

Auf Reisen waren Künstler immer. Als sie noch „Handwerker“ waren, reisten sie meist in höherem Auftrag, als Erfüllungsgehilfen für Könige, Herzöge, Fürsten oder Prinzen bei der Brautschau. Die Herren wollten doch wenigstens mal sehen, wie die aus Staats- oder Familienraison Auserwählte eigentlich aussieht. Die berühmtesten Bilder dieser Art sind die jungen Prinzessinnen von Velázquez oder das von Peter Paul Rubens: „Heinrich IV empfängt das Bildnis der Maria Medici“; und wer kennt nicht Tamino's Arie aus der Zauberflöte „Dies Bildnis ist bezaubernd schön...“. Oft wurden die Künstler auch von den hohen Herren auf Reisen mitgenommen. Man wollte im Ausland Eindruck machen. Das waren noch Zeiten! Aber manchmal reisten sie auch aus schierer Not, auf der Suche nach Arbeit oder wurden von ihren Werkstätten wie andere Gesellen auch auf Reisen geschickt. Erst als die Handwerker Genies genannt wurden, wurde ihren Reisen eine unstillbare Sehnsucht nach fremden Orten, ein vehementer Drang nach Ferne und Abenteuer unterstellt. Anders gedeutet werden Künstlerreisen im 20. Jahrhundert. Der Anlass dieser Reisen ist nun ausschließlich selbstbestimmt. Die Reisen von Klee, Macke und Moillet in Tunis, Slevogt in Ägypten, Matisse und die Fauves in Marokko, Gauguin und Nolde in der Südsee seien stellvertretend genannt. Die Klarheit des Lichts und der Farben suchten sie unter südlichem Himmel und fanden dabei den Weg in die Abstraktion. Und haben damit ihre jüngeren Kollegen vor immense Aufgaben gestellt. Es lässt sich schon an der Geschichte der Künstlerreisen ablesen, dass das Thema der Malerei die Malerei selbst wird. Paul Klee schrieb in Tunis in sein Tagebuch: „Ich lasse jetzt die Arbeit. Es dringt so tief und mild in mich hinein, ich fühle das und werde so sicher, ohne Fleiß. Die Farbe hat mich, ich brauche nicht mehr nach ihr zu haschen. Sie hat mich für immer, ich weiß das. Das ist der glücklichen Stunde Sinn: ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler.“

Herbert Maier, whose "thinking eye"¹⁾ attempts to illustrate the phenomena of time and space, sets forth on journeys whose significance is not immediately evident from reading his sketchbooks, or rather, travel journals. "Questions have to be lived. Therein lies their answer", he writes in his journal whilst in Africa in 1995 (Africa, 1995. 3). This could be the key. By exposing himself to the conditions in places which are far removed from civilisation as we know it, it is as if he wants to allow himself to be impregnated by time and space, to become saturated with that which actually eludes human imagination. In civilisations in which time is not measured by the clock and where transport is scarce, he surrenders himself to time and space. He sits down at the edge of a village, in a small market town, and waits – for nothing. "The strange thing is that when the speed of the naturally occurring events around us slows down, one's inner emotion subsides too, and by that I mean that not only does peace return to us. What strikes me again and again is that my goals, my ambition to achieve this or that with regard to my work in particular, also lapse into a sleep. When I look at my life and work in this condition, I see a different person, a different identity acting it out. The opposite experience is also possible, however. When I am consumed by my work or projects, then even the most important journey appears almost intangibly abstract – in fact inconceivable – and the traveller, which I myself was, seems to have an unknown identity. Despite this apparent contradiction, I am able to draw upon both of these existences." (Peru 2002.1). Herbert Maier, who describes himself as a "nomadising painter" (Crete 2008.5), does not find peace of mind in "concepts that seek security" (ibid.). What he seeks is that which cannot be placed, the loss of self in time and space, and when he is in the tropical rainforest, seeing that there, too, the rain makes its habitual descent from above, he finds "occidental coordinates". "In this way I find minimal handholds by means of which I can later climb back more quickly to my accustomed reality, without once again having to trudge along the winding road through our cultural history in all its idiotic (martial) length. A short depressive phase should suffice until the rubber bands mercilessly catapult me back to the innate fixed points of my undeniable origins. Until I have been catapulted back out of the escalating proliferations of the autonomic nervous system, out of a gastrointestinal existence into the hybrid mental crystalline world of my familiar order and society, past a kaleidoscopic profusion of Hindu temples and of ranks of Gothically ordered structures in a rich, extravagant cultural history. I have not returned yet." (Africa, 1996.2)

Herbert Maier's eye is always present. He collects, sketches, outlines, refills his reservoirs. He takes in the world on these journeys in a very careful way. A dog, a plant, a tree, a shed. Saturated with ideas as the entries in his journals are, the drawings and watercolours in these books remain astonishingly simple. And yet – once back in his studio, what Herbert Maier then extracts from himself, from his reservoirs, his layering of colours and shapes and thoughts, becomes a reality – as illustrated in his sketchbooks – that has been overtaken by his imagination. Behind the things we see lies an order, a structure that obeys laws that we can open to visualisation. The abstract concept of space and time can be depicted on a two-dimensional surface once the reality has passed through this alchemistic process.

