

Rainer Marten

Ein Philosoph sieht Herbert Maiers Malerei zum zweiten und zum dritten Mal

Es gibt keine Kunst auf der Schallplatte, auch keine auf der Postkarte. Kunst braucht, und zwar unverzichtbar, so schärft es uns Wolfgang Rihm ein, das HIC ET NUNC der Aufführung. Die Malerei Herbert Maiers braucht, das ist evident, das Atelier, die Galerie, das Museum. Sie braucht dabei nicht die Anwesenheit des Künstlers und das Gespräch mit ihm. Die Bilder selbst sind es, die sich dem wachen Auge öffnen und durch es hindurch zu Worten finden. Sieht der Betrachter nichts, geht ihn die Bilder nichts an, dann helfen auch die Worte nicht weiter, mit denen der Maler sein Tun reflektiert und womit er sich Mut macht. Er muß aus der Nähe, aus der Ferne und aus der halben Entfernung den Blick auf die Bilder richten, muß die Möglichkeiten des Lichteinfalls und mit ihnen das Erhellen und Verschatten des Zusehenden testen, muß pausieren, Atem holen, sich bedenken und von neuem vor die Bilder treten.

Das scheint für alle Malerei gesagt zu sein, doch hat es für die von Herbert Maier damit seine besondere Bewandnis. Was es in ihr zu sehen gibt, sind Flächen, viele Flächen, große Flächen mitunter, alles in Farbe. Soweit es Formen zu sehen gibt, sind sie dem Betrachter zu Nutzen, sich mit Augenlust, Neugier und Wißbegier ganz auf die Flächen einzulassen, weil sie es sind, in das hinein der Maler das Geheimnis seiner Kunst legt - zuerst und auch zuletzt.

Die Flächen, ob gleich im Rot oder Grün, ob unterschieden im Grün, Grün und Grün, Braun und Braun - alle haben ein unübersehbar Gemeinsames: Sie leben. Kein quirliger Strich ist gemeint, keine Umruhe im Auftrag, nein, da gilt es genauer hinzusehen, nachdenklicher.

Eigentlich Maler und kein Schreiber, kein Redner, gelingt Herbert Maier sprachlich etwas erstaunlich Treffendes. Er erfindet für sein bildnerisches Werk als durchgängig im einzelnen zutreffend deutendes das Wort Speicher. Ja, das Geheimnis seiner Malerei ist in jedem der Bilder ein Speichergeheimnis. Speicher, spira: Ähre, Spitze, spicarium: Getreidespeicher - etwas geschützt für den allfälligen Gebrauch aufbewahren, für die Not. Der Maler Herbert Maier hält es mit dem Schützen und Bewahren. Was er in seiner selbstevozierten Sicht bildet, ist in das Bild hineingebildet, ist als Gebild in ihm geschützt und bewahrt. Die Bilder dieses Künstlers haben das, was sie zu sehen geben, als Gebild in sich gespeichert. Das Zusehende ist bewahrt - für jetzt. Das heißt: Es ist gar nicht zu sehen oder doch nur so zu sehen, daß es und wie es geschützt und bewahrt ist. Karlheinz Stockhausens Forderung, auch Einladung an jeden Hörer, ein Mitschöpfer des Gehörten zu sein, ergeht, ins Malerische übersetzt, von diesen Bildern - ungesprochen - an jeden ihrer Betrachter: Schaffe mit an uns, entdecke in uns das Geschützte und Bewahrte, setze es frei, folge ihm sehenden Auges in seinem befreiten Zustande, dann aber bringe es wieder zurück, dorthin, wo es von neuem geschützt und bewahrt ist.

