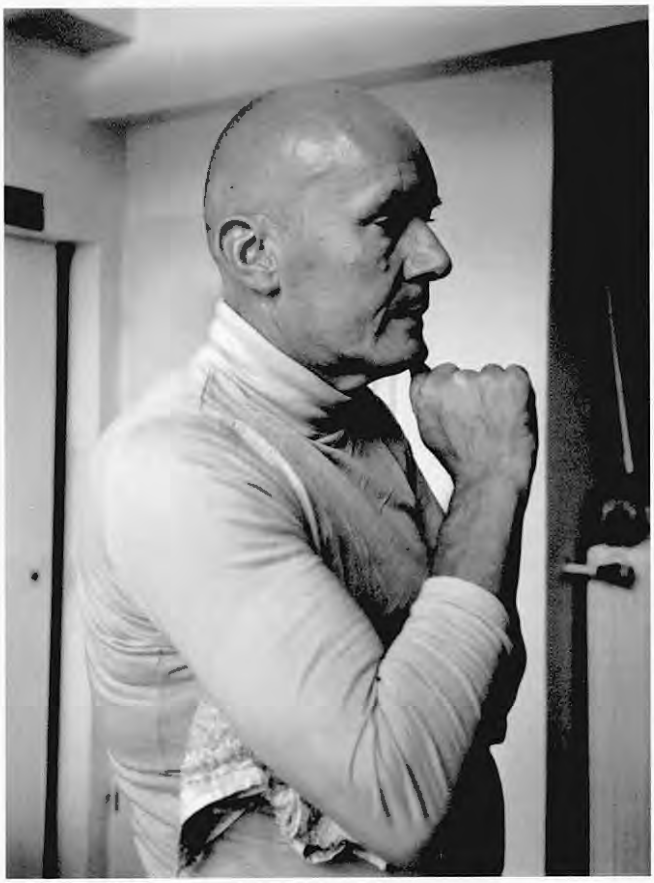
»Ein gutes Kunstwerk redet nicht, sondern schweigt«

Eine Annäherung an den Maler Ulf Maier (1940–2016)

Von Ulrich H. Schneider

Am 19. Mai 2016 verstarb der Maler Ulf Maier, der Jahrzehnte im Verborgenen in Hohenzell, einem Gemeindeteil von Altomünster im Landkreis Dachau, gelebt hatte. Er hinterließ ein großes Werk, hauptsächlich Bilder in Aquarelltechnik. Letztere wurden in Auswahl vom 19. Februar bis 23. April 2017 im Museum Altomünster ausgestellt. Der Autor war Kurator dieser Ausstellung.
Die Redaktion



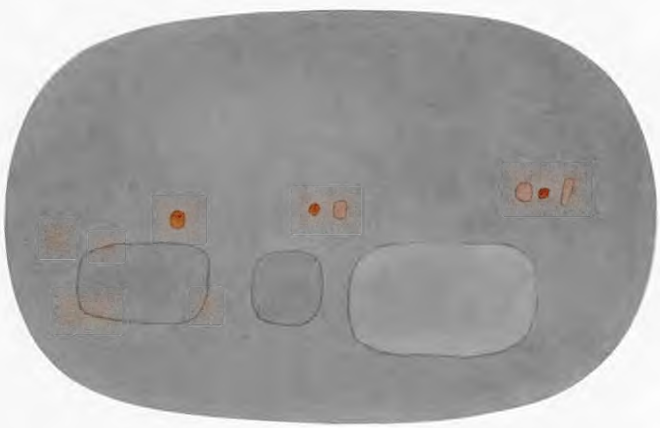
Ulf Maier (1940–2016) Foto: Privat

Lebensweg

Der am 5. September 1940 in Heidenheim an der Brenz geborene Ulf Maier hat Ende der fünfziger Jahre in Stuttgart Gebrauchsgrafik gelernt. Aber nur für kurze Zeit war er als Grafiker berufstätig, vielmehr zog es ihn Anfang der sechziger Jahre zu einem Kunststudium, erst nach Wien, dann nach Karlsruhe, als Meisterschüler von Herbert Kitzel.[1] Dort lernte er seine spätere Ehefrau kennen, die Bildhauerin Ingeborg Buß, Künstlername Bussi Buhs, die von 1971 bis 2006 an der Akademie der Bildenden Künste (München) die einzigartige Kunststoffwerkstatt leitete. Nach der Heirat 1968 begann Ulf Maier als freier Künstler. Das Paar zog 1989 nach Hohenzell. Vor über einem Jahrzehnt begann der künstlerische Geist von Ulf Maier aufgrund seiner Demenzerkrankung ganz allmählich in eine andere Welt zu wechseln. Dort malte er offensichtlich bis zuletzt unvermindert weiter, leider nur noch an seinen Gesten sichtbar. Begeben wir uns auf eine Reise, zu einem bislang in der Kunstszene eher unbekannten Künstler namens Ulf Maier.

