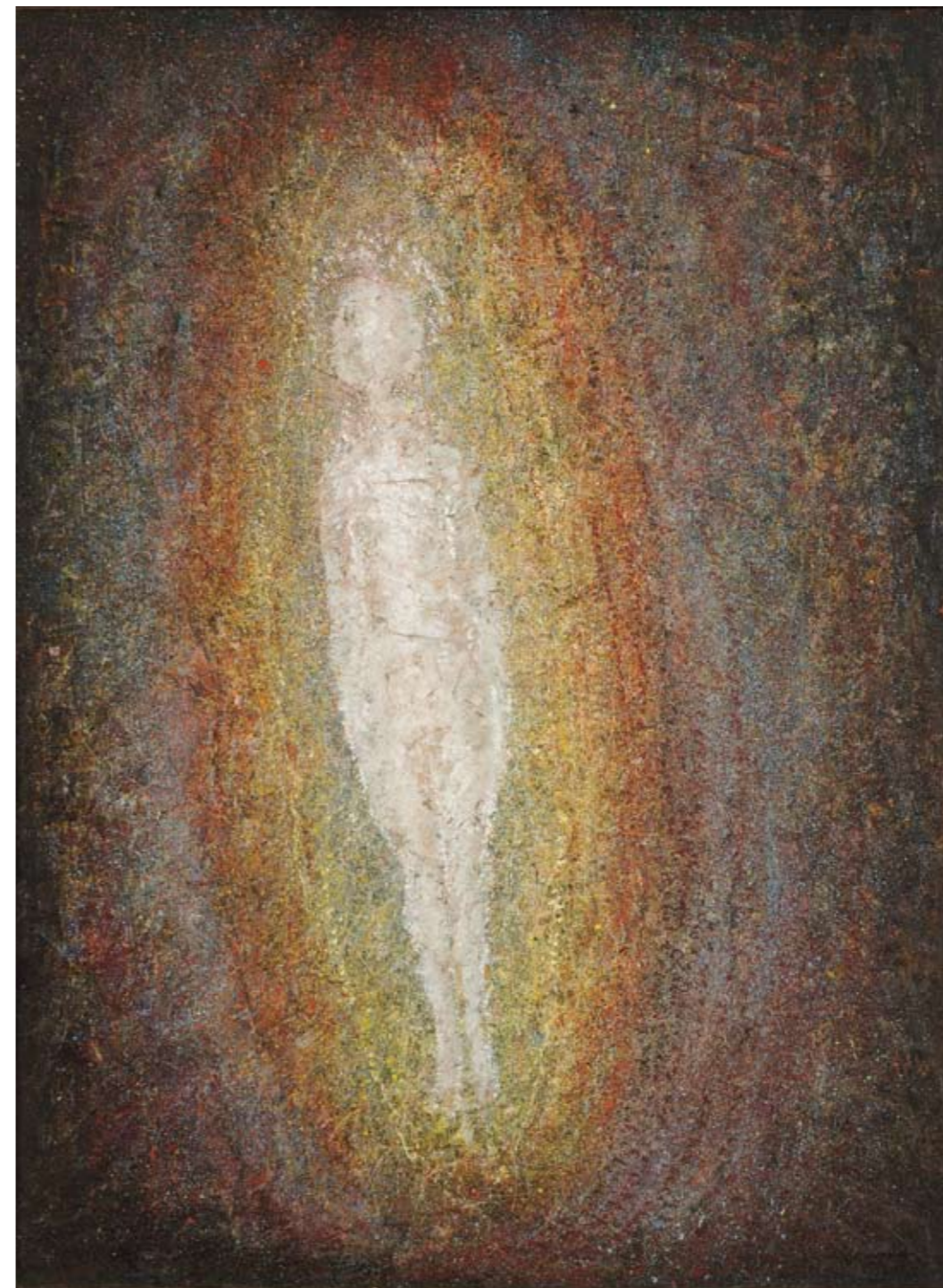
Diese Bilder, in ihrer Mandala-Vulva Form waren Huldigungen an die Große Mutter. Es gibt dafür auch den, mir in seiner einseitigen Abfälligkeit etwas dubiosen Ausdruck: sexualisierte Religiosität.

Meine bewußt-unbewußte Bindung an die Große Mutter (mit der natürlicherweise mein problemhaftes Verhältnis zur eigenen Mutter zusammenhängt) läßt sich durch die Serie verfolgen. Vielleicht war die Art dieser Bindung, sowie die Wandlung nach dem Aufhören dieser Bindung, sogar das eigentliche Thema meiner bisherigen Malerei.“

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 34.



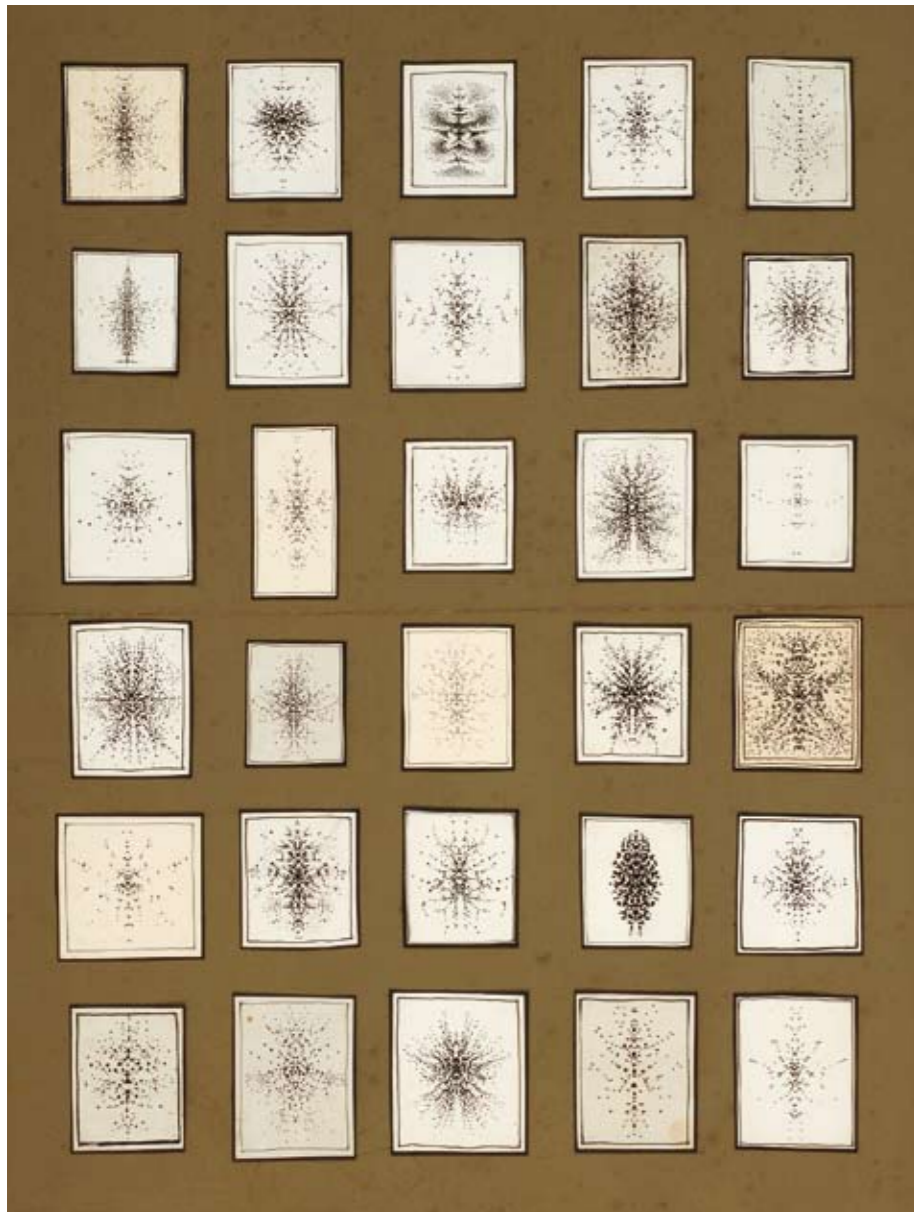
5
ut testimonium perhiberet de lumine, 1959
Dispersion auf Leinwand. 60 x 50 cm.
Rückseitig signiert, betitelt, datiert und bezeichnet:
„München 21-11-58 (D) bis anfangs 59“.
Galerie Rittaler, Hamburg/München



6
ANIMA (IN ADVENTU DOMINI 1960), 1960
Dispersionstempera über Collage auf Hartfaser. 60 x 45 cm.
Rückseitig signiert, datiert, betitelt und bezeichnet.
Für diese Arbeit wurde die Collage no.1 von 1957 übermalt.
The George Economou Collection, Athens

„Es war noch als taschistische Collage begonnen (unter der Verwendung von Papierschnitzeln). Durch Übermalen bildete sich ein Halo. In diesem erschien (ich weiß noch, wie ich mich – als ‚abstrakter Maler‘ – gegen diese mir damals verboten scheinende Gegenständlichkeit wehrte) fast ohne mein Zutun diese helle, diaphane, weibliche Figur.“

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 52.