¹⁾ Gottfried Boehm, „Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens“, Berlin 2007

Herbert Maier, der nun mit dem „denkenden Auge“¹⁾ die Phänomene Zeit und Raum anschaulich machen will, begibt sich auf Reisen, deren Sinn sich beim Lesen seiner Skizzenbücher oder besser Reisetagebücher nicht sofort erschließt. „Die Fragen müssen gelebt werden, das ist ihre Antwort“ schreibt er 1995 in Afrika in sein Tagebuch (Afrika 1995.3). Das könnte der Schlüssel sein. Er setzt sich in Gegenden weit ab unserer Zivilisation Zuständen aus, als wolle er sich von Raum und Zeit imprägnieren lassen, sich vollsaugen lassen von dem, was sich der menschlichen Vorstellungskraft eigentlich entzieht. In Zivilisationen, die keine Uhrzeit kennen und kaum Fortbewegungsmittel, ist er der Zeit und dem Raum preisgegeben. Er setzt sich an den Rand eines Dorfes, auf einen Marktflecken und wartet auf nichts. „Merkwürdig ist, dass die Geschwindigkeit, wenn sie von außen, von den natürlich gegebenen Ursachen her, abnimmt, auch die innere Bewegtheit nachlässt und zwar so, dass nicht nur Ruhe in uns einkehrt. Was mir immer wieder auffällt, ist, dass auch meine Ziele, der Ehrgeiz, dies und jenes zu erreichen, insbesondere was meine Arbeit betrifft, ebenfalls in einen Schlaf versinken. Sehe ich in diesem Zustand auf mein Leben und Arbeiten hin, so scheint mir da ein anderer Mensch, eine andere Identität zu agieren. Aber auch die umgekehrte Erfahrung lässt sich machen. Im tiefsten Agieren und Arbeiten scheint die bedeutendste Reise beinahe ungreifbar abstrakt, ja gar unvorstellbar und der Reisende, der ich selbst war, eine fremde Identität zu haben. Trotz dieser scheinbaren Unvereinbarkeit schöpfe ich aus beiden Daseinsquellen.“ (Peru 2002.1)

Herbert Maier, der sich als „nomadisierenden Maler“ (Kreta 2008.5) bezeichnet, kommt bei keinen „Halt suchenden Konzepten“ (ebda.) zur Ruhe, er sucht das nicht mehr Verortbare, das sich Verlieren in Zeit und Raum und sieht im tropischen Regenwald angesichts eines in gewohnter Richtung von oben nach unten rieselnden Regens „abendländische Koordinaten“. „So bleiben mir minimale Haltegriffe, damit ich später rascher in die festgelegte Wirklichkeit zurückfinde, ohne den dahin sich windenden kulturgeschichtlichen Pfad noch einmal in seiner idiotischen (kriegerischen) Ausgedehntheit marschieren zu müssen. Eine kleine depressive Phase sollte genügen, bis die Gummibänder gegen die angeborenen Fixpunkte meiner nicht zu leugnenden Herkunft unbarmherzig zurückschnellen. Bis ich aus dem ausufernd wuchernden Vegetativum, aus dem Magen-, Darm-, aus dem Bauchsein in das hybride Gehirnkristallin der mir vertrauten Ordnungen samt ihrer Gesellschaft zurückgeschleudert werde, vorbei am Kaleidoskop hinduistischer Tempelwucherungen und gotisch geordneter Rankenwerke einer üppigen, verschwenderischen Kulturgeschichte. Noch bin ich nicht zurück.“ (Afrika 1996.2)

Das Auge Herbert Maiers ist immer dabei. Es sammelt, skizziert, umreißt, füllt seine Speicher. Die Aneignung der Welt geschieht auf diesen Reisen ganz vorsichtig. Ein Hund, eine Pflanze, ein Baum, eine Hütte. So gedankengesättigt die Tagebucheintragungen sind, so verblüffend einfach bleiben die Zeichnungen und Aquarelle in diesen Büchern. Und doch – das, was Herbert Maier dann im Atelier aus sich, aus seinen Speichern herausholt, welche Farben und Formen mit welchen Gedanken legiert wurden, wird die Wirklichkeit – so wie er sie in den Skizzenbüchern abbildet – überholt von seiner Einbildungskraft. Hinter dem, was wir sehen, gibt es eine Ordnung, eine Struktur, die Gesetzen folgt, die wir zur Anschauung bringen können. Die abstrakte Vorstellung von Raum und Zeit lässt sich auf der Fläche abbilden, wenn die Wirklichkeit diesen alchemistischen Prozess durchlaufen hat.