Erste Annäherung

Bis zum ersten Besuch am 8. April 2016, also einen Monat vor seinem Tode, kannte ich nur eine winzige Reproduktion eines seiner Bilder aus dem Internet, nun sah ich in der Galeriewohnung solche Bilder im Original an den Wänden, seine späten *Kästchenbilder*, wie sie seine Partnerin liebevoll nennt. Zu entdecken waren auch einige ganz andere Bilder aus der Mitte bis Ende der siebziger Jahre, ebenfalls Aquarelle wie die *Kästchenbilder*. Wegen ihrer ovalen, bräunlichen Grundform nenne ich sie die *Lingam*[2]-Bilder, nachdem mich ein kleiner indischer Lingamstein im Flur des Atelierhauses an dieses Emblem erinnert hatte. In dieser (nachträglich aufgebrachten) gleichbleibenden horizontalen Grundform ordnete der Künstler anfangs Farbfelder in Reihe an, reduzierte und dynamisierte sie allmählich, bis sie hüpfend zu tanzen und die kleinen Formen mit ihrer Interpunktion zu sprechen anfangen.



Lingambild Foto: Koller, Altomünster

Im Bereich des Elementaren[3]

Wie jeder ernsthafte Künstler hat sich auch Ulf Maier an unterschiedlichen Techniken und Stilen erprobt. Neben den unverzichtbaren Zeichnungen und einigen Temperabildern fand er anscheinend im Aquarell sein ureigenes Medium. Aquarellfarben sind nicht nur günstig und einfach zu verarbeiten. Sie boten dem Künstler, der sich ungern mit den spezifischen Problemen seines Materials beschäftigen wollte, auch den geringsten Widerstand für die Umsetzung seiner individuellen Farbvorstellungen. Mit Aquarellfarben kann leicht jede gewünschte Farbnuance erzielt werden. Sie sind allerdings auch delikat, da sie beim Übermalen immer dunkler werden. Davon wird noch die Rede sein.

Alpha und Omega

Bei der Sichtung seines künstlerischen Nachlasses für die Ausstellung im Museumsforum Altomünster wurde ein kleiner Malkarton entdeckt, den der neunzehnjährige Ulf Maier mit Gedichtzeilen von Paul Éluard[4] seiner Mutter zum Geburtstag schenkte: *Ein schöner Vogel zeigt mir das Licht / Es ist gut sichtbar in seinen Augen. / Er singt auf einem Mistelball / Inmitten der Sonne.* Auf den Karton aufgeklebt, finden wir ein Bild mit

Farbfeldern, ungestüm und unregelmäßig noch, aber aquarelliert. Zu diesen Farbfeldern ist Ulf Maier von den kleinen Formen der *Lingam*-Bilder in den *Kästchenbildern* seiner letzten Schaffensphase offensichtlich zurückgekehrt: Zur Farbe, zum Licht (von Éluards Gedicht) und zum Klang. Die Ausstellung in Altomünster beschränkte sich auf diese späte Phase, in der er seinen ureigenen, persönlichen Stil gefunden zu haben scheint. Eine Vielzahl von oft dunklen Bildern mit einer scheinbar asketische Folge von kleinen Aquarellfarbfeldern auf einem streng geometrischen Gitterraster.
Sich nur zurücknehmen, um nur das Phänomen der Farbe sich entfalten zu lassen / Eigentlich müssten sich die Farben bei mir bedanken, dass es mich gibt, weil sie sonst nicht so zur Erscheinung kommen würden (...), schreibt er erstaunlich selbstbewusst in einer seiner unzähligen handschriftlichen Gedankennotizen auf kleinen Papierstreifen.[5]