„1961 (...) hatte ich mir den Punkt als Ausdrucksmittel entdeckt. (...) Das kleine Format und die einfache Technik, Feder oder Rapidograph (...) auf weißes Papier oder dunkel grundierte Papptäfelchen, erlaubten mir überall an diesen, wie ich sie nannte, Psychogrammen zu zeichnen oder zu malen. Der ersten dieser Serien gab ich den Titel ‚Eine Art visueller Akupunktur‘. Warum Punkte? Linien neigen zu dramatischen Gesten, pathetischen Willensäußerungen, die die Kraft nicht halten, sie fortzuschicken. - der Punkt bestimmt genau einen Ort und sammelt Gewicht (Kraft) an diesem Ort.“

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 54/55.

7

*30 piccoli olisegni a punti - come accupunture visuali (1. Serie), 1961
Tinte auf Papier. 30 Einzelbilder je um. ca. 5,5 x 4,5 cm. Montiert auf grau grundiertem Karton von 49 x 36,5 cm.
Rückseitig signiert, betitelt und datiert auf Aufklebern: Venezia 1961.*

„Als eine Evidenz meiner Malerei erscheint mir die Dokumentation einer Verwandtschaft zwischen den Strukturen der Mandalas und den Strukturen der Körperanatomie. Ineinander greifend, sich gegenseitig überschneidend und aufeinander wirkend bilden sie miteinander etwas Neues: unsere Realität, unser wirkliches, bewusstes Leben.“

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 69.



8

*Auf der Höhe des Sommers, 1964
Dispersionsfarbe auf Leinwand. 200 x 184 cm.
Rückseitig signiert, betitelt und datiert:
„Diessen 31.7. - 3.8. 64“.
Im Werkverzeichnis des Künstlers zusätzlich bez.:
„nach der Bootstour auf der Ammer“.*

„Symmetrie unvermeidlich: der Altar - das Ostensorium, der in die (tödliche) Mitte gezielte Schuß. - Symmetrie beängstigt und Symmetrie befreit. - Indem ich mich mit Symmetrie beschäftige, bekommt auch das Umgebende seine rechte Bedeutung; in seiner Beziehung zur Mitte.“

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 39.

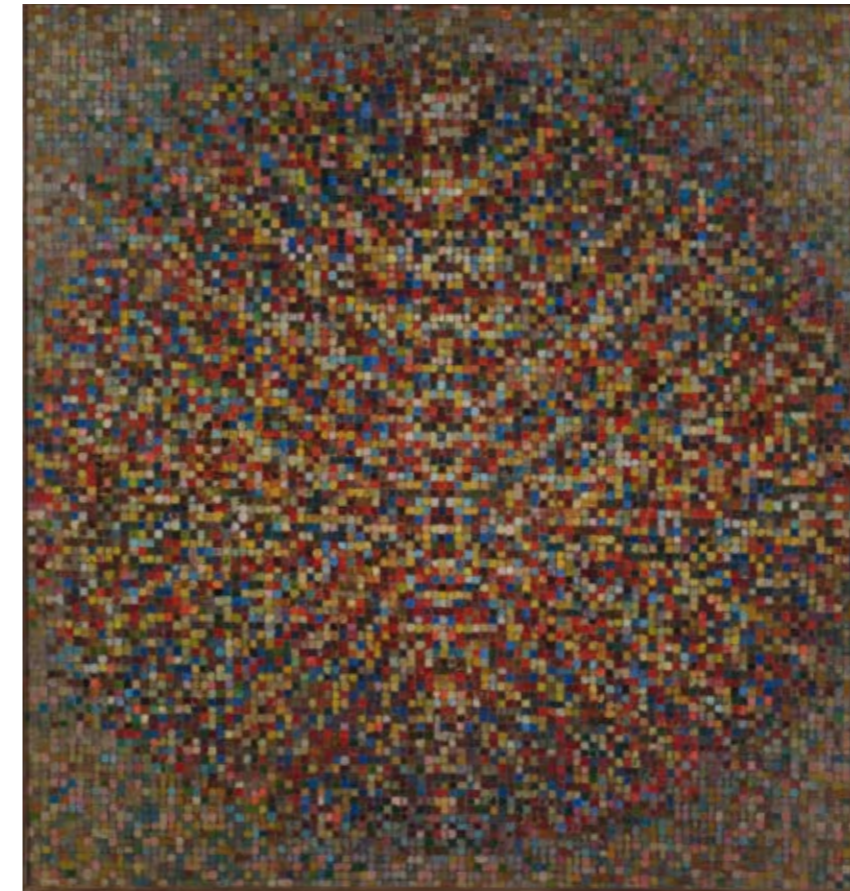
„Mir wurde der Lebensbaum ein Gebilde, dessen obere und untere Verzweigungen (Krone - Wurzeln) sich bis zur Spiegelbildlichkeit entsprachen: quod superius sicut quod inferius. Im Baum kommt Männliches und Weibliches zusammen.“

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 60.



9
arbor vitae (ostensorium), 1964-65
Öl mit Dammarfarbe auf Hartfaser. 58,5 x 48,5 cm.
Rückseitig signiert, betitelt, bezeichnet und datiert:
„Diessen ende Dez. 64 bis 8.1.65“. Lit.:
„Bemerkungen zu einer Bilderfolge“ S. 34.
Galerie Rütthaler, Hamburg/München

Vergl. „WR 10“, Abb. Nr. 24 in:
Bemerkungen zu einer Bilderfolge. Smlg.
Dione Hartnoll, London.



10
Vor Reise USA (Raster I. mit Öl), 1965
Öl auf Leinwand. 100 x 96 cm.
Rückseitig auf Aufkleber signiert, betitelt und datiert:
„Diessen, Sommer - Herbst 1965“. Privatsammlung München

„Ein Rasterbild, in dem noch einmal die Verzweigungen des arbores vitae erscheinen. Jedoch ruht hier die wieder stark mit Rot durchsetzte Rundung frei im Viereck des Bildes. Der Stamm ist verschwunden.“

„In meinen Rasterversuchen versuchte ich zum erstenmal konsequent, die ganze Fläche farbig zu erfassen. Denn jedes einzelne Rasterquadrat verlangte danach (...) mit einem bestimmten Farbton ausgefüllt zu werden. Jedes Rasterquadrat erforderte eine Farbentscheidung. Durch die Langwierigkeit und Unbeweglichkeit dieses Prozesses kam ich relativ bald wieder von der Rasterung ab.“

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 71 u. 78.

Studienblätter
in der Montage des Künstlers,
ca. 1959-65.





11
 Aus der clover-leaf Serie, Nr. 1, 1967
 Dispersionstempera auf Leinwand. 97,5 x 96 cm.
 Rückseitig signiert, betitelt und datiert
 „Diessen VIII, IX, 67“.

