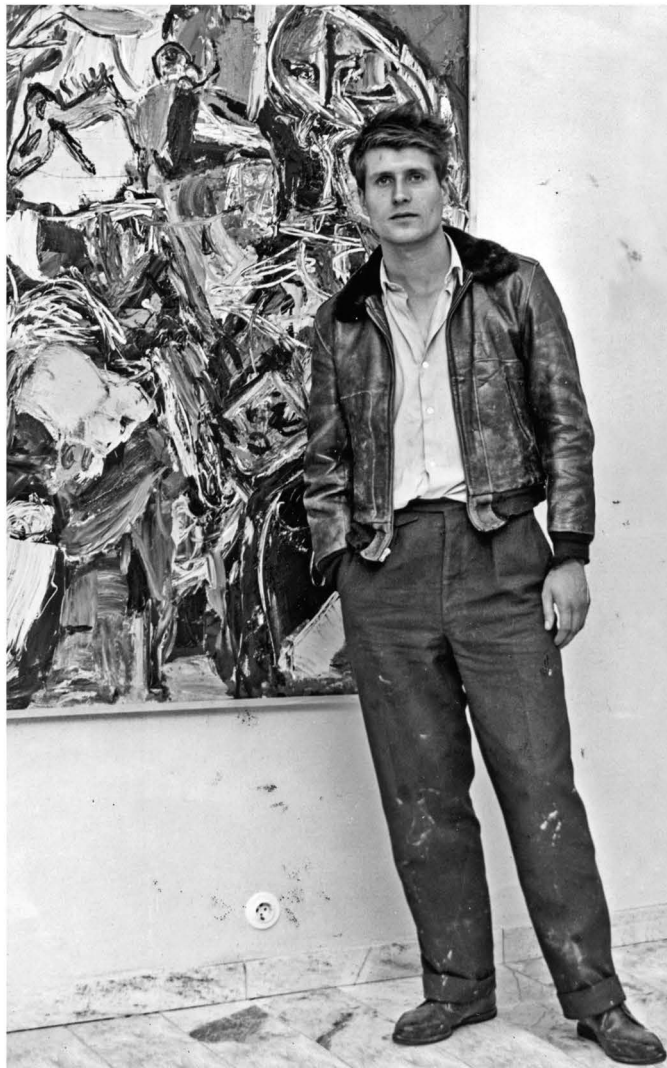


»es gibt im Moment  
keine besseren Künstler  
als uns in Deutschland«

HP Zimmer

*Tagebuch 1957–1965*



**HATJE  
CANTZ**



HP Zimmer *Tagebuch* 1957–1965



**» es gibt im Moment  
keine besseren Künstler  
als uns in Deutschland «**

**HP Zimmer**

*Tagebuch 1957–1965*



# **Inhalt**

## **Vorwort**

Matthias Mühling  
und Nina Zimmer

6

»Es geht auch anders, aber so geht es auch ...«

## **Editorische Anmerkung**

Barbara Hess

10

## **Vorwort (1984)**

HP Zimmer

13

## **Tagebuch 1957–1965**

14

## **Anmerkungen**

240

## **Personenverzeichnis**

243

## **Bildnachweis**

247

## **Vorwort**

Matthias Mühling  
und Nina Zimmer



Das Tagebuch von HP Zimmer ist kein Tagebuch im eigentlichen Sinne. Zuallererst, da es von ihm immer schon als Text für die Öffentlichkeit angelegt war und, später mehrfach überarbeitet, auch mit Briefen und weiteren Dokumenten angereichert wurde (siehe Editorische Anmerkung, S. 10). Der heterogene Textkörper, der so entstand, sollte über die künstlerische Biografie von HP Zimmer im Speziellen, jedoch in den für diese Publikation ausgewählten Jahren 1957 bis 1965 auch über die Chronologie und Geschichte der Gruppe SPUR im Allgemeinen Zeugnis ablegen. Insofern ist das so überlieferte Tagebuch eine bedeutende Quelle sowohl in Hinsicht auf die historischen Ereignisse als auch in Hinsicht auf die Selbstwahrnehmung des Autors, auf die Situation der bildenden Kunst in der Bundesrepublik und nicht zuletzt auf die spezifische politische Situation und den gesellschaftlichen Zustand dieser noch jungen westdeutschen Demokratie. Zudem handelt es sich um eine Quelle, deren Lektüre kurzweilig und erhellend ist, da die jeweils größeren Themen wie Ästhetik, Politik, Gesellschaft in anekdotischer Verdichtung erzählt werden.