¹⁾ Gottfried Boehm, „Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens“, Berlin 2007



Afrika I | 1995.3

Häuser. Ihre Stützfeiler, einst aus köp-
figen Stämmen geschnitten, im Nachbilde
der Ahnen, sind durch Lehnzylinder er-
setzt, an manchen kleben nussgeschützte
Böden, die selbe Stützwirkung tragend, in-
dessen Schutzwerk von fröhlicher Ausstrah-
lung. Wahrhaftig wurden die andhe-
rischen Stützen an europäische Händler
veräußert. Kein Richterspruch, was sollte
ihnen ein wenig mehr Wohlstand ver-
dienen?

Es ist Dämmrung, ich liege auf dem
Dach eines Gefölts, aus verschiedenen Rich-
tungen dringt das dumpfe stampfende Ge-
räusch der Hüsemönster an mein Ohr. Ihr
rhythmischer Seelagen vermischte sich
mit dem Echo, das der Abgrund zu-
rückwirft. Stimmen fliegen wie
Irrlichter durch das Dunkel. Es ist
Nacht. -

masque de jaune fille / dogon



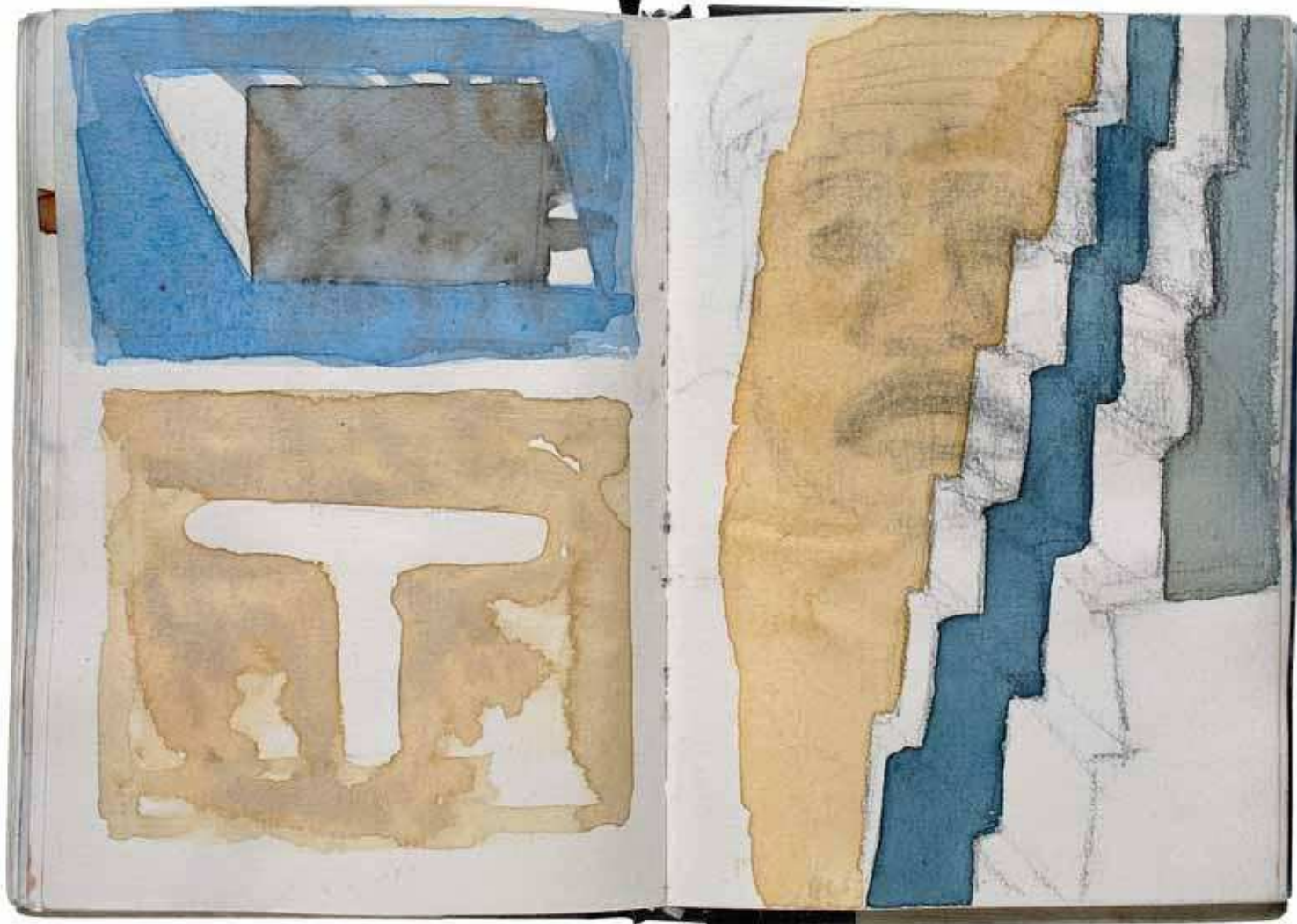
Ein Vorbeiziehen. Rasten. Aufbrechen. Ankommen.
Weiterziehen. Dazwischen Wagenstürmende
Kinder, Frauen, Männer, die Waren anblicken,
Getränke und Essen veranßern. Im Rasten I
Im Talen vorbeiziehende Büsche, ^{ist} Seilänge-
de, ausgebrochene Flußläufe, zuwinkende
Baumriesen und hier und wieder ein
leuchtender Farbspitz, indigo, saftgrün, sit-
ker rot und gelb, Hüter mit Ziegen oder großen
Zebu-Rinderherden, die mächtige, weit aus-
schweifende Hörner krönen.
Auf beiden Seiten Herden entlang der so
die Landschaft gebauenen Schneise. Tausen-
de von Kilometern hatten sie ein Band,
das nie abgerissen scheint, ohne daß
ihre Herkommen und ihr Verbleiben offen
einsehbar würde. Als würden sie aus der
wie unbewachten Weite, als würden sie aus
dem Nichts kommen. Als liefen sie in
einem fernen unbekanntem unbewachten
Horizont. Die großen Farben scheinen auf
und verlieren sich, scheinen auf und verlieren
sich. [Mich bis es so weit sein wird, daß die