„In einer Folge von Zeichnungen die sich länger als ein Jahr hinzog, entwickelte sich aus dem Baummotiv eine Quaternität, mein clover-leaf Schema. (...) Zum erstenmal tritt bildbeherrschend die horizontale Achse gleichwertig zu der senkrechten hinzu.“

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 73.



Foto in „Casa Vogue“
 Mai/Juni 1971 Nr. 8, S. 64,
 mit einem Bild aus der
 clover-leaf Serie.



Renato Cardazzo,
 Inhaber der Galleria del Naviglio di
 Milano und der Galleria del Cavallino
 di Venezia mit dem Bild „C.L.S. N.11“
 aus einer Einzelausstellung H.Z.s
 im Jahre 1971.

„Gelingen ist mir die total-farbige Erfassung dann in den Sprühbildern der clover-leaf Serie. Wobei das Farbsprühen nichts anderes war, als eine Fortführung des ursprünglichen Gedankens, durch immer feinere Aufspaltung der Ausdrucksmittel der Fläche beizukommen.“

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 78.



Seite aus einem Prospekt
 der Firma Bononia aus Rastignano,
 Italien, mit Möbeln von Hiroyuki
 Toyoda. Im Hintergrund ein Bild
 H.Z.s aus der clover-leaf Serie, 1968.



12
 aus der clover-leaf Serie (Pinsel-breit), 1967-69
 Dispersion auf Leinwand. 99 x 110 cm.
 Rückseitig signiert, betitelt und datiert:
 „Neudiessen, Herbst 67, (Jänner 69)“.

„(Im Quadrat) sind die Elemente auseinander drängend, einander feindlich und müssen deshalb im Runden geeint werden.“

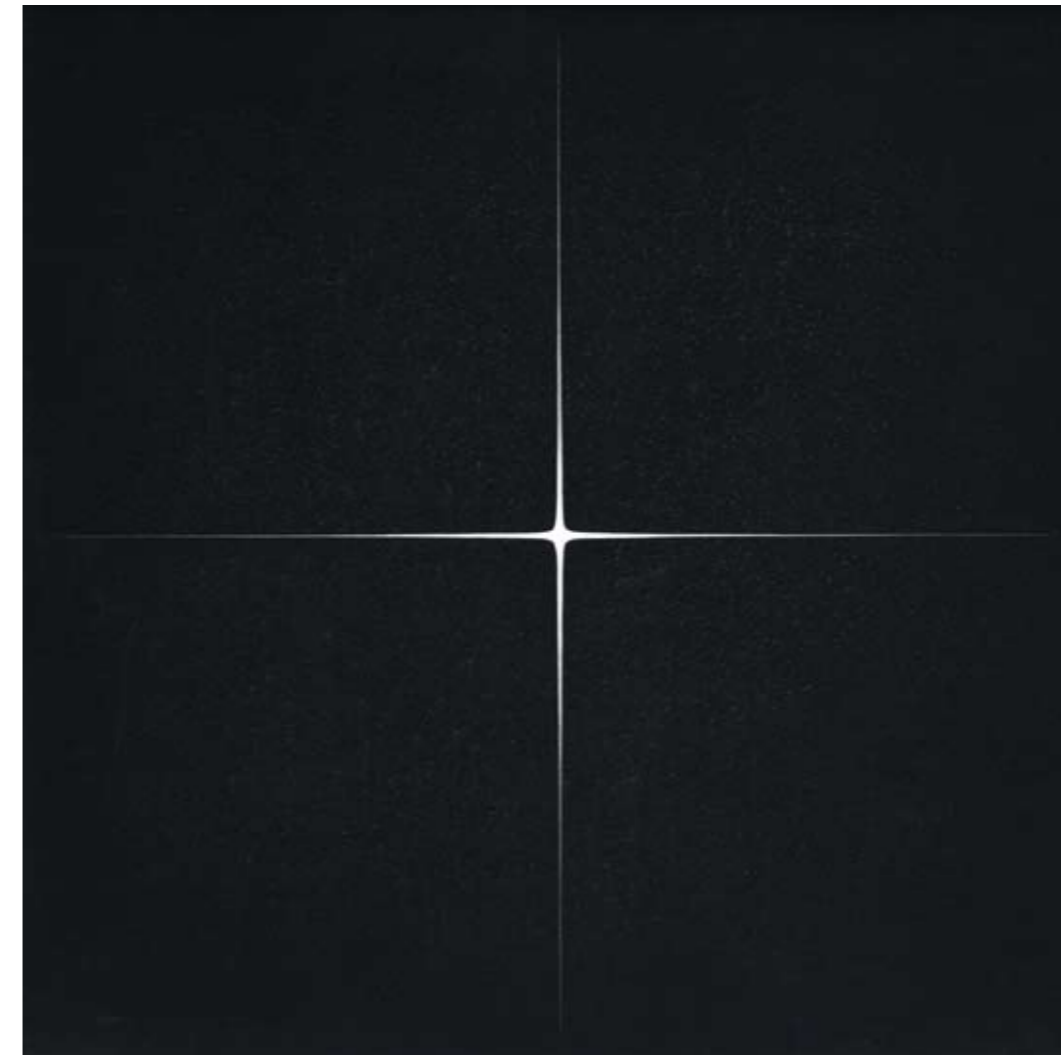
Aus: C.G. Jung. Die Psychologie der Übertragung, 1946, Abschn. 402.



*Auf der Vernissage H.Z.s
in der Galleria del Naviglio, Milano,
am 18. Februar 1971.*



13
*Inquadramento 3 (rot), 1970
Acryl auf Leinwand. 96 x 96 cm.
Rückseitig signiert, betitelt und datiert:
„Bern Sommer 1970“.*



14
*feines weisses + auf schw. Grund, 1971
Dispersion of Leinwand. 85 x 86 cm. Rückseitig signiert, betitelt,
datiert und bezeichnet: „2. Fassung, Bern, März 1971.“
Sowie Aufkleber „Große Kunstausstellung 1971,
Haus der Kunst München, 10. Juni – 12. September 1971.“*

„Wenn man den Menschen in dieser Quaternität versteht - körperlich-dunkel, erdhaft-zerteilt, so beginnt es im Zentrum dieser Vierheit zu scheinen. Es erscheint das Kreuz, das helle Kreuz.“

Aus: Bemerkungen zu einer Bilderfolge, S. 107.

„(...) wahrscheinliche Lösung des groszen Bildes im Sinne von zentraler Helle. Die erst angestrebte Uniformität der ganzen Fläche scheint sich als mir abwegig zu erweisen.“
 „ z. gr. Bild: das Effekt-machende ist abgefallen (die Farbtupfen, das Bunt-erstaunliche) - das Bild - ist durch diesen monatelangen Umgang wesentlich(er) geworden. Es ist Weite hinein gekommen, dieses breite sich öffnen - dazu schickt sich das gr. quere Format. Es dreht sich jetzt nur noch um das reine Herausarbeiten des Scheines, des einen Scheines (Thema: das EINE).“

Eintrag im Tagebuch, wohl August 1975.



Links:
 In dem von H. Z. geführten Werkverzeichnis erhalten: Auf vier maschinengeschriebenen Seiten ist der Malprozess über den Zeitraum von zwei Jahren dokumentiert.

Rechts:
 Fotografie des fertiggestellten Bildes im Werkverzeichnis Bd. 5, 1970-82.



15
 Vorgang, Okt. 74 bis Juni 76
 Dispersionstempera auf Leinwand. 110 x 229 cm.
 Rückseitig betitelt, bezeichnet, signiert und datiert
 sowie mit Absender (Neudiessen) versehen.
 The George Economou Collection, Athens



16
Sommerbild 3 /
an ascertainment (and relapse)
Dispersion auf Leinwand. 136 x 150 cm.
Rückseitig signiert, betitelt und datiert:
„Neudiessen Juli bis 16. Sept. 1980“.

