

Zur Einführung

Franz Armin Morat

Es liegt nahe, die bisherige künstlerische Entwicklung Herbert Maiers als ein einziges großes Forschungsunternehmen zu betrachten, zur Ergründung einer eigenen "Sprache der Anschauung" im Gegensatz zur Sprache des diskursiven sprachlogischen Denkens. Der entscheidende Impuls seiner künstlerischen Bemühungen basiert auf der Einsicht und der Überzeugung von der grundsätzlichen Verschiedenheit dieser beiden Sprachen. Dabei geht es um die Erkundung eines Territoriums, das demjenigen des sprachlogischen Denkens geradezu fremd ist (daher Morandis Formulierung *estranei al nostro alfabeto*). Dieses Fremdsein bedeutet die Überzeugung von der absoluten Unzugänglichkeit und Unerreichbarkeit des Territoriums der Anschauung mit anderen Mitteln als denen, und nur denen des anschaulichen Denkens. Diese Forschungsarbeit fächert sich in verschiedene Arbeitsgebiete auf, welche hier kurz umrissen und im Blick auf raum-zeitliche Phänomene und ihre Ausformulierungen in seiner Malerei betrachtet werden sollen. Wie die Titel seiner Bilder in den achziger Jahren bereits zeigen, "Zeitfries", "Speicher", "Gedächtnis der Dinge/Schichtkörper", hat sich Herbert Maier schon frühzeitig mit der Zeitproblematik beschäftigt. Die Wiederbelebung einer der ältesten Techniken der abendländischen Ölmalerei, nämlich der Lasurmalerei Jan van Eycks, hat Herbert Maier keineswegs aus historischem Interesse betrieben, sondern aus dem systematischen Interesse heraus, wahrnehmungsphysiologische und wahrnehmungspsychologische Vorgänge im Zusammenhang mit dem Problem der Zeit in der Malerei für den Betrachter erfahrbar zu machen. Damit knüpft er an eine Diskussion der Moderne an, die wissenschaftlich vor allem durch die Relativitätstheorie ihre wesentlichen Impulse erhalten hat; in den folgenden Jahrzehnten hat sich auch die Kunstwissenschaft dieser Problematik angenommen (2).

Die bisherigen Vorstellungen sahen eindeutig die Zeit-Kunst in der Musik und unterstellten stets einen in der Natur der Sache liegenden Gegensatz von Sukzession und Simultaneität; erst allmählich wuchs das Bewußtsein davon, dass auch in der Simultaneität Sukzession als konstitutiver Bestandteil enthalten ist. Genau an dieser Stelle setzt Herbert Maier ein, wenn er in seinen neuen Bildern noch pointierter als dies früher geschah, dem aufgeschlossenen Betrachter anschauliche Erfahrungen ermöglicht, die er nur im zeitlichen Kontinuum der Betrachtung vollziehen kann. Durch den Faktor Zeit, der sowohl ein quantitativer als auch ein qualitativer ist, entsteht ein Sehen und Erkennen des Raumes, der Raumerfahrung, die außerhalb des Zeitkontinuums nicht existiert. Einen spezifischen Charakter erhält die Malerei von Herbert Maier durch den Einsatz der Lasurmalerei, mit der sie über die Farbenperspektive, die sich die unterschiedlichen Energiewerte der Farben zunutze macht, hinausgeht und das völlige Verschmelzen von Raum und Zeit innerhalb einer einzigen Farbfläche zum Gegenstand hat. Dies entsteht dadurch, dass eine vermeintlich monochrome Farbfläche sich im Sehvorgang als vielfarbige Struktur erweist, die einen komplexen Raum in der voranschreitenden Betrachtungszeit eröffnet. In diesem Zusammenhang taucht bei den Bildtiteln der Begriff "Speicher" auf.

Die "Forschungen" zum Problem der Zeit müssen im Kontext ganz unterschiedlicher Aktivitäten Herbert Maiers in verschiedenen Gattungen gesehen werden: Seit 1993 hat Herbert Maier die Lasurtechnik in der Ölmalerei vorbereitet durch eine Aquarelltechnik, die sich in mehrfacher Hinsicht vom "typischen Aquarell" unterscheidet: einmal durch das überdimensionierte Format (die Blätter messen zumeist 200 x 125 cm) und dann durch die Entwicklung einer Lasurtechnik, die sich in bis zu siebzig Farbschichten verdichtet und sich schon dadurch markant von der aquarellspezifischen Vorgehensweise abhebt. Die dabei entstandenen Aquarelle sind gleichwohl "authentisch", insofern, als sie in keiner anderen Gattung hätten realisiert werden können.