Kreta | 2006.1



Mexiko I | 2008.1

neu aufbauen werden, Toltteken ^{in Tula}
Zapoteken in Monte Alban, die
Maya im zentralen Viefland
und die Maya-Toltteken in Yu-
catan, die Totonaken in El
Tajin.!

Dimensionen von ungeheuren
Ausmaß und die Proportionen
der Sonnen- und Mondpyramiden
de wie aus dem Nichts ohne Vor-
läufer, wenn man ihr stetes Über-
bauen außer Acht läßt) zur Voll-
kommenheit erhoben.

Tagsüber leider sehr überlaufen,
gibt die Stätte einem Vergnügungs-
park. Die Herren brauchen sogar
auf dem Top der großen Pyramide
einen Müllcontainer. Was für
ein elender Stumpfsinn.

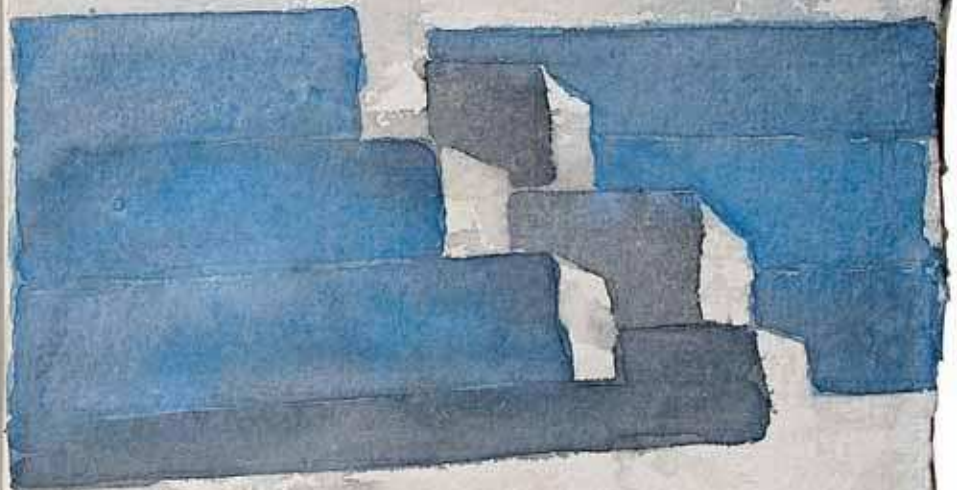
Teotihuacan 10.02.08

Fläche → Raum

Räumlichkeit aus der Fläche

Malerei agiert auf der Fläche
in

Die
Verwischung der dritten Dimension
und Linearperspektive als Notwen-
digkeit, einen Raum in Verschmel-
zung mit der Zeit zu schaffen: ein
aktiver Raum ohne Flucht-Punkt, der
aus der Zeit sich schafft





Mexiko I | 2008.1

In diesem 1st. prozess, der in der Zeit verläuft und sich
 dieser als Raum- und Sinn schaffender Größe gewahrt wird,
 kann sich dann Tiefe und Nähe zum und im Bild
 feststellen.

Distanz ist demnach auch eine Beziehung nicht nur
 bezüglich dem Bild und dem Betrachter, sondern auch
 eine Reflexion der Mittel, die das Bild konstituieren
 und auf Realität hin ausgerichtet sind, die das
 Bild "ins Bild" bringen will.