Der Betrachter wird Forderung und Einladung nicht sogleich Folge leisten wollen, es nicht können. Vielleicht hilft es ihm aber auf die Sprünge, wenn man sich die - ganz wörtlich zu verstehende - künstlerische Geheimnistuerei mit entsprechender Nachdenklichkeit und Sprachlichkeit noch einmal genauer vornimmt. In diesen Speichern wird Licht gleich Sehkörnern gesammelt und verwahrt, um in geeigneten Augenblicken das in den Bildern eigentlich Zusehengegebene aus ihnen hervorzuholen. Man denke sich nur einmal Licht, das nicht schwarz ist, weil es auf etwas trifft, an dem es aufscheint und seine Helligkeit gewinnt. Scheint das so bedachte Licht nun sichtbar an den Sehkörnern auf, dann sind die bereits von aller Spreu gesondert. Das List ich so, im Gleichnis, verdichtet zu Korn

und Körnern. Die Spreu, das leichte und nun zum Schutz nicht mehr nötige Gewand des Lichts wäre, formulierten wir es nach Matthäus 3, 12, dem unlöschbaren Feuer (pyr asbestos) übergeben, wäre vernichtet. Ein Wunder gäbe es zu sehen: Stücke reinen Lichts, reiner leuchtender Farblichkeit. Als Preziosen gesammelt, mystischen Körnern gleich, in Rot und Braun, Grün und Gelb, Blau und Gold. Das reine Licht wäre es, in seiner ganzen Wucht, was faszinierte, ohne groß Gestalt gewinnen zu müssen. Die Rechtecke und Quadrate, die Balken und schwingenden Muster, die Assoziationen von Geometrie und Gewächs, das architektonisch Gefügte und das zu Teppichen Verwobene, ja das, was plötzlich aus der Fläche heraustritt, sich wölbt und plastisch zeigt - alles diente dem Zweck, für Augenblicke das Geheimnis des Zusehengegebenen zu teilen. Doch der Betrachter wäre blind für das Eigentliche zu nennen, wenn er sich in Identifizierungs- und Wiedererkennungsversuchen verzettelte. Wer sich als frei und begabt dazu erfährt, sich auf die Spur des Geheimnisses dieser Bilder zu machen, wer die innere Lust, ja die innere Not verspürt, das zu tun, der weiß auch schon, daß er sich auf mitschöpferische Weise am Zusehenden zu beteiligen hat. Er weiß nämlich, worauf es ankommt: auf das eigene Empfinden, auf seine Vertiefung und seine Vergeistigung. Nur durch die Steigerung des Empfindens im Wechsel von Blick und Anblick, Anblick und Blick springt etwas über, das eine Lichtbrücke erzeugt, einen Moment des Beglückens und Beglücktwerdens, der Sichtbares belichtet und von ihm Licht empfängt: eine Lichtbrücke, eine Lichtbalance, eine Sehbrücke, eine Sichtbalance. Gelingt das nicht, dann muß man sich die Bilder von Herbert Maier gar nicht ansehen. Bloß durch die Säle (wie sie im Morat-Institut gegeben waren) zu gehen, um einige Vergleiche anzustellen, nach irgendwelchen Entwicklungen zu spähen und sich in Werturteilen zu üben - das ist Galerie- und Museumsbesuch, der mit den Worten endet: Gut, jetzt habe ich auch dies gesehen, nun ist es aber genug damit. Wie bei aller gelungenen Malerei muß das Zusehengegebene einen angehen, muß einem nachgehen. Sonst sollte man den Gang zu ihr unterlassen. Speziell aber fordern die Bilder dieses Künstlers dazu auf, sich auf die farbigen Flächen einzulassen, und dies mit einer Empfindsamkeit, die in die Flächen hineindringt und in ihnen ihre Empfänglichkeit ausschöpft. Die zu Licht verdichteten Körner gilt es in den gemalten Farben und Flächen zu finden, das Gespeicherte, das Geschützte und Verwahrte.