„Von jeher interessierte mich der Ablauf, der Vorgang die Wandlung und Verwandlung beim Malen. Viele Bilder gingen unter in dem schier nicht aufzuhaltenden kaleidoskopartigen Prozess. So war es folgerichtig, dass mir die Metamorphose selbst zum Thema wurde: in meinen Filmen - Malerei als Prozess.“

Aus: Manuskript „Japan zwischen Kairo und dem Golf von Korinth“, Neudiessen 1987.



Fotografien der
Zwischenzustände des Bildes im
Werkverzeichnis Bd. 5, 1970-82.



17
Neudiessen, Herbst 1981 - Feber 82
Acryl auf Leinwand. 90,5 x 62,5 cm.
Rückseitig signiert, datiert,
betitelt und bezeichnet.



18
(Zwischenphase) Neudiessen, Anf. 1981
(oben wie unten) und Herbst 81
(Öffnung nach oben), 1981-83.
Dispersion of Leinwand. 81 x 80 cm.
Rückseitig signiert, betitelt und datiert:
(beendet end Jänner - auf Feber 1983).*

19
15. - 16. Juli 85
Acryl auf Leinwand. 130 x 213 cm.
Unten rechts datiert und
monogrammiert.
Galerie Rittaler, Hamburg/München



20
Blau-gelb-weiß, schräg, 1986
Dispersion auf Leinwand. 140 x 100 cm.
Rückseitig signiert, betitelt,
datiert und bezeichnet:
„Neudiessen Jänner 1986.“



21
28 (?) Durchgänge - preussischblau, 1989
Dispersion auf Leinwand. 69,4 x 118,5 cm.
Rückseitig signiert, betitelt, datiert und bezeichnet:
„Alicur, erste Julihälfte (?) 1989.
(sollte schwarzbraunen Rahmen bekommen
etwa 4,5 breit)“.

SERIEN

Reihungen, Variationen und Prozesse sind bereits Merkmale der frühen Werkgruppen. Die jüngeren Serien - Kalligraphien, Zahlen- und Drehbilder, bis hin zu den Gesichter-Serien - unterliegen strengen Bildregeln, die sich beliebig fortsetzen ließen.

"Sicher, da sind zuerst: Auswahl der Mittel (Instrumentation), die Entscheidung für eine Spielregel, für das Schema des Vorgehens (- Cage).

Aber dann, innerhalb dieses Rahmens, geschieht Malen als ein Sich ausliefern, ein Sich-Überlassen an das Ereignis, an den Augenblick des Bildes: sein Eräugnis."

Zitat H.Z.s im Katalog "Scharfer Blick", Der Deutsche Künstlerbund in Bonn 1995, S. 217.

„In den Okzident zurückgekehrt begann ich, mit dem Tuschepinsel zu schreiben, zuerst eine Sammlung von Worten (Tagebuchkonzentrat): das Kalligraphie Manuskript ‚Doppelseiten‘ (bzw. WAS IST), anschließend auf großen Papieren Wörter: ist, ich, du, das ist es, als ob, so, c'est 1984/85 kamen die Farben wieder. Ich trat ins Freie.“

H.Z. über seine Rückkehr aus Japan, in einem Manuskript zu seiner Biographie, Neudiessen, März 1987.



Zwei Kalligraphien
„Jetzt“, 1984 bzw. 1985,
 Tusche auf Werkdruckpapier,
 je 59 x 91 cm,
 monogrammiert und datiert.

22
 Vier Blätter aus der Serie: 7 Jetzt, 1987
 Dispersion auf Werkdruckpapier, farbige Übermalungen.
 Je 59 x 91 cm.
 Monogrammiert und datiert unten rechts.

Mal-Telephonbuch, 1989-91
 Beschreibung und eine Auswahl von
 12 Blättern aus einem
 Mal-Telephonbuch mit 450 Blättern.
 Dispersion auf den Seiten eines alten
 italienischen Telefonbuchs.
 Je 28 x 24 cm.



Installation von 60 Blättern des Malbuchs
 in der Ausstellung „Helmut Zimmermann“
 in der Landkreisingalerie auf Schloss Neuburg,
 Passau, 21. Juni – 31. August 2008.

„Wichtig ist immer wieder die Serie, die Folge:
 Sequenzen farbiger und einfarbiger Seiten
 in Skizzenbücher, Tuscheübungen in ausge-
 dienten Telefonbüchern.“

H.Z. zu seiner Biographie, Neuduessen, März 1987

Das Buch hat drei Teile:

I. Seite 1 bis 662
 die FIBEL DER UNSCHULD,
 Insel Alicur, 21. Juni bis 30. September 1989.

II. Seite 665 bis 772
 (innocence lost)
 GESICHTER nach Zeitungsfotos,
 Passau, 1990 bis März 1991.

III. Seite 773 bis 882+6
 (Ende)
 in der FOLGE DER FIBEL,
 Insel Alicur; Ende März bis 26. Mai 1991.





24
Bilbo H (3x9), 1989
 12 tlg. Bilderbogen, Dispersion auf Papier,
 montiert auf schwarz grundiertem Papier,
 insgesamt 48 x 62,5 cm.
 Am unteren Rand rechts signiert,
 links bezeichnet und datiert:
 „Passau/Jänner 1989“.



25
Bilbo, 1990
 Bilderbogen mit 28 Feldern.
 Dispersion auf Papier. 46,7 x 64 cm.
 Signiert und bez. unten rechts:
 „Helmut Z. Ali PC 90“.



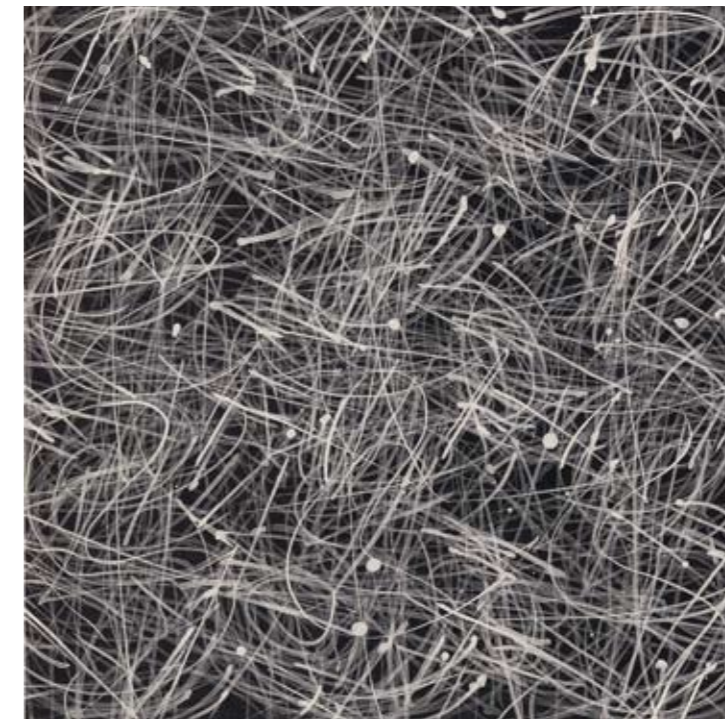
26
Alicur, Juni 1990
Bilbo. Dispersion auf Papier. 59 x 91
cm. Unten links datiert, unten rechts
signiert: Helmut Z.

27
20.5.1989 (Vollmond), 1989
Bilbo. Dispersion auf Papier. 59 x 91 cm.
Am unteren Rand rechts signiert, links
bezeichnet und datiert.