Distanz schafft sich in meinen Bildern:

- durch eine indistinkte Auf- und Ineinander-
 schichtung von Lasuren, die das Bild auf dem
 ersten Blick einen geometrischen Charakter verlei-
 hen
- der, aufgrund der verwendeten Lasurtechnik
 unterschiedliche Glanz der Bildoberfläche, der in

x Bilder machen, die "stehen" wie ein spiegelnde See
 und sich doch gleichzeitig bewegen: horizontal und
 vertikal und in die Tiefe und auf den Betrachter
 zu kommen. Diese "Widersprüche" in einem Bild
 binden, so dass sie einem höchst natürlich erschei-
 nen, durch ihre In-Beziehung-setzen ausgeglichen
 scheinen und doch ihre spannungsgeladenen Gegensätze

horizontal
 fast laufend
 Zeit



270 x
 99 cm

vertikale
 Zeit /
 schiefen
 / fallen
 / die
 / in / über /
 / sonst

nicht einbüßen, sondern steigern. Distanz kann maximale
 Steigerung zur Ruhe führen.

horizontale und vertikale
Bildkonzepte, die jeweils
ihren Gegenpol in sich tragen,
um der Durchsichtigkeit des rei-
nen metrischen Zeitbegriffs zu
entgehen, d.h., dass die jeweiligen
Bewegungen (hor./vert.) durch Bre-
chung gleichzeitig

240 x 660 cm

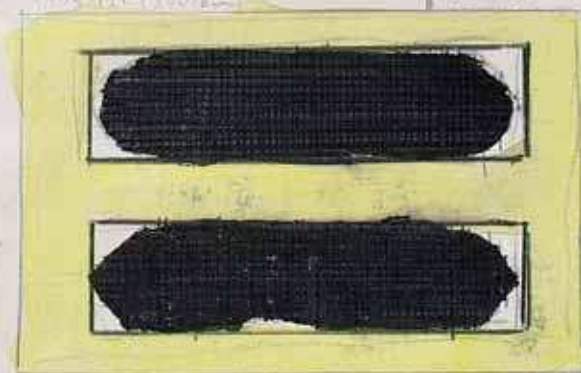


horizontal (mit vertikalen Brüchen /
durchbricht durch die reine Metrik
u. Stoffbewegung, im
Stehen)



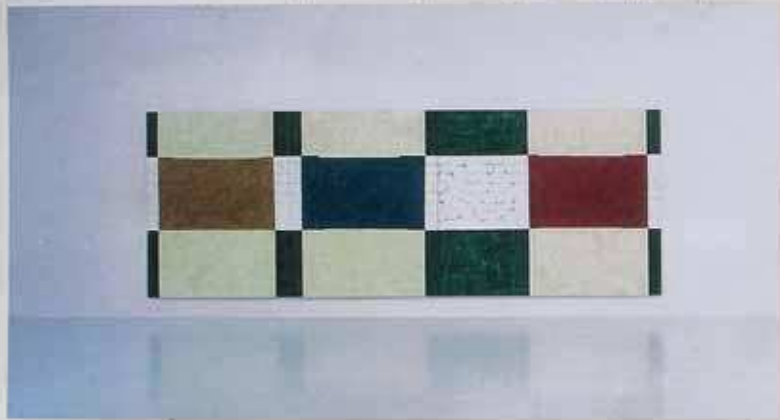
zum "Stehen" kommen, ohne
deshalb eliminiert zu wer-
den

Speicher/
verh. ver-
variabel



vertikal (mit horizontalen Brüchen /
durch horizont. Ausdehnung
und vertikale Beweg./Metrik
durchbrechen)

Zeit
Dauer
belegte Stillstand



'Großer Speicher I', 240 x 670 cm, zweiseitig, 2003/04

das Bild ist Stillleben und Anordnungen gleichermaßen und kreuz/querweise mehr, horizont. Ablaufzeit mit vertikalen Zeitplätzen, impliziert Zeitfluss ebenso wie stehende Zeit (Stillstand)

die horizont. Bewegung zum Stehen ohne die Klimmieren

Ich stelle nichts in der Zeit und im Raum dar: die Zeit, die Raum und Ding schafft, ist mein Zufall; was das Bild erzählt, ist sein Prozess selbst, das, was es insitierend bringt und zusammenfält



(Dulka) - Febr. 2002
Brauchbarkeit und Beschränkung



Platane
(Beschränktheit)