»Farbfeldmalerei«

Farben stehen verständlicherweise seit jeher im Interesse der Künstler. Aber erst seit dem letzten Jahrhundert wurde Farbe vom bloßen Mittel zu einem für sich selbst stehenden, zutiefst künstlerischen Wert emanzipiert. Farben sind schließlich auch nicht mehr nur Teil einer abstrakten Gesamtkomposition, die das Gegenständliche, die materielle Welt, dekonstruierend reflektiert. Farbe pur. So entwickelte sich spätestens seit Mitte der 1950er Jahre aus dem amerikanischen Abstrakten Expressionismus eine *Farbfeldmalerei* (Color Field Painting)[6] mit großflächigen, homogen und manchmal sogar monochrom ausgelegten Farbfeldern, teilweise in recht großen Formaten: Eine allein auf die Wirkung der Farbe(n) vertrauende *reine Malerei*.
Die Vorstellung einer *reinen Malerei* erscheint in Europa allerdings schon früher. Wohl angeregt von seinem Künstlerkollegen Piet Mondrian[7] und seinen schwarzumrandeten, geometrisch angelegten lichten Farbfeldern, kreierte Theo van Doesburg[8] schon 1924 den Begriff *Konkrete Kunst*.[9] In seinem Manifest[10] von 1930 schreibt van Doesburg: *Farbe ist die Grundsubstanz der Malerei. Sie bedeutet nur sich selbst.* Allerdings fordert er auch, dass das Kunstwerk *im Geist vollständig konzipiert und gestaltet sein [soll], bevor es ausgeführt wird,* und *Wir arbeiten mit den Größen der Mathematik und der Wissenschaft, das heißt mit den Mitteln des Denkens.*
Der Schweizer Richard Paul Lohse,[11] einer der Hauptvertreter der Konkreten Kunst in der Nachkriegszeit, schuf so in den fünfziger Jahren mit seinen *Systematischen Farbtonreihen* zahlreiche Bilder mit hellen quadratischen Farbfeldern, die immer neu und (angeblich) nach mathematischen Regel strukturiert sind. Die Reihung der Farbfelder ist demnach intellektuell bestimmt wie bei der strengen Technik der Zwölftonmusik.

Paul Klee

Nach diesem kunstgeschichtlichen Exkurs wird der interessierte Betrachter von Ulf Maiers *Kästchenbildern* vielleicht fragen, warum erwähnt der Autor eigentlich nicht Paul Klee? Klee[12] hat in der Tat seit seinem Tunisaufenthalt 1914 immer wieder mit Farbfeldern, auch in Aquarell, gearbeitet. Von Klee gibt es auch Bilder, in denen die Farben für sich allein zu stehen scheinen und keine Abstraktion des Gegenständlichen sind. Etwa seine *Harmonie aus Vierecken mit Rot, Gelb, Blau, Weiß und Schwarz* von 1923.[13] Eine Komposition aus kleineren, unregelmäßig viereckigen Elementen in den genannten, ziemlich gedeckten Farbtönen auf schwarzgrundiertem Karton: *Harmonie* der Farben – dies wird uns auf dem Weg zu Ulf Maier weiterbringen.