So wird der Konservatismus der Nachkriegsgesellschaft auch und gerade am Zustand der Kunstakademie in München ablesbar oder auch das Verhältnis der Geschlechter am Binnenverhältnis der Protagonisten und Protagonistinnen deutlich.

1958, dreizehn Jahre nach dem Ende der NS-Diktatur, gründete sich SPUR in München. Das politische und gesellschaftliche Klima war zu diesem Zeitpunkt in der Bundesrepublik Deutschland stark durch die Kontinuität zum Faschismus geprägt. So waren nicht nur die Funktionseleiten vielfach sogenannte Mitläufer oder Täter, sondern weite Teile der Bevölkerung waren Teil des Systems gewesen, durch dieses ideologisch geprägt und, bewusst oder unbewusst, wenig distanziert. So wie Politiker, Richter, Verwaltungsbeamte oder Polizisten ihre Karriere in der nationalsozialistischen Diktatur erfolgreich in der Bundesrepublik Deutschland fortsetzen konnten, waren auch viele Museumsdirektoren, Kunstkritiker und Akademieprofessoren – zu jener Zeit so gut wie ausschließlich Männer – durch ihre Funktionen in der Nazidiktatur belastet. Damals wurde darüber geschwiegen und der als »Kalter Krieg« geführte Ost-West-Konflikt zementierte diese Kontinuitäten.

Offiziell zielten die kulturpolitischen Bestrebungen auf eine Rehabilitierung der verfolgten und diffamierten Avantgarden. Oft jedoch mit demselben Personal, welches die Verfolgung und Diffamierung organisiert und zu verantworten hatte.

SPUR forderte diese Gesellschaft heraus und wollte das Schweigen brechen: zuerst an der Kunstakademie in München, später im lokalen Umfeld von Institutionen und Galerien. Schnell jedoch gingen ihre Aktivitäten weit darüber hinaus. Die Legitimität ihrer ästhetischen Bemühungen konnte nur dann behauptet werden, wenn sie sich an die Gesellschaft als Ganzes und nicht nur deren systemischen Teilbereich »Kunst« richtete.

Drei Jahre nach der Gründung musste es daher zu juristischen Auseinandersetzungen kommen. 1961 wurden alle bisher erschienenen Ausgaben der Zeitschrift SPUR durch die Polizei beschlagnahmt. In erster Instanz verurteilte das Amtsgericht die Künstler zu fünfmonatigen Gefängnisstrafen. Die damals angewandte Auslegung der einschlägigen Paragraphen des Strafgesetzbuchs zur »Verbreitung unzüchtiger Schriften«, »Religionsbeschimpfung« und »Gotteslästerung« zeigte deutlich, dass die Justiz und die Öffentlichkeit keinesfalls mit der Rehabilitierung der Avantgarden und der Überwindung des Faschismus vorangekommen waren. Im Gegenteil: Die strukturelle Verfasstheit des politischen Systems, seiner Organe und seines Personals erlaubte weiterhin eine Kontrolle über die Art von künstlerischem Ausdruck, der in der Öffentlichkeit genehm war, und damit eine staatlich sanktionierte Deutungshoheit über die Kunst.

Die Mitglieder der SPUR waren darin keine naiven Opfer, sondern sie waren im Gegenteil reflektierte Aktivisten des zivilen Ungehorsams mit ästhetischen Mitteln. Der Prozess ist daher ein bemerkenswertes Ereignis, da er die junge Bundesrepublik zwang, sich mit dem Thema der Kunstfreiheit und im Größeren mit ihrer inneren systemischen Verfasstheit zu beschäftigen. Der Erfolg der Gruppe bestand sicherlich auch darin, dass SPUR eine humorvolle, aktivistische und lebensfrohe Form des Widerstandes gefunden hatte. Und erstmals gab es auch ein Bewusstsein für die eigenen Widersprüche. Ein Satz wie »die abstrakte Malerei ist ein hundertfach abgelutschter Kaugummi«, dieses berühmte Zitat aus dem »Manifest« von 1958, war doch zugleich auch Ausdruck dessen, was die beteiligten Künstler selbst betrieben. Diese adoleszente Sprache erzählt von jungen Männern, deren Selbstüberschätzung ihnen kaum bewusst war, die jedoch eine Notwendigkeit hatte, um den Generationenkonflikt, welcher ja eben auch einer der Ideologien und zweier politischer Systeme war, produktiv eskalieren zu lassen.