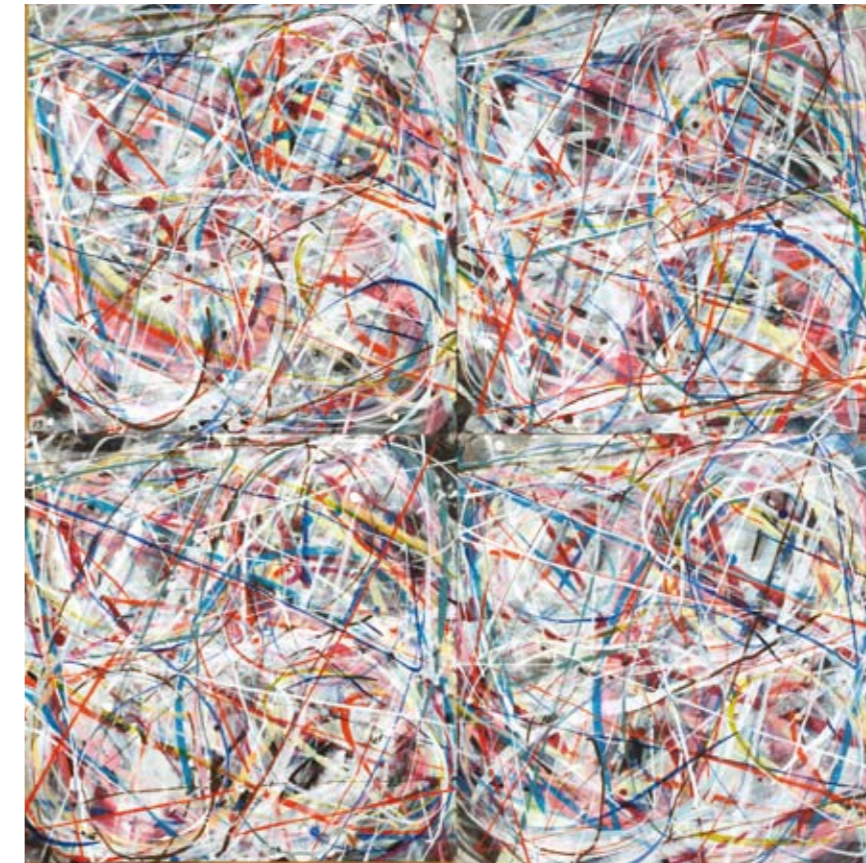


28
*die Zahlen 1 bis 71 jeweils 90 Grad versetzt,
bunt, 1990*
Drehbild, Dispersion auf Hartfaser. 30 x 30 cm.
Rückseitig signiert, bezeichnet und datiert:
„Alicur 23.-26. Mai 1990“.

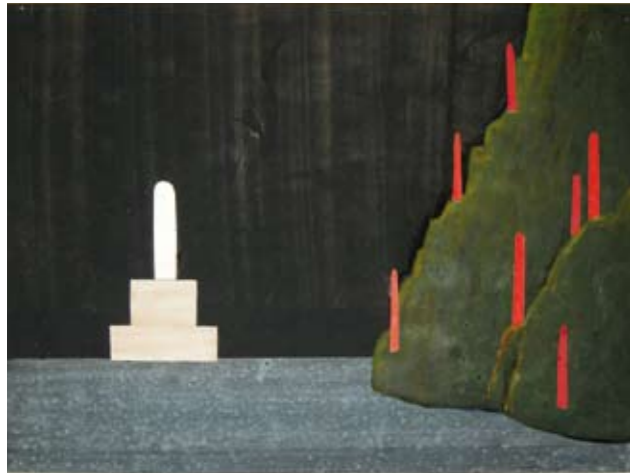


*Vgl. Zahlenfeld 3 x 3 (1 bis 5)
in acht Durchgängen/Drehungen, 1993*
Acryl auf Papier, 48 x 50 cm.
*Ausstellung „Scharfer Blick – Der Deutsche
Künstlerbund in Bonn 1995“, 5. Nov. 1995 – 28.
Jan. 1996, Kunst- und Ausstellungshalle der
Bundesrepublik Deutschland Bonn.*

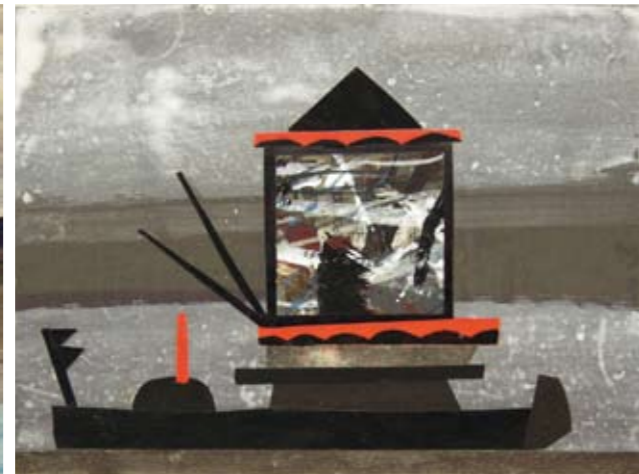
29
16 Parallelvorgänge mit den Zahlen 1-10, 1994
Dispersion auf Karton. Je 18 x 18 cm,
montiert auf schwarz grundiertem Papier,
85 x 84 cm.
Rückseitig signiert, betitelt und bezeichnet:
„(1 Durchgang) Alicur, 27/6/94“.



30
4 x 4 Juli 1994
Serie aus 4 Drehbildern,
Dispersion auf Papier.
Je 45,5 x 46 cm.
Rückseitig betitelt, signiert
und bezeichnet.



31
Stygische Landschaften, 1996-97
 9 Blätter aus der Serie aus
 20 Bühnenbildern und einem Titelblatt,
 Dispersion auf Papier, je 21 x 27 cm,
 insgesamt 71 x 146 cm.
 Auf schwarzem Papier montiert.



Oben:
 Installation von zwei Serien:
 Links zwanzig „Stygische Landschaften“,
 rechts der 36teilige Zyklus „Horizonte“.
 Ausstellung „Helmut Zimmermann“ in der
 Landkreisgalerie auf Schloss Neuburg,
 Passau, 21. Juni – 31. August 2008.



Unten:
 Titelblatt zu „Stygische Landschaften –
 zwanzig Bilder einer Reise in das ganz
 Andere Land“, Insel Alicur 1996/97.

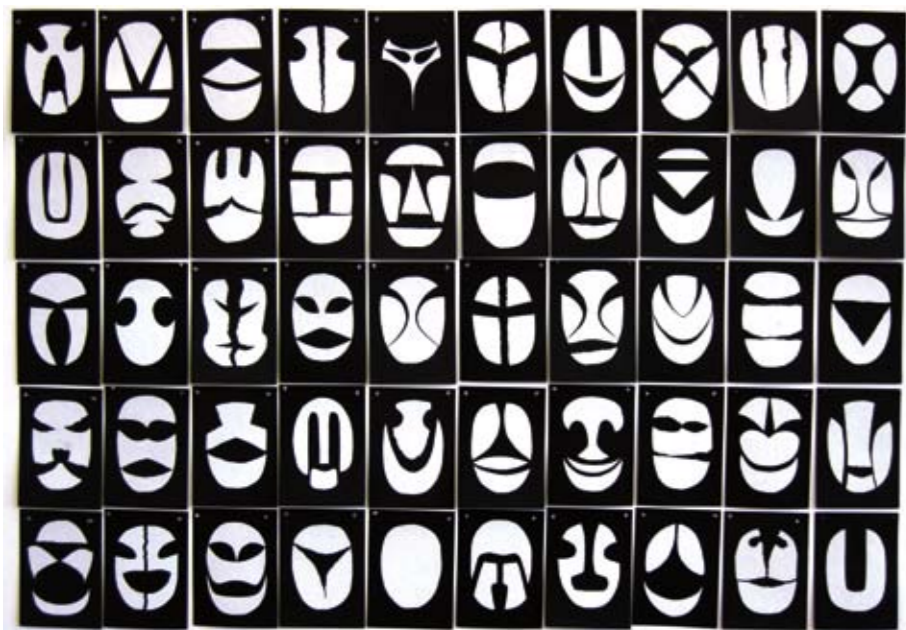




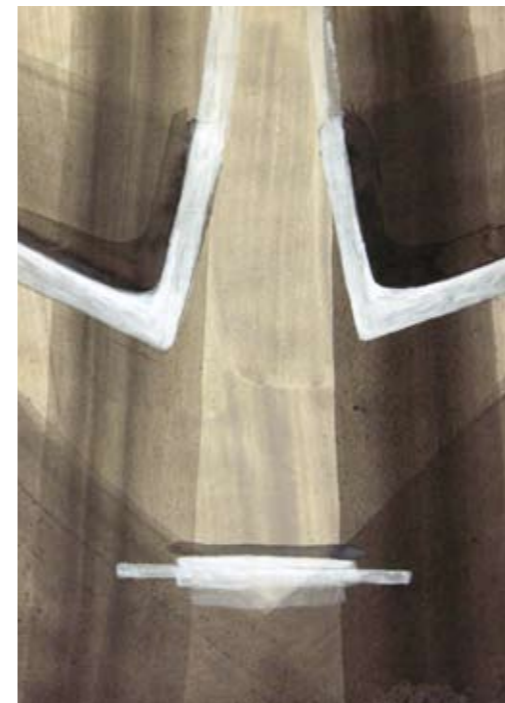
32
5. Serie: die Gemalte, 1997
Serie mit 45 Gesichtern,
Dispersion auf Papier. Jeweils 22 x 16 cm.