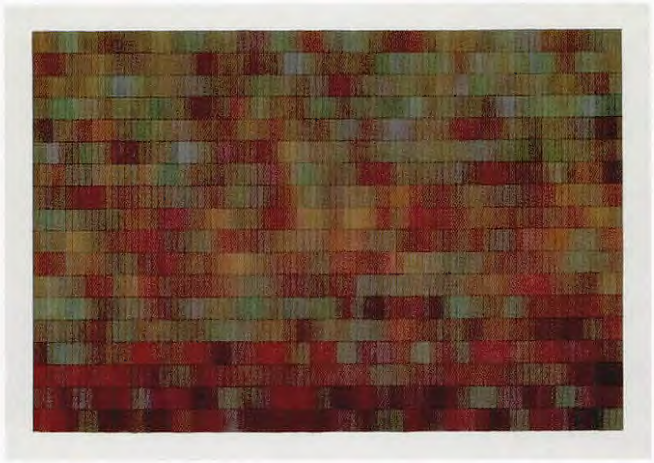
»Kästchenbilder«

Auch Ulf Maiers *Kästchenbilder,* schon in den frühen siebziger Jahren begonnen, bestanden anfangs nicht aus den ganz regelmäßigen, rechteckigen Farbfeldern der Spätphase. Es gibt sogar ein solches Bild, in dem die damals noch lichten Farbfelder in Spiralform angeordnet sind. Nur, nach welchem Ordnungsprinzip hat der Künstler die Felder mit ihren Farben abfolgen lassen?
Zu Beginn seiner Arbeit an diesen Bildern überzog er das leere Blatt mit einem Gitterraster, ausgeführt in feinen Bleistiftstrichen – kleine rechteckige, vertikale Felder, etwa 4 x 1 cm, die ihm als gleichbleibende Matrix für seine Farbfelder dienten. Keine Sorge um die Form wie bei den *Lingam*-Bildern, sondern Konzentration auf die Farbe. Nun begann der Künstler die Felder mit unterschiedlichen Farben zu füllen. Beginnend links oben, eins nach dem anderen, Reihe für Reihe, bis er beim letzten Feld rechts unten angelangt war: *Jedes Farbfeld ist auf seine angrenzende Nachbarschaft bezogen: links-rechts, oben-unten. Innerhalb dieser Bezüge muß der Farbton stimmig sein,* notiert er zu seiner seriellen Vorgehensweise. Das nächste Farbfeld muss dem vorhergehenden korrespondieren, zu ihm passen, mit dem darüber liegenden auch. Schritt für Schritt, Feld für Feld arbeitet er sich konzentriert vor. Anschließend spülte er mit einem Gartenschlauch (im Winter mit der Wannenbrause) die Farbpigmente seiner Aquarelle, so weit es ging, wieder ab, um sie noch einmal überarbeiten zu können und sie für ihn noch *stimmiger* zu machen. Diese Prozedur konnte er mehrfach wiederholen. Solche partiellen Farbabhebungen (etwa mittels eines Schwammes) sind in der Aquarelltechnik nicht unbekannt. Seine Vorgehensweise der *Wassertortur* ist allerdings eine rigorose.

Spirale 1971/1972 Foto: Koller, Altomünster

Ulf Maier nahm sich bis zu einem ganzen Jahr Zeit für die Entstehung eines Bildes, Langsamkeit, eine äußerst kostbare Tugend. So entstanden diese zarten, stillen Bilder mit einem edlen, matt schimmernden Lüster, wie man bei einem guten Teppich zu sagen pflegt. Bis er schließlich das Bild gleichsam finalisiert, mit seiner schönen geschlängelten Signatur (in der das Monogramm *UM* erkennbar ist) und der Jahreszahl, aber ohne Titel oder Nummer – wozu auch?
(...) der reine ausdruck von harmonischem maß und gesetz, beschrieb Max Bill[14] das Ziel der Konkreten Kunst. Ulf Maier

Ohne Titel, 1970 Foto: Koller, Altomünster



Ohne Titel Foto: Koller, Altomünster

arbeitete weder, wie van Doesburg forderte, mit rational-mathematisch bestimmten Strukturen (in seinen Gedankennotizen findet sich jedenfalls kein Beleg), noch hatte er wie van Doesburg und wohl auch Klee das harmonische Gesamtbild bei seiner Arbeit im Kopf. Es ließ sich vielmehr immer wieder bewusst auf das einen Künstler wie ihn faszinierende Abenteuer, die immanente Entwicklung seiner Farbfelder und ihr Licht, ein und bringt sie zum Klingen.