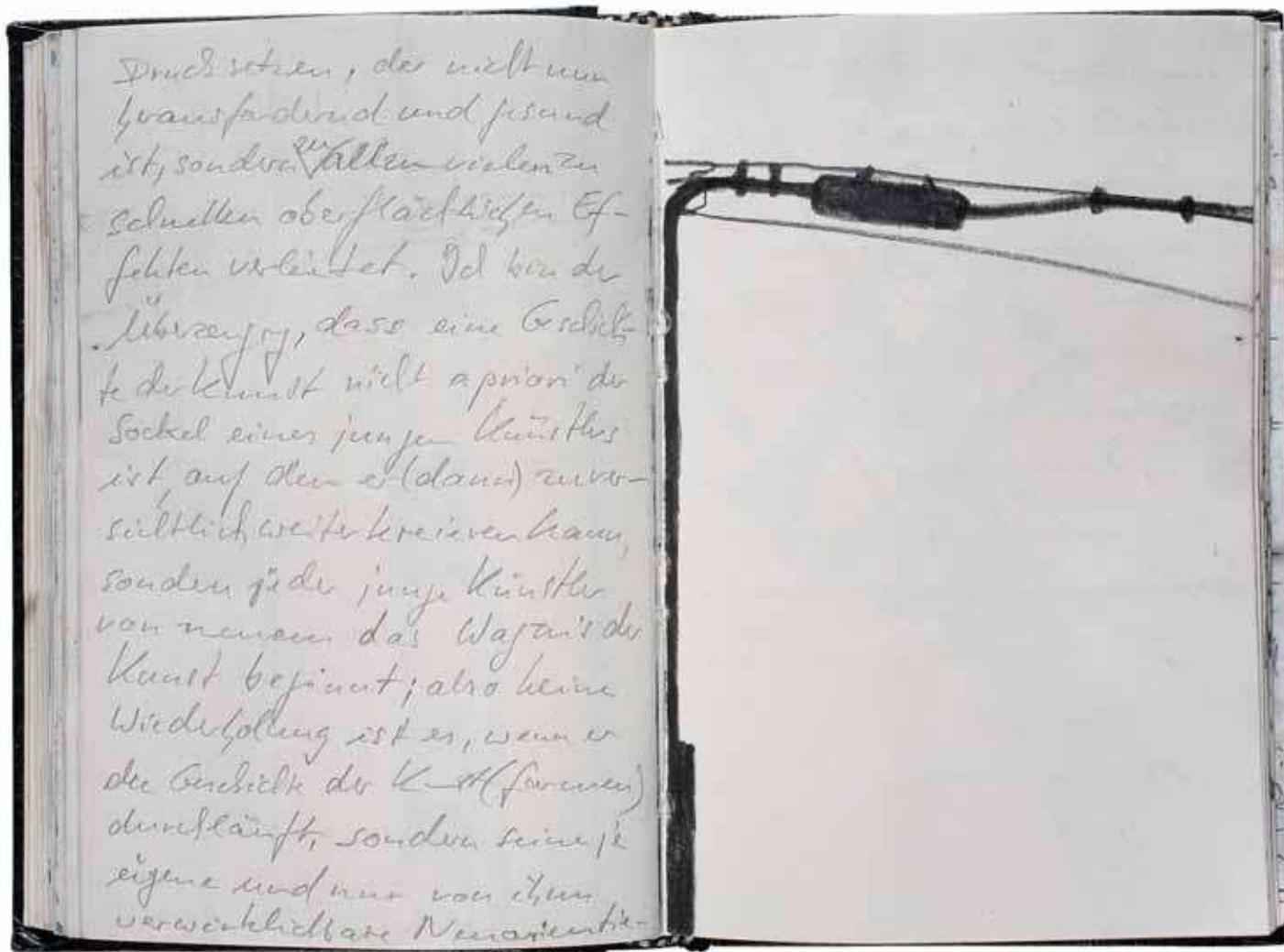
(Gießen)

und inwärtsbewegung (Güsse Zonen)

