

τούτο γάρ ἐστὶν ὁ χρόνος,  
ἀριθμὸς κινήσεως κατὰ τὸ πρότερον καὶ ὕστερον.

Konsequenter als die meisten seiner Kollegen hat der Maler Herbert Maier schon seit mehr als zwanzig Jahren über das Problem der Zeit in der Malerei nachgedacht; und er hat nicht nur nachgedacht, sondern auch entsprechend künstlerisch und handwerklich gehandelt. Dabei ging es ihm selbstverständlich nie um einen historischen Zeitbegriff (Beispiel: „Goya und seine Zeit“), sondern um einen systematischen oder physikalischen, so wie dies auch in der oben stehenden Definition des Aristoteles zum Ausdruck kommt.<sup>1)</sup>

Zeitlich weitgehend parallel entstanden die kunstwissenschaftlichen Untersuchungen Gottfried Boehms, wie sie im Herbert Maier-Katalog von 2004 dokumentiert sind (Veröffentlichungen des Morat-Instituts, Band IV, S. 8).

Ein Bewusstsein für diese Problematik hat jedoch – zumindest in Ansätzen – schon wesentlich früher existiert: In seinem « Salon de 1763 » schreibt Diderot über einige Stillleben Chardins: « Approchez-vous, tout se brouille, s’aplatit et disparaît: éloignez-vous tout se crée et se reproduit. »

1862 werden die Brüder Goncourt anlässlich von Chardins Erdbeerkorb von der « merveilleuse opération d’optique entre la toile et le spectateur, dans l’espace » sprechen. Diese « merveilleuse opération » kann nur im Zeitfluss stattfinden und erlebt werden; wo oder wann denn sonst?!

Wenden wir uns dem größten Werk der Ausstellung, dem Monumental-Gemälde „Speicher - Grosses Mexiko“ (dreiteilig, 240x990 cm, siehe Abbildung S. 107), zu: Inhaltlich betrachtet handelt es sich um die Sockel-Zone der Wand eines Azteken-Tempels – aus großer Nähe betrachtet. Ganz gewiss hat Herbert Maier kein Architektur-Bild beabsichtigt. Entscheidendes Ziel seiner Arbeit an diesem Bild ist es, dem aufgeschlossenen und aufmerksamen Betrachter anschauliche Erfahrungen zu ermöglichen, die nur in dem im Zeitfluss erlebbaren Prozess der Anschauung möglich werden. Die Bewusstwerdung von Zeit geschieht nicht durch einen Trick – insofern ist es keine « trompe-l'œil »-Malerei – sondern durch die natürliche Fähigkeit des Auges, zwischen konvex und konkav buchstäblich hin und her springen zu können. Die Zeitspanne, die das Auge benötigt, um von der Fläche in den Raum zu wechseln, macht Zeit erlebbar. (Quasi als Nebenprodukt wird ein weiteres Mal überzeugend nachvollziehbar, wie obsolet der Antagonismus von Abstraktion und Gegenständlichkeit eigentlich von allem Anfang an gewesen ist.)

Die maltechnische Voraussetzung für das Möglichwerden solcher Experimente und Erfahrungen ist die Lasurmalerei Jan van Eycks. Herbert Maier hat in seiner unerhört insistierenden Arbeitsweise diese Technik weiter entwickelt und perfektioniert, was nicht zuletzt auch einen unerhörten Zeitaufwand voraussetzt. Die Arbeit an den siebzig bis achtzig Lasuren dieses Bildes hat sich über mehr als ein ganzes Jahr hingezogen. Dass das dabei gespeicherte Licht einen konstitutiven Charakter hat, offenbart sich unter den Bedingungen des natürlichen Lichtes. Der Wandel der Erscheinungsweise eines Bildes in wechselnder Beleuchtung ist von substantieller Bedeutung. Auch dies ist ein wichtiger Aspekt im Werk von Herbert Maier. Es gibt nicht die eine Erscheinungsweise eines Bildes, auch wenn dies Reproduktionen suggerieren mögen. Die Wahrnehmung ist einem ständigen Wandel unterzogen.

<sup>1)</sup> Martin Heidegger: „Das nämlich ist die Zeit, das Gezählte an der im Horizont des Früher und Später begegnenden Bewegung.“ (Sein und Zeit, S. 421)

Rainer Marten: „Denn das ist die Zeit: Gezählte bzw. zählbare Zahl der Bewegung in Anbetracht des Früher und Später.“ (Mitteilung an den Autor vom 24. Juli 2009)