»Farbakkorde«

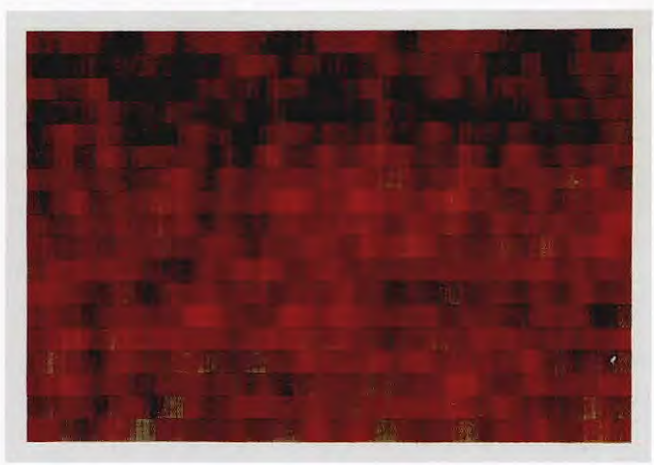
Ulf Maier schätzte die Bachschen Fugen[15] wegen ihrer *strengsten Gesetzmäßigkeit* und *dass sich auf dieser stabilen Basis eine große schöpferische Freiheit in reinster Form artikulieren kann.* Die *Gesetzmäßigkeit* seiner Bilder ist nicht intellektuell bestimmt, obschon er sich unterschwellig freilich nicht von ästhetischen Normen, von der Vorstellung einer *Harmonie* befreien konnte. In unserer Musik sind bis heute die Akkorde zentraler Bestandteil der Harmonik, das gleichzeitige Erklingen unterschiedlicher Töne. Auch Ulf Maier ordnet seine Farbfelder gleichsam akkordisch an, der Farbklang eines Feldes ordnet sich in den harmonischen Zusammenklang mit den Feldern daneben, darunter und darüber. Es ist jedoch seine eigene, ganz individuelle Gesetzmäßigkeit, aus denen sich diese Akkorde entwickeln.[16] So wechselt er von Feldern in verschiedenen Rottönen langsam über etwa Gelborangetöne zu Grüntönen, manchmal auch Blautönen, und immer wieder zurück zu Rot: *Licht ist mit dem Feuer verwandt, also auch die Farbe. Dies erklärt den besonderen Charakter des Rot – die Farbe des Feuers – seine Intensität und Kraft.*[17] Ulf Maier bevorzugt den Begriff der *Stimmigkeit.* Bei der *Entwicklung eines Gesamtklangs* seiner Bilder geht er intuitiv vor, seinem künstlerischen Gefühl allein verpflichtet: Ist dies für mich stimmig oder nicht. Daher hat er auch in seinen späten Jahren, als aufgrund seiner Erkrankung die Schaffenskraft für neue Bilder nachließ, wieder Bilder aufgegriffen, die er eigentlich schon abgeschlossen hatte.
Er unterzog diese Bilder erneut seiner oben geschilderten *Wassertortur,* um sie anschließend noch einmal zu überarbeiten, noch einmal *stimmiger* zu machen. So entstanden schließlich die geheimnisvoll dunklen Bilder der letzten Jahre – das Licht kehrt in sich selbst zurück. Die letzte Überarbeitung ist mit 2006 datiert. Danach schweigen seine Bilder für immer.

Annäherung

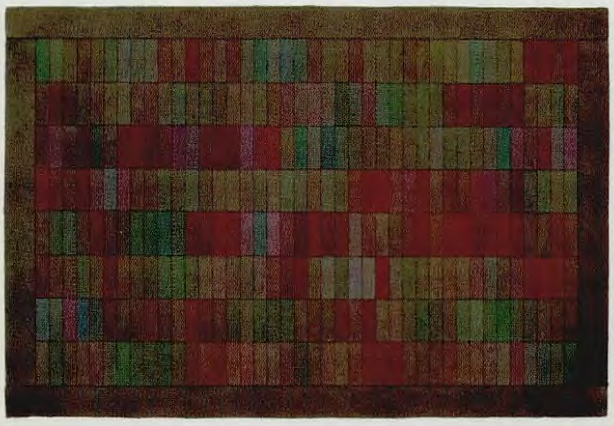
Wie betrachten wir nun diese intimen Bilder mit ihren Farbfeldern? Mark Rothko[18] empfahl einen Abstand von etwa 45 Zentimetern bei seinen großformatigeren Bildern. Dieser Abstand mag reichen, um die allmähliche Entwicklung von Ulf Maiers Farbfeldern detailliert zu verfolgen. Wenn wir aber schließlich langsam zurücktreten, setzt die optische Irritation unserer Augen ein: Die Farbfelder geraten in Bewegung, sie vibrieren, sie tanzen.
Der Maler bevorzugt gegenüber dem mehr distanzierten Betrachten ein *Schauen,* mit Herz und Sinnen einlassen auf die Farben, ihr Licht und ihre Klänge. Es ist kein Spiel mit den Farben, was Ulf Maier hier betreibt, sondern die absichtslos losgelassenen Farben spielen mit uns. *Ein Kunstwerk beginnt und endet im Schweigen.* Es steht (hängt) vor uns in seinem So-Sein, ruhig uns anblickend, bis wir Kontakt mit ihm aufnehmen, uns einlassen, mit ihm reden. Kein Titel, der uns in die Irre führen könnte. Einfach ein Bild, das für sich steht, allein für sich selbst.