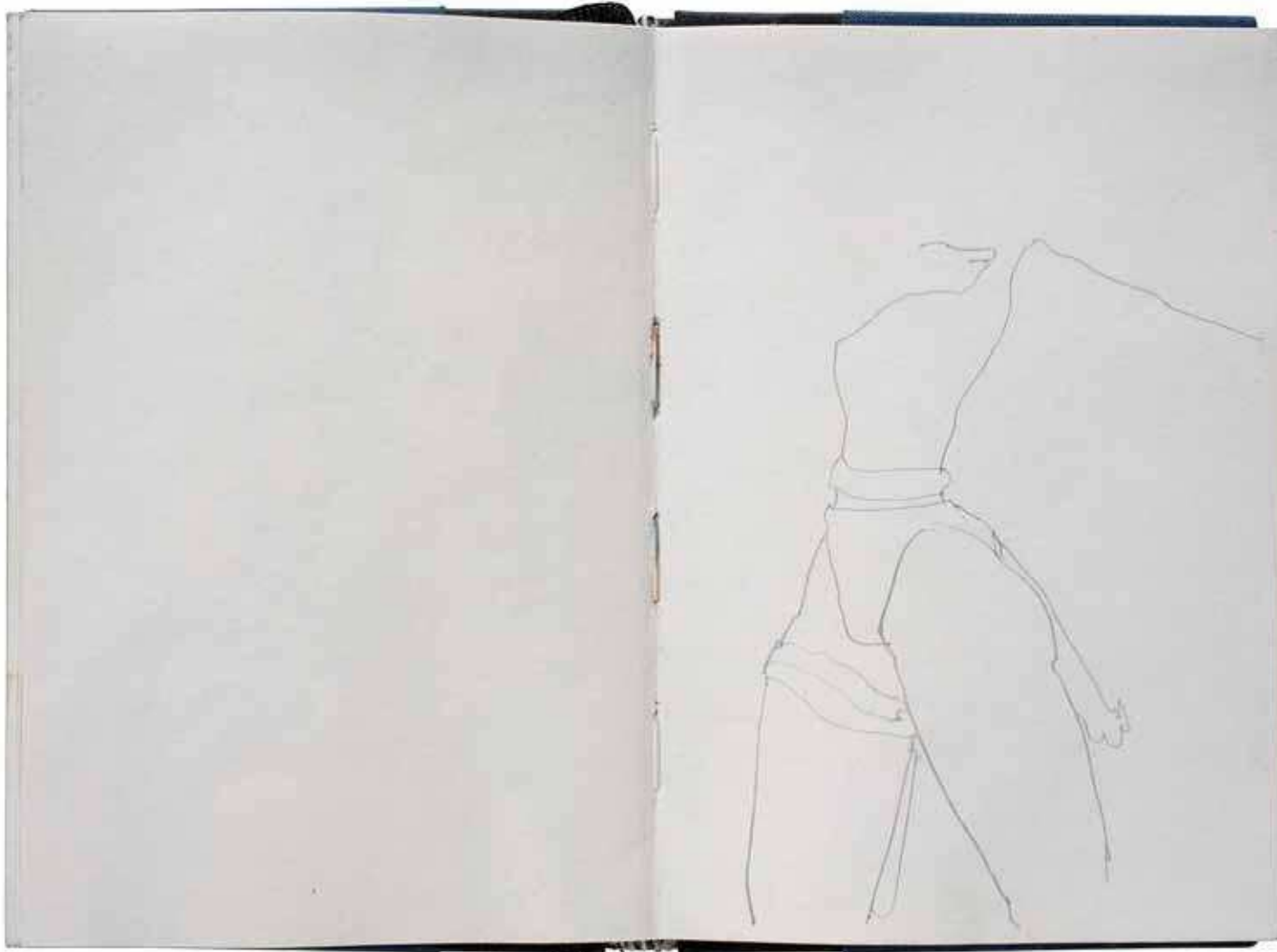
impliziert Zeitfluss ebenso wie stehende Zeit (Stillstand) (Platane)



New York/Bethany/Montauk | 2005.2



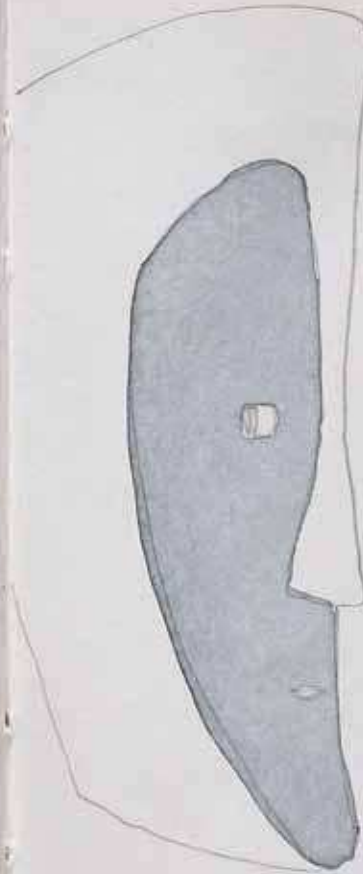
Druck setzen, der nicht nur
hansförmig und gesund
ist, sondern ^{zu} fallen vielen zu
schneiden oberflächlichen Ef-
fekten verleitet. Ich bin der
Überzeugung, dass eine Gesichts-
te der Kunst nicht a priori der
Sockel eines jungen Künstlers
ist, auf dem er (dann) unvor-
sichtlich weiter kreieren kann,
sondern jeder junge Künstler
von neuem das Wagnis der
Kunst bezieht; also keine
Wiederholung ist es, wenn er
die Gesichte der Kunst (für immer)
durchläuft, sondern seine
eigene und nur von ihnen
verwirklichte Neuartigkeit.