Das Tagebuch von HP Zimmer dieser Jahre dokumentiert die zeitgeschichtlichen Dimensionen von SPUR. Und zugleich tritt bei der Lektüre die spezifische Geschichte der SPUR vor der deutschen Nachkriegsgeschichte in den Hintergrund. Viele Ideen der SPUR haben

sich bewahrheitet: Auch wenn diese Ideen nicht mehr unmittelbar mit SPUR verbunden werden, sind sie heute als Samen in den Köpfen von jungen Kunststudierenden verankert.

Der bis heute wohl wichtigste Beitrag von SPUR zur Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts ist ihre Wirkmacht als erste Avantgardebewegung nach 1945 in Deutschland, die sich international vernetzen konnte und wollte. Vor dem Hintergrund einer intensiven Auseinandersetzung mit den europäischen Vorkriegsavantgarden hatte SPUR sich auf die zeitgenössischen Strategien der 1957 gegründeten Situationistischen Internationale eingelassen und wurde Teil dieses Netzwerks.

Das Tagebuch gibt Einblick in den Austausch und die Freundschaften der SPUR-Künstler mit Intellektuellen und Kunstschaffenden aus Italien, Frankreich, Belgien und den Niederlanden sowie Großbritannien, Dänemark und Schweden. Die Tatsache, dass sie gegen den Alltagsfaschismus und gegen die reale Kontinuität der Hitler-Diktatur aufbekehrten, zeigt, wie scharfsinnig sie das Kernproblem der jungen Demokratie identifiziert hatten. Die ästhetischen Mittel, welche sie zur Artikulation ihrer Anliegen entwickelten, beruhen auf gleichzeitiger Unangepasstheit und kunsthistorischer Anschlussfähigkeit. Dass uns die Anliegen von SPUR nach mehr als 60 Jahren so anschaulich und nachvollziehbar werden, ist den Tagebüchern von HP Zimmer zu verdanken.

Wir danken der Stiftung van de Loo, insbesondere ihrer Präsidentin Marie-José van de Loo, für die großzügige Unterstützung dieser Publikation.

»Es geht auch anders, aber so geht es auch ...«  
Editorische Anmerkung zu HP Zimmers »Tagebuch«

Barbara Hess

In einem Tagebucheintrag vom 7. Mai 1959 überdenkt HP Zimmer seine Möglichkeiten in der Malerei und beschreibt dabei eine weitverbreitete Kontingenzerfahrung: »Ich frage mich oft, ob der Weg, den ich eingeschlagen habe, richtig ist. [...] Der Satz aus der 3Groschenoper: Es geht auch anders, aber so geht es auch ...«

Fünfundzwanzig Jahre später erstellte der Künstler eine maschinenschriftliche Fassung seiner handgeschriebenen Tagebuchseiten aus den Jahren 1957 bis 1965, also vom Anfang seines Studiums an der Kunstakademie München und der Formierung der Gruppe SPUR bis zur beginnenden Auflösung der Gruppe, die sich 1966 endgültig vollzog. Dass HP Zimmer der maschinenschriftlichen Fassung von 1984 ein hier abgedrucktes »Vorwort« voranstellte, um seine editorische Herangehensweise zu erläutern, legt die Vermutung nahe, dass er eine spätere Veröffentlichung nicht ausschloss. Tatsächlich publizierte er einige Tagebuchtexte bereits Mitte der 1980er-Jahre in Ausstellungskatalogen;<sup>1</sup> zudem erschien 1984 sein anderer, mit zahlreichen Abbildungen illustrierter Rechenschaftsbericht unter dem Titel *Selbstgespräch*.<sup>2</sup> HP Zimmer hat das Typoskript aus dem Jahr 1984 Anfang der 1990er-Jahre, kurz vor seinem Tod 1992, erneut durchgesehen. Seitdem existieren zahlreiche Einträge in mehreren, zumeist drei Fassungen: als Tagebucheintrag, als zeitnah verfasster Brief und in der Anfang der 1990er-Jahre revidierten Version. Durch die spätere Bearbeitung erklärt sich auch, warum einige Textstellen Informationen zu Ereignissen enthalten, die erst nach dem Datum des Eintrags stattgefunden haben. Das vorliegende Buch beruht auf dieser revidierten Fassung.