Der Absprung vom gewohnten Sehverhalten und Sehverständnis wird damit überfällig: Was in dem Bild zu suchen und gelingendfalls in ihm zu finden ist, liegt gar nicht „draußen“, ist kein objektives Moment an dem leblos dahängenden Bildobjekt. Ja, das ist der gewagte Gedanke, die gewagte Einsicht: Das Beeindruckende liegt im Innern des Betrachters, in der Kraft seines Empfindens. Nicht das Bild ist hier das Wichtige, wird der Betrachter sich hier sagen müssen, ohne den Künstler damit kränken zu können, sondern der Eindruck, den es macht. Er sollte wohl nicht sagen: der Eindruck, den es in ihm hinterläßt. Denn der Eindruck ja ist es, der möglichst tiefgehende und klar gezeichnete (was sich allein der Sensibilität des Betrachters verdankt), der sogleich in eigener Regie zum Bearbeiteten wird. Der Eindruck ist ein lebendiges Wesen, belebt durch die Sensibilität und Intelligibilität des Betrachters. Wer bei einem Bild Herbert Maiers durch Betrachtung und Empfindung und geistige Arbeit am Empfundene mehrfach bis zu den von der Spreu befreiten Körnern gelangt ist, der phantasiert nicht, wenn er sieht, was er sieht, läßt nicht seiner Einbildungskraft freien Lauf, sondern verläßt sich auf seine streng gebundene Mitschöpfung. Damit aber hat das Bild seine abstrakte Objektivität, ja selbst seine Individualität verloren. Es ist Allgemeines und Exemplarisches geworden, Wertvolles - für ihn und durch ihn. Dank des Ausdrucks, den er für seinen Eindruck findet, wird es, ist der Ausdruck nur einigermaßen adäquat, zu etwas Mitteilbarem. Das Gespräch über die Malerei Herbert Maiers könnte beginnen.

Nachdem alles gesagt ist, gehen wir noch einmal ganz nah an die Malerei heran, an das eine und andere Bild. Wir entfernen uns wieder, um aus der Distanz mehr auf einmal zu sehen. Wir arbeiten so gezielt an unserem Empfinden und Eindruckhaben, am Genießen und Fruchtbarmachen unserer erfüllten Sensibilität. Wir suchen das Licht, die Lichtbrücke, den Lichtaustausch, dieses Moment reinen Empfindens. Gelingt das, dann haben wir für Augenblicke am Geheimnis der Kunst teil, das, nehmen wir unser Empfinden für wichtig und ernst genug, an das Geheimnis des Lebens rührt. Herbert Maiers Bilder sind, wie ich sie sehe und bedenke, gelungene Speicher. Wer sich in Erstbegegnung und dann in Wiederbegegnung mit selbst-offener, gelassener Konzentration auf sie einläßt, sieht, daß keine Farbe an irgendeiner Stelle sich selbst zumalt, keine Fläche, als sollte es eine Deckfläche sein, angemalt ist. Alles ist, wie um die Schaulust zu steigern, auf ein Sichöffnen hin gemalt. Auch die Gitter und Gatter, die Netze und Flecken versperrern nichts, stellen nichts zu, sind sie ja selbst nicht ohne Fläche, nicht ohne Geheimnis. Was auch zu sehen gegeben ist auf den Bildern, fordert dazu auf und lädt dazu ein, in sie hineinzusehen, nicht aber durch sie hindurchzusehen. Mitten im Hineinsehen begriffen, gibt es urplötzlich diese von der Spreu befreiten Körner zu sehen, innerste Lichtkörner, die, wie gesagt, den mystischen gleichen, dem Senfkorn etwa, dessen Kleinheit mit seiner Wunderkraft überrascht, Kleinstpotentiale sind es von Licht und Farbe, die entbunden sein, von jedem Beherrschtsein freigesprochen und ihrer selbsttätigen Emanation überlassen sein wollen. Mit gleicher Plötzlichkeit sind auch die Augen von aller Spreu befreit, von allen Begleitumständen des sinnlichen und geistigen Zugriffs, die nicht unmittelbar dem aktualisierten Faszinosum zugehören. Ein lichter Moment ohne Vorurteil, ohne Vorsicht macht sich im Empfinden breit, vertieft sich in ihm. Das Wort ist nicht zu groß, wenn wir sagen, daß sie die Teilhabe am Geheimnis des Bildes vollzöge, wenn doch jedes den Menschen ergreifende Licht ein das Leben belebendes ist, getrennt vom Dunkel des Todes.

8. Januar 2011