Installation von 45 Gesichtern
der Serie „die Gemalte“
in der Ausstellung „Helmut Zimmermann“
in der Landkreisgalerie auf Schloss Neuburg,
Passau, 21. Juni – 31. August 2008.



33
6. Serie: die feine Serie, gerissen - (aus)geschnitten, 1997
Serie mit 40 Gesichtern. Papier,
gerissen und geschnitten, collagiert.
Jeweils 29,8 x 21,2 cm.



34

7. Serie: Die Fürchterlichen Köpfe, 1997-98
Dispersion auf Papier. Serie mit 32 Gesichtern, je ca. 29,8 x 21,2 cm, insgesamt
125 x 185 cm.



"aus der clover-leaf Serie,
(Pinsel-breit)"
Neudiessen, Herbst 67, (Dänner 69)
(110 x 99) [4]
Helmut Zimmermann

"Kreis auf Schwarz
(gesprüht) (Feige)
(99 x 98)
Neudiessen 1969
Helmut
Zimmermann

"Blau-Gelb-Weiss,
schräg"
(100 x 140)
Neudiessen, Dämm
1986
Helmut
Zimmermann

KANIMA
Helmut Zimmermann

ZIMM
Helmut Zimmermann
CASTELLO - APRIL 56
"con dell'incisa"

Wien 5-Sept. bis München Okt. 58
Helmut Zimmermann
Helmut Zimmermann

"feines weisses + auf Schwarz
(3. Version)" (81 x 80)
Bern, April 71
Helmut Zimmermann [25]

Alte, erste Juli Hälfte (19) 1989
Helmut Zimmermann

"ARBOR VITAE (ostensorium)"
Diessen, ende Dez. 64 bis 8.1.65
(48,5 x 58,5) (Öl m. Dammarf.) [12 T]
Helmut Zimmermann

"30 piccoli disegni a punti -
come acupunture visuali"
Venezia 1961

"die Zahlen 1 bis 71 jeweils
90° versetzt, bunt" (30 x 30)
Alte 23.-26. Mai 1990
Helmut Zimmermann

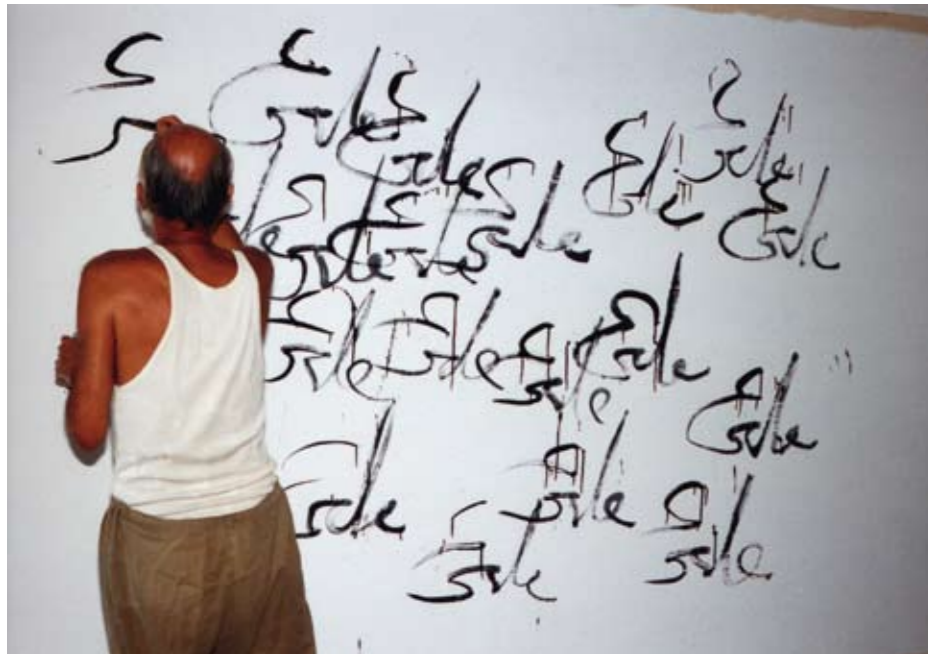
TOP
München
24-28-58
(D) 25 - Folge 59
(15-24-28-58)
ut testimonium
pariteret de lumine
Helmut Zimmermann
HELMUT ZIMMERMANN

TOP
Wien
(290)
28-8
58
"mit dem Vollmond
des August 58"
X

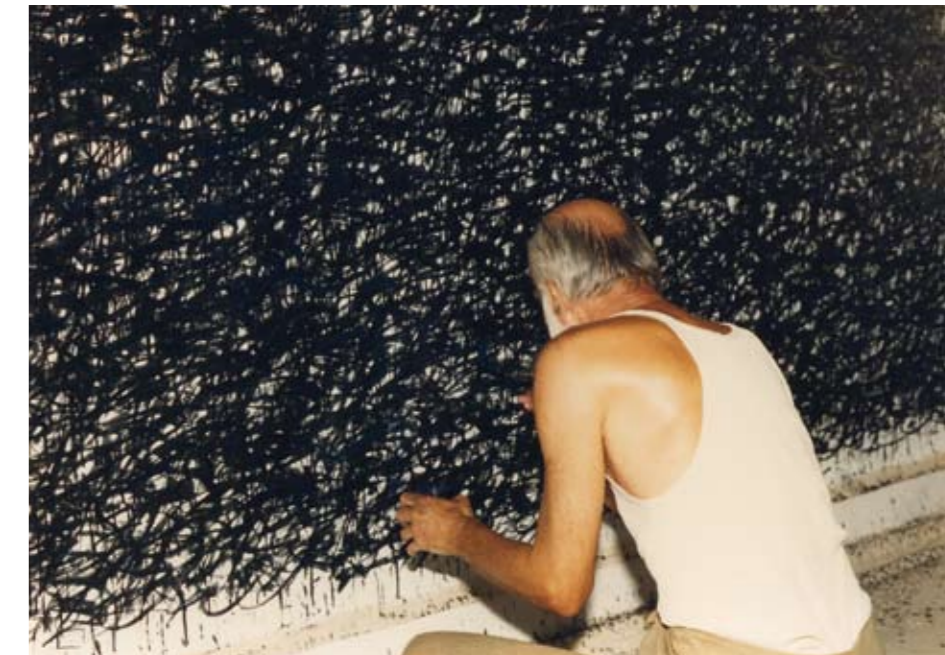
Eine Auswahl
an Rückseiten der in diesem Katalog
gezeigten Bilder.

„ERDE“ / „SEIN“

Malaktion in Diessen, Juli 1988



Helmut Zimmermann bei einer 3-stündigen Malaktion anlässlich einer Ausstellung im Taubenturm in Diessen am 24./25. Juli 1988:
1. Tag: Die 205 x 332 cm große Leinwand wird mit dem in schwarz geschriebenen Wort Erde bedeckt – eine "Anfüllung".
2. Tag: Die fast vollständig schwarze Leinwand wird mit dem in weißer Farbe geschriebenen Wort Sein überschrieben – eine "Löschung".