Das Textkonvolut, das diesem Buch zugrunde liegt, ist nicht nur ein Tagebuch im engeren Sinne, sondern ein hybrides und vielstimmiges Konstrukt, das neben Texten auch Zeichnungen, Bildentwürfe, Diagramme und Postkarten und neben HP Zimmers eigenen Einträgen auch Briefe weiterer Personen enthält, mit denen er damals in engem Austausch stand, darunter die übrigen Mitglieder der Gruppe SPUR, seine Partnerin Vera Buttkus, seine Eltern und andere Familienmitglieder. Für den vorliegenden Band wurden ausschließlich Texte von HP Zimmer ausgewählt. Die Einträge sind bis auf wenige, gekennzeichnete Ausnahmen ungekürzt abgedruckt. Orthografie und Zeichensetzung

wurden den neuen Regeln angepasst, Tippfehler stillschweigend korrigiert, unleserliche oder ergänzte Wörter und Auslassungen in eckige Klammern gesetzt.

Als versierter Autor spielt HP Zimmer mit Genres und Stilmitteln, so auch mit Fiktionalisierung. Wo Tagebucheinträge im Widerspruch zu historischen Fakten stehen, ist dies vermerkt – nicht aber, wenn es sich dabei um ironische Übertreibungen handelt. Ein Beispiel: Im Rückblick auf den Ausschluss der Gruppe SPUR aus der avantgardistischen Bewegung der Situationistischen Internationale schreibt HP Zimmer: »Während der großen Säuberungswelle im Februar 1962 (man denkt mit Schrecken daran) erwischte es die SPUR. Alle Mitglieder wurden erschossen! Durch Zufall kam ich mit dem Leben davon.«<sup>3</sup>



## Vorwort

Tagebuch habe ich seit meiner Schulzeit geführt. Als ich 1957 nach München kam und Heimrad Prem, Helmut Sturm und Lothar Fischer an der Kunstakademie traf, setzte ich die Eintragungen fort, allerdings in unregelmäßigen Abständen. In den ersten Jahren, als wir die Gruppe SPUR gründeten, vom dänischen Maler Asger Jorn ermuntert, vom italienischen Mäzen Paolo Marinotti gefördert und von Otto van de Loo kunsthändlerisch betreut, machte ich fast jeden Tag Notizen, besonders, als die SPUR Kontakt zur Bewegung der Internationalen Situationisten um Debord erhielt und anfangs, über Deutschland hinaus ihr wildes Unwesen zu treiben. Die Eintragungen wurden spärlicher und hörten schließlich ganz auf, als die Gruppe 1965 zerfiel.

1966 formierte sie sich noch einmal mit neuen Mitgliedern zur Gruppe GEFLECHT, um ein Jahr später in den Wirren der Studentenrevolte unterzugehen.

Von 1957–65 füllte ich etwa 40 Schulkladden im Format DIN A4 mit den Ereignissen des Tages, interessanten Begegnungen und Gesprächen, wobei ich auch Zeichnungen und spontan hingekritzelt Entwürfe für Bilder hinzufügte. Es drängte mich, inmitten der oft turbulenten Ereignisse und manchmal kontroversen Debatten meinen eigenen Standpunkt zu suchen, meinen Weg zu überdenken.

1984 tippte ich die mit der Hand geschriebenen Textseiten in die Maschine. Besonders ordnen brauchte ich das Material nicht, es lag ja in chronologischer Reihenfolge vor. Ich bemühte mich natürlich, die Originaldiktion beizubehalten. Nur Fehler verbesserte ich und direkte Irrtümer, wenn es auch nicht zu vermeiden war, einige Stellen, die allzu persönliche Spitzen enthielten, wegzulassen oder zu ändern.