In ganz anderer, aber wiederum gattungsspezifischer Weise, hat auch der Holzschnitt zur Vorbereitung der jetzigen, hier gezeigten Arbeiten beigetragen. Wobei im Falle des Holzschnittes, im Gegensatz zur Schichtung, die Blockhaftigkeit der Großform die wachsende Verdichtung innerhalb der Malerei vorangetrieben hat. In der Weiterentwicklung dieser Blockform im Hinblick auf eine in ihr sich verüblichende Gestaltung der Binnenflächen, tritt dann eine geradezu informel-hafte Differenzierung auf, die als der Anteil der Aquarellmalerei

an der Entwicklung der Öllasurmalerei gesehen werden kann. Ein Resultat dieser Fusion von Aquarell und Holzschnitt ist darin zu sehen, daß eine synthetische Form von Raum-Zeit entwickelt wird, die beiden beteiligten Komponenten isoliert betrachtet noch nicht eignet. Während die Schichtung der Farbe im Aquarell als Addition wahrnehmbar bleibt, existiert diese Möglichkeit in den ebenso additiv aufgetragenen Öllasuren nur eingeschränkt; die Unterscheidbarkeit der Addition wird relativiert zugunsten der Erzeugung einer Raumwirkung, in der die Ebenen in einem komplexen raum-zeitlichen Ineinander ununterscheidbar werden. Einen wiederum veränderten Stellenwert im Kontext des Gesamtwerks besitzt die Radierung. Schon aus quantitativen Gründen (seit 1991 sind ca. 300 Platten entstanden) muß Herbert Maier als *peintre-graveur* bezeichnet werden, d.h., als ein Künstler, für dessen Gesamtwerk die Radierung eine gleichrangige Rolle spielt wie die Malerei. Durch die in der Natur der Sache liegende Reduktion (z.B. der Verzicht auf Buntfarben) zwingt die Radierung zur Konzentration auf das Problem der Formfindung, die sich aber nicht in eindimensionaler Weise vollzieht, sondern in beiden Richtungen, d.h., von der Radierung zur Malerei und umgekehrt. Als fünfte Gattung kommt schließlich hinzu, was der Maler mit dem Begriff "Visuelle Bibliothek" bezeichnet: eine große Anzahl von überwiegend kleinformatigen Papierarbeiten in unterschiedlichen Techniken (Aquarell, Gouache, Bleistift- und Tuschfederzeichnung), die kontinuierlich anwächst. In der fortwährenden Ausgestaltung dieser "Visuellen Bibliothek" dokumentiert sich ein weiteres Forschungsfeld, gewissermaßen die "Feldforschung", mit der der Maler einen zusätzlichen Aspekt über seine systematische Forschung hinaus ins Spiel bringt. Diese Bezeichnung "Visuelle Bibliothek" bringt einmal mehr deutlich zum Ausdruck, woran dem Künstler essentiell gelegen ist: Die Entwicklung und Erforschung einer Sprache der Anschauung, die, um zum Abschluß noch einmal Morandi zu zitieren, *estranea al nostro alfabeto* ist.

1 aus einem Interview mit der "Stimme Amerikas" vom 25. April 1957: Galilei erinnerte daran, daß das Wahre, das Buch der Philosophie, das Buch der Natur mit Buchstaben geschrieben wurde, die unserem Alphabet fremd sind. Diese Buchstaben sind: Dreiecke, Quadrate, Kreise, Kugeln, Pyramiden, Kegel und andere geometrische Figuren. Den Gedanken Galileis fühle ich lebendig im Inneren meiner alten *†*berzeugung.

2 dabei denke ich an die Veröffentlichungen von Gottfried Boehm zur Problematik der Zeit in der Kunst, u.a.: Bild und Zeit. In: Paflik (Hg.), Das Phänomen der Zeit in der Kunst und Wissenschaft, Weinheim 1987, S. 1-23. Im Horizont der Zeit. Heideggers Werkbegriff und die Kunst der Moderne. In: W. Biemel und F.-W. von Herrmann (Hgg), Kunst und Technik. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger, Frankfurt/M. 1989, S. 255-285. Orte der Gegenwart. Über die Zeiterfahrung in der modernen Kunst. In: Festschrift Lorenz Dittmann, Hrsg: Hans Caspar Graf und Bothmer, Klaus GÜthlein und Rudolf Kuhn, Verlag Peter Lang, Frankfurt/M 1994, S. 107-113 Die Zeit von Farbe und Form In: Portikus Frankfurt am Main 1987-1997, Hg. Brigitte Kölle, Portikus, Frankfurt/M, 1997, S. 80-83

Ricordava Galileo che il vero, il libro della filosofia, il libro della natura, scritto in caratteri estranei al nostro alfabeto. Questi caratteri sono: triangoli, quadrati, cerchi, sfere, piramidi, coni ed altre figure geometriche. Il pensiero galileiano lo sento vivo entro la mia antica convinzione.
Giorgio Morandi