BIOGRAFIE

1924

Helmut Zimmermann wird in Aussig, Böhmen, geboren.

1942-45

Als Flakkanonier in Russland und Italien. *Portraitzeichnungen*

1945

Nach Ausweisung aus der CSR in Diessen am Ammersee ansässig. *Landschaftsaquarelle, erste ungegenständliche Versuche.*

1946-51

Studium: zehn Semester Malerei (München-Schloß Haimhausen) und ein Semester Bildhauerei (Nürnberg-Schloß Ellingen), *(nahezu ausschliesslich) Aktzeichnungen.*

Ab 1950 bis heute

Reisen durch Westeuropa (Nordafrika) mit wechselnden längeren Aufenthalten. *In Fortsetzung dessen: farbige Bewegungsstudien, zumeist nach Zeitungsfotos (Fußballszenen).*

1955-57

Lebt in Castello d'Ischia, Italien *Bewegungsstudien gehen über in ungegenständliche Improvisationen.*

1958

Durch Vermittlung von Fritz Winter: Beteiligung an der „Pittsburg International Exhibition 1958“.

1959

Irlandreise *Aus/in taschistischen Knäueln formiert sich eine vertikale Symmetrieachse – sie bleibt bis etwa 1965 für den Bildaufbau bestimmend.*

1960

Briefwechsel mit C. G. Jung (anhand gesandter Fotos von Bildern seit 1956): Malerei wird als Dokumentation eines Individuationsprozesses erkannt.

1961-62

Venedig *Große Arbor-Vitae-Bilder.* Durch Emilio Vedova vermittelt: Erste Einzelausstellung in Venedig.

1962-63

Rom

1963-64

Orientreise: Griechenland – Ägypten – Sudan – Indien – Ceylon – Griechenland. *Gesichterstudien*

1965

Einzelausstellungen: Galleria del Naviglio (Mailand), Galerie G. Franke (München), Galleria L'Attico (Rom).

1965-66

New York City *(Anstreicher in einem Nachtschlaf).*

1966

Diessen: Ausbau der Garage als Atelier *Mandalas: Zur vertikalen Symmetrieachse tritt gleichbedeutend die waagerechte: Quaternität – Kreuz, Quadrat, Kreis. Malen mit der Spritzpistole. Einfluß von Zen und Ch'an.*

1969

Mailand *Abschluss des Manuskripts „Bemerkungen zu einer Bilderfolge (meiner Malerei von 1956 bis 1969) – Ein Beitrag zu C. G. Jungs Psychologie vom Individuationsprozess und der Mandalasymbolik“.*

1970-71

Bern *Bemalte Kiesel. Kleine plastische Mandalas.*

1971

Griechenland (Kreta), Eolische Inseln (seitler alljährliche Aufenthalte auf der Insel Alicudi). *Immer mehr werden der Prozess des Malens und seine Metamorphosen selbst zum Thema: Diaserien...* Einzelausstellung in der Galleria del Naviglio, Mailand.

1972-73

Bern *Bemalte Kiesel. Kleine plastische Mandalas..*

1974

Diessen *...führen zu 16mm Animationsfilmen (Malerei als Film) – erster längerer Film*

(Nr. 4) ist ein Mandalafilm. Gleichzeitig die über viele Monate währenden Malprozesse der „Vorgänge“: große all-over-Bilder. Nach fünfzehn Jahren erste Lösung von der strengen Mandala-Symmetrie.

1975

Film Nr. 6, „Gesichter“ und das Manuskript „Loireregen“.

1976-80

Diessen *Beschäftigung mit den platonischen Körpern und ihren Sternformen, Bau von Modellen. Arbeit an Film Nr. 8, „Drei Akte“: durch ständige Metamorphosen und Verschmelzungen geht es um Ganzheit (ein alchemistischer Film).*

1977

Wieder bestimmt die senkrechte Symmetrieachse das Bild – Gefäßformen. Film „Gesichter“ bei den „Journées Int. du Cinéma d'Animation – Annecy 1977“.

1979

Manuskript „Reflexionen auf Alicur“ (über das Leben auf der äolischen Insel).

1981

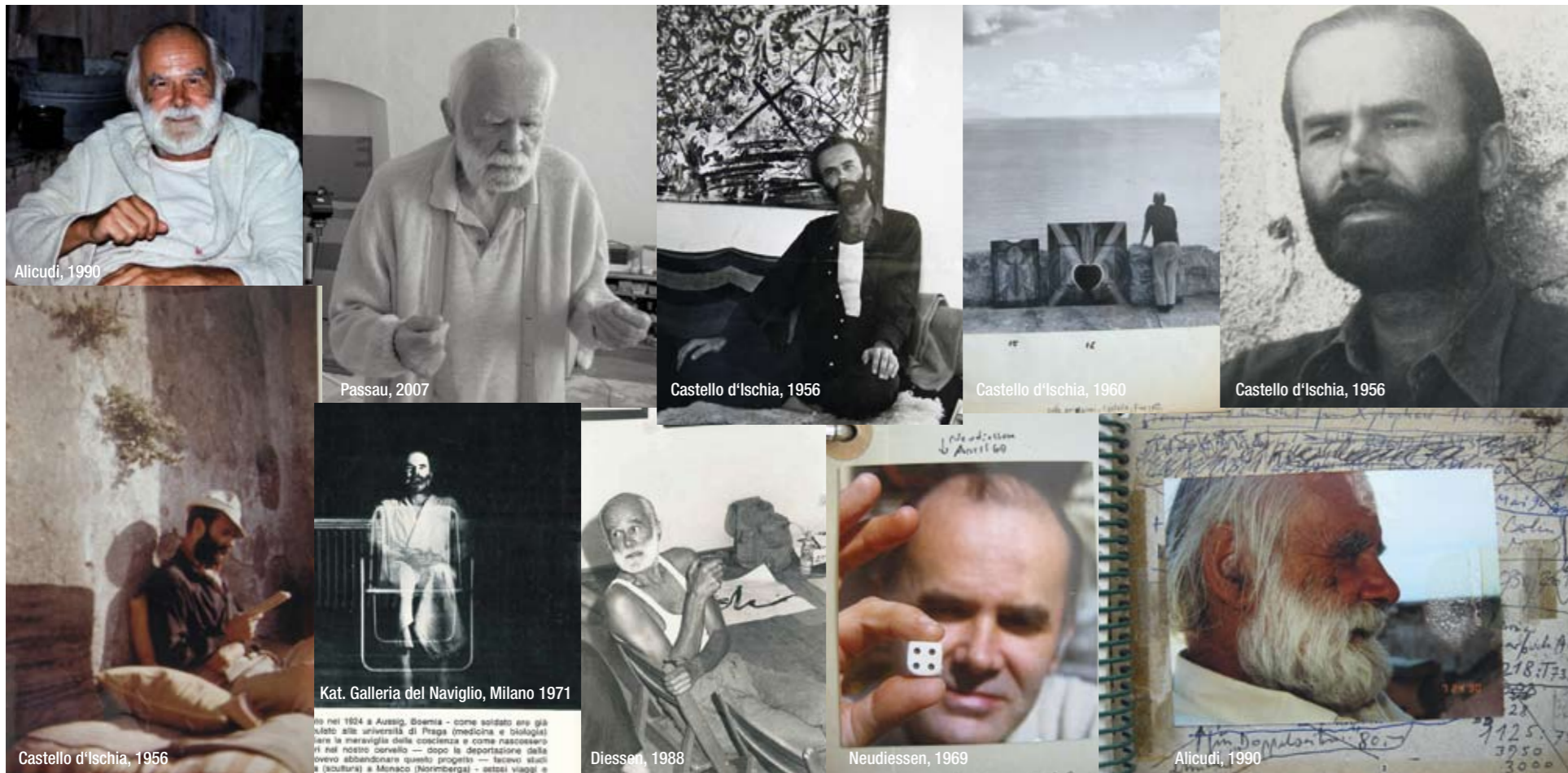
Film „Drei Akte“ beim Animationsfilmfestival in Espinho (Portugal) ausgezeichnet.