HP Zimmer, Aschau im Chiemgau, August 1984

1957



**München, 15.3.1957**

Sehr unbequem fuhr ich die Nacht durch und ging in München gleich zur Akademie, ein alter, verfallener Palast, innen modern. Wenn ich eine Bescheinigung, aus der hervorgeht, dass ich in Hamburg die Probezeit bestanden habe, bringe, brauche ich die Aufnahmeprüfung nicht zu machen. Ich schreibe heute noch deswegen.

**26.4.57 München**

Ankunft in München um halb elf. Diesmal hatte ich Liegewagen. Warmer, sonniger Frühlingstag. Bei der Vermieterin Enttäuschung: Sie hatte die Bude, die ich vor 6 Wochen gemietet hatte, noch mal vermietet. Die Alte ist vielleicht geschäftstüchtig. Ein Kitschmaler mit einem blauen Auge wohnt da jetzt drin, sie gab mir aber was anderes. Spaziergang im Englischen Garten. Es dämmerte, der Bach rauschte, während am Himmel ein von der Abendsonne beschienenes Flugzeug kreiste. Am nächsten Tag in einigen Galerien, Riemenschneider, Manzù, Fuhr. Abends in den »Fahrraddieben«<sup>1</sup>, später durch Schwabing gebummelt.

**30.4.57**

Erster Tag der Aufnahmeprüfung. Aktzeichnen. Der Professor sah mir über die Schulter und sagte: Das ist zu barock.

Nachmittags Besuch bei Dr. Graßmann, dem Freund meiner Eltern, um meine Hemden abzuholen. Er spricht von der bayerischen Monarchie, erst durch die Heirat mit preußischen Prinzessinnen sei sie dekadent geworden. Später ging's um Michelangelo. Ich sagte, ja, ja, aber der war auch mal Avantgardist, und wer die alte Kunst wirklich schätzt, versteht auch die neue, weil er darin vieles wiederentdeckt.

**Sonnabend, 4.5.57**

Prüfung bestanden.



HP Zimmer  
*Entkleidung Christi*  
nach El Greco  
1957  
Öl auf Leinwand  
50×33cm

Zum ersten Mal in der Malklasse von Glette, einem noblen Mann mit grauen Schläfen. Sehr missgestimmt, als ich die zu malenden Töpfe, Krüge und Schüsseln mit Orangen sah. Die Schüler hatten die Orangen aufgegessen und nur die verschrumpelten Schalen übriggelassen.

Abends Klee gelesen, das Pädagogische Skizzenbuch.

Morgens mache ich mir in der Küche etwas Wasser heiß zum Rasieren und für den Kaffee. Mittags esse ich in der Mensa für 80 Pf. Meine Socken und Hemden wasche ich auch von Zeit zu Zeit, worüber sich die Wirtin totlachen will. Die paar Mini-Bilder, die ich aufgehängt habe, findet sie »pfundig«.

Ich bin bei Glette in einer typischen Malklasse gelandet. Die Staffeleien sind mit dicken Farbkrusten überzogen, der Fußboden ist bunt marmoriert und es stinkt nach Öl und Terpentin. Überall stehen Bierflaschen und vollgeschmierte Leinwände ... Etwas beklommen angesichts meiner zukünftigen Wirkungsstätte ... Klee, das merkte ich bald, hält man hier für zu intellektuell und das Wort »Kandinsky« spricht man besser nur hinter vorgehaltener Hand aus ... Vom Professor ist wohl doch nicht allzu viel zu lernen. Es stellt sich raus, dass er so 'ne Art Spätimpressionist ist. Man malt aber so wie er, also impressionistisch, nur müssen die Farben verdreht sein durch ständige Übermalungen und mit einem feinen Schlepper muss man zum Schluss dünne Linien drüber zeichnen. Glette plaudert gern über dies und das und versichert mir, meine Sachen seien ganz hübsch.