Kreta | 2006.1

BLOCK

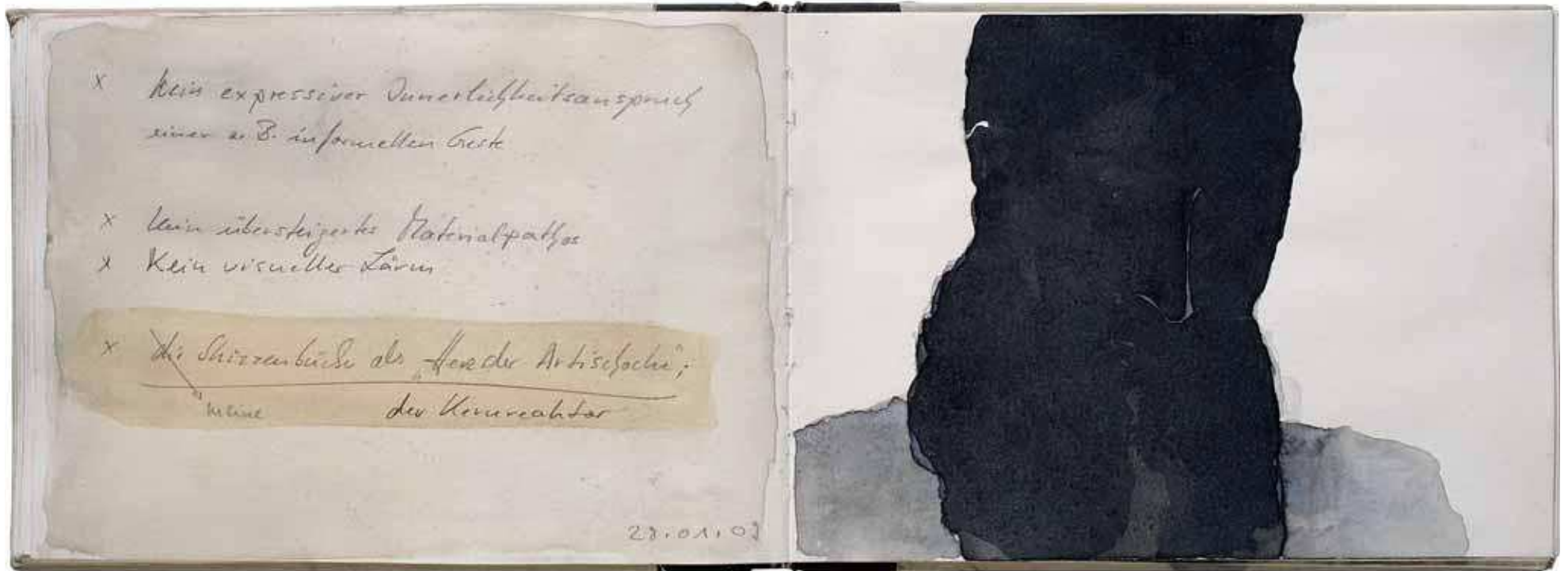
Verschiedene Ereignissen, Dinge,
Beobachtungen ineinander
bringen, Überlagerungen, nicht
uebereinander setzen, colla-
gieren wie etwa im Kubis-
mus. Aber auch das Ineinander
der so verdichten, dass ein
Block entsteht, eine Prä-
senz, nicht Repräsenz dieser
ineinandergemalten Dinge,
Räume, Zeiten, Gegenwärtig-
keit! Ansammeln und gleich-
zeitig die Ansammlung elimi-
nieren. Durchsichtigkeit,
Diaphanie versus banale Of-
fensichtlichkeit. Der Raum-Zeit-
block vernichtet die Zeit, was
ist, ist Präsenz. 5.01.07



Eine Wespe setzt sich auf die Faustbaulte. Meiner inneren
 Fingerkuppe, die sie sanft berührt, kontrahiert ganz
 leicht als Gliedkörper wie eine feine Traummotion.
 Am andern Tag sieht sie noch immer an derselben Stelle,
 ihre Hornkörper sehen leicht gedrunpft, gegenüber
 dem Jochzahn kleiner, geschrumpfter in sich. Ihre Reaktion
 unter meiner anhypocriten Fingerkuppe gebauerer. Am
 folgenden Tag ist sie nur reaktionslose Hülle und,
 tot.
 Ein andern Mal entdecken sich an bewachteter Stelle
 ein große Pflanzanlage, wunderlich färsch seine aus-
 gebreiteten blauen Blütenstaubflügel, durch den
 Schwärzling tippe sich sanft an, wie zu wie die
 Wespe, zittert das Tier nur leicht, als finge diese
 Bewegung nicht von ihm selbst aus, sondern von



Kreta | 2008.5



x Kein expressiver Dummheitsausdruck
einer z.B. in formellen Gestik

x kein übersteigertes Nationalpathos

x Kein visuelles Lärmen

x ~~Die~~ Skizzenbücher als Hand der Artisebelle;
meine der Konzeption

23.01.03