1982

Reise nach Kairo – Japan – Griechenland *Der Schock extremer Fremdheit, das Wirken einer gerade in ihrer Unverständlichkeit umso stärkeren Zeichenwelt lassen die Retorte (1977 war noch von Gefäßformen die Rede) zerspringen. Der ein Vierteljahrhundert währende Klausurprozess, eine Art Gefangenschaft in Symmetrie und Mandalakreis, ist beendet.*

1982

Diessen *Nach Rückkehr Schreiben mit dem Pinsel (Tausende Blätter DIN A 4). Ergebnis ist das Kalligraphie-Manuskript „Doppelseiten“ (später erweitert) nach eigenen Texten.* Sender Freies Berlin produziert Hörbilder nach „Reflexionen auf Alicur“ und „Loireregen“. Sie werden in der Folge von anderen deutschen und österreichischen Sendern übernommen.



Diese Biographie basiert auf einem von H.Z. in den 80er Jahren verfassten Lebenslaufs.

1983-84

Kalligraphieren auf großen Papieren unter Verwendung kurzer Wörter (so, das ist es; als ob; c’est...). Hunderte Blätter. Kalligraphien beim Schamanen-Kongress in Alpach, Tirol.

1984

Mit Farbimprovisationen („Informel“ – Farblinienfelder – kalligraphisches all-over) wird auf neuer Ebene eine Position erreicht, wie sie schon in den fünfziger Jahren durchlaufen wurde. Teilnahme am Festival „Pro Musica Nova“ von Radio Bremen mit den Filmen „Nr. 4“ und „Drei Akte“. Sie werden von P.M. Hamel am Klavier begleitet.

1985

Schottlandreise (Insel Iona) *Manuskript „Japan zwischen Kairo und dem Golf von Korinth“ Kalligraphie-Übungen in ausgedienten Telephonbüchern.* Malaktion in Diessen (Schaumalen vor Publikum).

1986

Farbige Malbücher. Kalligraphien auf weißem Porzellangeschirr. Experimenteller Kalligraphiefilm (Nr. 8), Malaktionen: In Tai Chi Schule (Schondorf) und Yogazentrum (Tegernsee). Radio „Bayern II“ bringt zwei Lesungen aus dem Japan-Manuskript.

1987

Lichtspurfotographien, farbige Kalligraphien.

1988

Reise nach Paris und Amsterdam. Umzug nach Passau. *Bilbos: bilderbogenartige farbige und einfarbige Serien auf Papier.* Anlässlich der Abschiedsausstellung in Diessen: Zweitägige Kalligraphie-(Mal-)Aktion.

1989

Winterreise: Amsterdam, London, Norwegen, Kopenhagen, Berlin. *„Die Fibel der Unschuld“ (ca. 350 Blätter eines Telephon-(Mal-)Buches) entsteht auf Alicudi.* Das Scharfrichterkinio in Passau zeigt die 16mm Filme. Damit verbunden:

Zwei Malaktionen auf der Kinobühne und eine Kalligraphieausstellung.

1990

Kleine Privatauflagen (Xerox) der Lyrik-Manuskripte „Sätze dabei“ und „Du, Wolke“. In den sechziger Jahren wurde die Jung’sche Psychologie der Archetypen wichtig für ein Verstehen des Inhalts einer scheinbar nicht-gegenständlichen Malerei. Seit 1986 gibt ein immer tieferes Eindringen in das Denken Martin Heideggers dem künstlerischen Tun Grund und Sinn: „Das Selbe nämlich ist Malen und Sein“ (Jean Beaufret).

1991

Beendigung der Bilbo-Serien. Malt jetzt grössere Leinwandbilder, Zahlenbilder und beginnt mit Drehbildern.

1992

Reise nach Berlin, verlässt Passau und richtet Hauptwohnsitz auf der Insel Alicudi ein. *Abschluss des Collagemanuskrpts: „unsagbar sagbar – Worte und Wörter aus fünf Jahrzehnten“.* Der Sender Freies Berlin produziert und sendet Hörbilder nach Japan-Manuskript.

1993

Jänner bis März, Winterreisen nach London, Schottland (Lewis-Inland) und Böhmen, nach 48 Jahren Wiedersehen mit der Heimat Aussig und der Stadt seiner Väter: Prag.

1993

Sommer: *Setzt auf Alicudi die Arbeit an den Drehbildern fort und fertigt kleine Skulpturen an.* Herbst: Reise nach Hong Kong, Yang Shuo in China und nach Paris. *Kleine China-Serie (Zahlen auf Schwarzem Grund).*

1994

Frühlingsreise von Alicudi nach Deutschland, auch nach Ludwigshafen ins Hack-Museum. Suche nach einem Wohnort. *Setzt das Zahlenschreiben auf Schwarzem Grund fort. Malt Serien von Zahlendrehbildern (Aleatorik).* Einzelausstellung in der Galerie Schubach und Stauer am Steinweg in Passau.

1995

Reisen zwischen den Bilderlagern in Passau und Alicudi, Sommerreisen nach London, Vancouver, Seattle, mit einem Containerschiff nach Pucan, Seoul, Shanghai, Huangzhou. Wohnt in Tirol und Venedig. *Malt weiter an Zahlendrehbildern und schreibt Sätze.* Ausstellungen in München, Beteiligung an der Ausstellung des Deutschen Künstler Bundes „Scharfer Blick“ in Bonn. Galerie Edition Jesse verlegt „Reflektionen auf Alicur“, editiert „Du Wolke“ und zeigt Bilder.

1996

Bis September Aufenthalt auf Alcudi. *Nach 15 Jahren schreibenden Malens, Umgang mit Flächen, Collagen. Serie mit 64 Köpfen, Malbüchlein „Horizonte 1996“ mit 38 Phantasie-landschaften sowie Sätze 1995 „die Ebene und das Wort“.*

1996-97

China-Reise nach Hong Kong und Hangzhou. *Serie mit 56 Köpfen aus Zeitungspapier gerissen.*

1997

Aufenthalt auf Alicudi. Herbstreise in die Schweiz, nach Frankreich u. Grossbritannien. *Malt die „Stygischen Landschaften“ von einer Reise in die Unterwelt (Serie von 20 Bildern), es folgen die Serien: „Strenge Gesichter“ und „Gemalte Gesichter“ etc.* Lesung von Sätzen in Schondorf.

1998-2000

Aufenthalte auf Alicudi, Insel Poel, Frankfurt, Mailand. 1999 Einrichtung seines Wohnsitzes in Passau. Reisen nach Berlin, Rügen und Spiekeroog. *Auf Alicudi entstehen „Die fürchterlichen Gesichter“.*

2001

Passau Ausstellung in der Galerie Jesse, Bielefeld. *Sätze von 2000 „Nähe“.*

2002-2003

Verkauf des Hauses auf Alicudi. Reisen nach Venedig, Griechenland, Heiligendamm,

Thailand, Tirol und Spanien.

Publikation von „Sätze“ im Stutz-Verlag. Malt Bilder „Der Mensch als Bild“ sowie Quadratbilder und Collagen. Manuskript „Träume aus 50 Jahren“.

2004-2005

Reisen u.a. nach Capri, Andalusien, Venedig und an die Nordsee. *Arbeit an Schriften „Der Schatten“ und „Der Spiegel“ und an Sätze 2004 „Vor – Wand – Ich“.* Fertigt Collagen und malt Gesichterserien. Das Filmmuseum im München übernimmt die acht 16mm Animationsfilme und veranstaltet einen Kinoabend.

2006-2007

Reisen in die Uckermark, an die Nordsee und nach Venedig. *In Passau entsteht das großformatige Bild „Versuch im Quadrat“ (1,40 x 1,40 m).*

2008

Passau Einzelausstellung in der Landkreis-galerie auf Schloss Neuburg in Passau.