Das Wichtigste ist, dass ich lerne, mit Farbe umzugehen, kompositionell und formal. Es gibt in der Klasse auch einen Meisterschüler mit schwarzer Hornbrille und Vollbart. Der malt mit großer Wucht, dass die Staffelei fast umfällt. Wenn er fertig ist, kneift er die Augen zusammen und murmelt: »Scheiße!«

Kurzerhand stellt er das Bild auf den Kopf und malt was anderes drüber, bis er auch das wieder abkratzt. Er heißt Helmut Sturm. Er ist der Einzige, mit dem man sich unterhalten kann.

Wir sprachen über Gotik. Er ergriff eine Terpentinflasche, schwang sie hin und her und sagte, die Gotiker sind abschtrackt [sic!], Klee dagegen ist absstrakt [sic!] und so intellektuell, dass einem die Haare zu Berge stehn ... Bei den Gotikern kommt z. B. ein und dasselbe Rot mehrfach vor, im Mantel, im Dach, in der Landschaft usw. Die Eigengesetzlichkeit des Bildes ... Man darf die Natur nicht vergewaltigen ... Der Rhythmus, der Malprozess ist das Wichtigste!

Ich versuche, meiner überquellenden Fantasie mit schwarzen Liniengerüsten und grellen Farben zu Leibe zu rücken. Mir gehen Léger und seine Formen, seine lustige Geometrie im Kopf herum (im Haus der Kunst die große Ausstellung). Wie soll ich das mit Glettes Stilleben in Übereinstimmung bringen?

Man hat Formen, die man zusammensetzen kann, Bausteine, die zusammen ein Bild ergeben ... Seit Cézanne haben sich die Formen verselbstständigt. Alle Formen, die es gibt, malen ... Sich nicht einengen lassen, eine Art abstrakter Realismus.

Stimmung gleich null, nichts zustande gebracht. Sehe nur wie im Nebel Léger, Beckmann, Klee und andere Malgötter. Im Kopf. Was ich vor mir sehe, sind lediglich Töpfe und Krüge, Krüge und Töpfe. Dazwischen ist nichts. Ich glaube, ich höre doch auf und schreibe mich lieber für Geografie oder Archäologie ein.

16.6.57

Erst beim Zahnarzt, danach mit Dieter Rempt zum Schliersee. Wir badeten und wanderten im Wald und stritten uns über alles Mögliche. Nächster Tag: Ausstellung Schmidt-Rottluff. Ich zeigte Sturm meine Zeichnungen. Du willst genau dasselbe wie ich, Du bringst es nur nicht zamm [sic!], sagte er. Drei Stunden über Kubismus geredet. Was ist mit der Farbe?

1.7.57

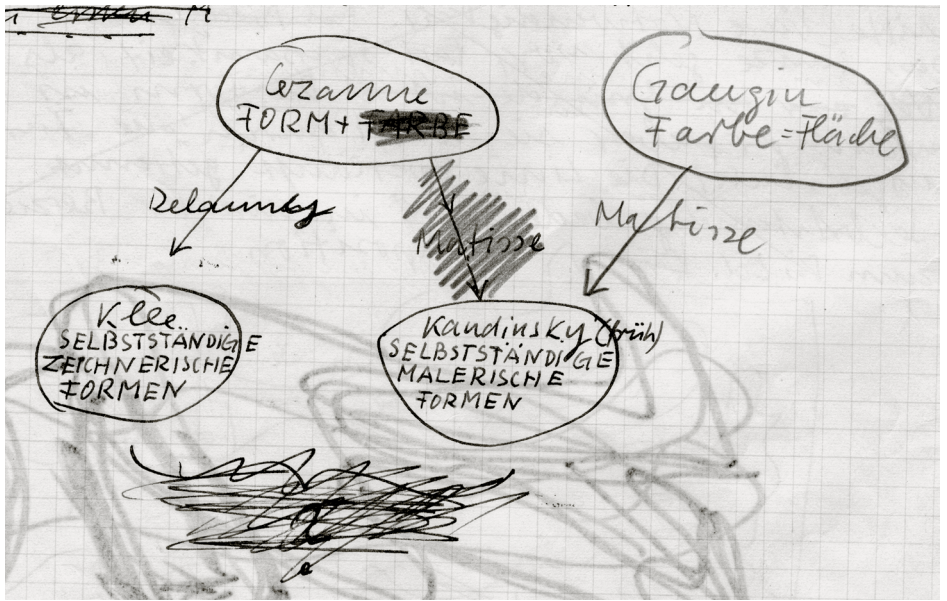
Die Ausbildungsbeihilfe beträgt 50,- Mark. Ich lege sie gleich in Farben, Gründen und Pinseln an. Ich male sowohl vor der Natur als auch frei, um die Mittel in den Griff zu kriegen, aber nur kleine Formate, wegen der drangvollen Enge in der Malklasse. Zwischendurch diskutiere ich mit Sturm über Kunst, was bei Glette und den anderen Studenten übel vermerkt wird (Ihr redet zu viel und malt zu wenig).

4.7.57

Man kann ja vor der Natur abstrakt malen. Man behält den Ausschnitt bei und verändert die Details so, wie sie aus dem Pinsel kommen, ohne



HP Zimmer  
Amrum 1956



HP Zimmer  
Tagebuchzeichnung  
1957



Faltblatt zur ersten gemeinsamen Ausstellung im Botanischen Garten, München 1957

lange hinzusehen. Der Gegenstand ist nur der malerische Anlass, wichtig ist die Gesamtstruktur des Bildes.

Kleine Skizzen auf Hartfaser.

Bei glühender Hitze zur Alten Pinakothek. Danach Lenbachmuseum, Andacht beim heiligen Wassily.

13.7.57

Sauferei in Sturms Atelier. Ein Bildhauer namens Lothar Fischer kommt kurz vorbei und Sturm, Rembrandt<sup>2</sup> und er beraten über eine Ausstellung junger Künstler, die am 16. Sept. im Alten Botanischen Garten eröffnet werden soll. Eventuell wollen sie mich dazu einladen, wenn ich Bilder habe, ich weiß aber noch nicht, ob ich mitmache. R. erzählt, dass Fischer sehr geschäftstüchtig ist. Eine Putzfrau von der Akademie hat ihm eine kleine Bronze abgekauft und zahlt monatliche Raten à DM 15,-.

Am nächsten Vormittag weiter über die Ausstellung diskutiert. Das geht so seit Tagen. Der Plan ist aufgetaucht, nicht nur einfach eine Ausstellung zu machen, sondern eine Gruppe zu gründen wie der Blaue Reiter oder die Brücke.

20.7.57

Im Akademiegarten. Mit Sturm und Rembrandt (er hat sehr originelle Ansichten) stundenlang über den Raum diskutiert. Das Programm für die blödsinnige Gruppe soll aufgesetzt werden. Sie meinen, ich soll die Texte schreiben, als Preuße könnte ich das. Sturm sagt, unser Ziel ist, dass wir keins haben. Kaum habe ich das notiert, sagt er: »Durchstreichen! Es muss genau andersherum heißen ...« Nach einer Stunde habe ich die Nase voll.

Anschließend von Lokal zu Lokal gezogen. Im Hofbräuhaus Gespräche über Frauen und den Fortschritt. Rembrandt hat Schopenhauer gelesen und sagt, er hasst die Frauen. Ich hab aber nicht das Gefühl. Morgens noch in Sturms Wohnung Aquarelle von beiden angesehen und Strawinsky-Platten gehört.

Sonntag: Wieder Morgenandacht bei Kandinsky. Sturm hält einen Vortrag über die Fläche: Wie eine Ameise durchs Gras krabbelt, so bewegt sich der Maler von den kleinsten Einheiten ausgehend über die Fläche. Der Kosmos von Klein, Größer und Groß. Tachismus, kein



metrisches Gerüst vorher, Seiltanz ohne Netz. »Was wir eben besprochen haben, ist ganz wichtig, ist die Grundlage der kommenden Kunst. Wir müssen sofort zu Rembrandt und ihm das erzählen.« Ich bin müde, aber Sturm besteht darauf. Wir klingeln. R. öffnet. »Gerade haben wir das Wesentliche in der Kunst des 20. Jahrhunderts entdeckt«, ruft er, noch in der Tür.

Wir marschieren ins nächste Gasthaus und reden weiter über die kommende Malerei. R. ist hungrig und bestellt 2mal Lüngerl ... Wie jede Diskussion endet auch diese mit dem Thema Frauen. Zum Schluss bei Sturm eine Oper von Hindemith angehört. Wir schliefen beide ein. Am nächsten Morgen schimpft Sturm auf die Preußen.

27.7.57

Sturm spielte mir Platten von Bach, Strawinsky und anderen vor. Dann gingen wir essen und redeten über Transparenz. Nachts um 3 wurden wir aus dem Lokal geschmissen. Viel Ärger. Draußen weitergeredet. Über das Organische und das Technische. Nicht analytische Zerstückelung, sondern organische Auflösung in Bewegung. Bewegung ist alles, es gibt keine Form, wenigstens keine vereinzelte, alles hängt zusammen. Es gibt nur Struktur. Sturm ist Cézanne-Anhänger. Als ich von Nolde und dem nördlichen Expressionismus anfangen, schimpft Sturm auf Nolde: Der macht den Fleck immer an der falschen Stelle, da sitzt nichts richtig! Ich: Gibt es überhaupt so was wie die »richtige« Stelle? Wir sind uns nur einig in der Ablehnung des Konstruktivismus.

28.7.57

Das Semester ist zu Ende. Ich bin freier geworden. Die Ausstellung beginnt am 17. Sept. Inzwischen haben wir ein Plakat gemacht, die Organisation verschlingt viel Zeit. Fischer kümmert sich hauptsächlich darum.

Das Wetter ist herrlich. Ich bin dabei, einen barocken Kubismus zu entwickeln. Ich versuchte eine Kopie von El Grecos Grablegung in der Pinakothek. Sturm spricht dauernd vom Futurismus und der Bewegung. Über Kandinsky sagt er: Hurra, da geht was durch!



15.8.57

Alles hat einen neuen Aspekt bekommen. Meine Sachen werden rhythmischer. Rhythmus ist räumliche und zeitliche Bewegung in uns und um uns herum, animalisch, aus dem Nervensystem. Es scheint so, als ob viele Krankheiten heute aus der Brechung des natürlichen Rhythmus herrühren, aus der Unterdrückung des organischen Verhaltens ... Der eigentliche Maler ist der Rhythmus, der aus uns malt. Wir müssen nur versuchen, ihn zu steuern, anhalten und ihn abwürgen darf man nicht. Dennoch geht alles mühsam voran, mir fehlt noch das volle Instrumentarium. Aber ich sehe langsam einen Weg.

19.8.57

Sturm will den Tachismus organisieren wie Cézanne den Impressionismus.

Dabei blickt er würdevoll durch seine Brille. Streit wegen des Ausstellungsprogramms. Während jeder dem anderen sagt, dass das, was er will, nicht geht, hat Fischer bereits den Katalog organisiert, hat Geld durch Anzeigen besorgt und war beim Drucker.

20.8.57

Morgens bin ich in der Malklasse allein mit Herbert Zeiler. Er will Zeichenlehrer werden, ist dick und verbindlich. »Die Malerei is a Abenteuer, verschtehsssssssst?« Einen eigenen Raum in der Akademie habe ich noch nicht, Glette sagt, vielleicht später. Eigentlich kriegen nur Meisterschüler ein Atelier, aber die Raumnot ist katastrophal. Wie soll man da arbeiten? Ein Tee kochendes Irrenhaus voller Mädchen – wenn es wenigstens hübsche wären ... Wie ein Verrückter renne ich durch die Straßen. Ich beneide Sturm um seinen Raum. Da sitzt er den ganzen Tag, trinkt Rotwein, isst Schafskäse und tüfelt neue Malmethoden aus. Gestern hatte er den Pinsel an eine lange Bohnenstange gebunden und fuchtelte damit in der Gegend rum, um den persönlichen Hand-Rhythmus zu übersetzen.

Abends gehe ich mit ihm zur Eröffnung der Jan-Voss-Ausstellung. Dr. Franz Roh hielt die Rede. Hinterher gehen wir hin und Sturm erklärt ihm freundlich, es gibt im Moment keine besseren Künstler als uns in Deutschland.