Würdigung eines Malerasketen

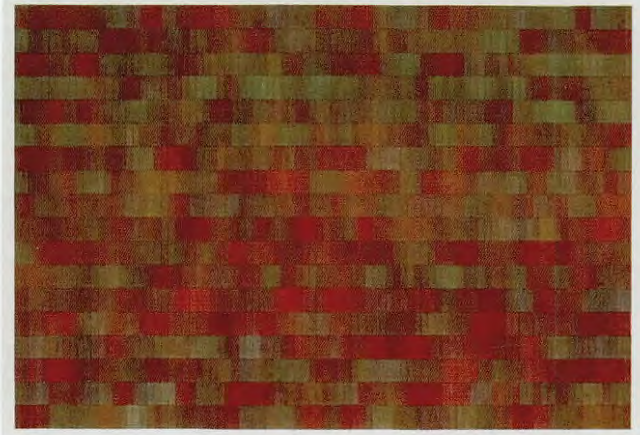
Ulf Maier war nie ein Vertreter der *Siegerkunst.*[19] Ein angenehm leiser Künstler,[20] der sich nur wenige Ausstellungen zumutete. In dreiunddreißig Jahren nur sieben Präsentationen, zwei davon gemeinsam mit seiner Partnerin Bussi Buhs. Zwischen 1979 und 1999 eine Pause von zwanzig Jahren! Sicher, er musste nicht vom Verkauf seiner Bilder leben, er konnte sich die Freiheit erlauben, sich ganz und gar der konzentrierten Entwicklung seines Werkes zu widmen. Er erhielt keine Preise und Stipendien, kein Verdienstkreuz am Bande, bisher



Ohne Titel Foto: Koller, Altomünster



Ohne Titel, 1998 Foto: Koller, Altomünster



Ohne Titel Foto: Koller, Altomünster

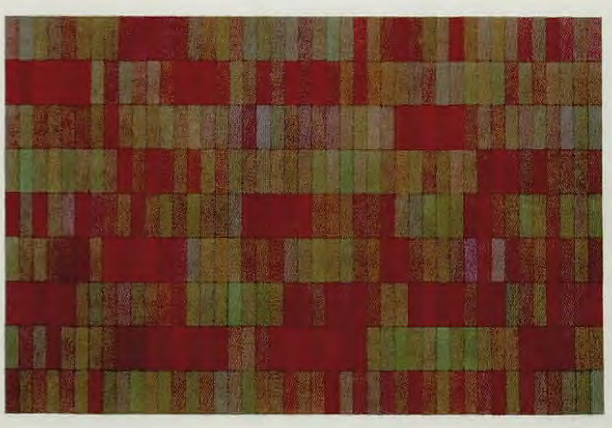
nicht einmal einen Eintrag bei Wikipedia.[21] Dies alles wollte und brauchte er wohl nicht. Er war kein Narzisst, der die öffentliche Wahrnehmung als Lebenselixier benötigte. Dem Kunstbetrieb stand er eher pessimistisch gegenüber: *ein saurer Regen,* in dem man als Künstler *(ein öffentlicher Turnierochse)* von *den Säuen zu Tode gehetzt* wird. *Wenn alle Künstler sind, dann bin ich keiner,*[22] schrieb er einmal.

Ulf Maier war durchaus ein konservativer Künstler, in dem Sinne, dass er an den tradierten Werten eines Künstlertums festhielt. Radikal war er allerdings in seiner unbedingten Konsequenz, seinen Weg zu gehen und seiner bildnerischen Intuition zu folgen. In einer Zeit, in der die Kunstwelt eher von Installationen, Performances, Videos geprägt war, ist er weiterhin Maler – ein MALER.[23]

Bussi Buhs, die Bildhauerin, hat ihm auf seinem Grab die Nachbildung einer archaischen Siegerfigur gestellt: Der *Apoll von Tenea,* eine Kouros-Figur[24], ist *stimmig* für den, der im steten Kampf um die individuelle Gesetzmäßigkeit seiner Bilder gesiegt hat.

Ulf Maier hat uns eindrücklich gezeigt, dass es nicht um den vordergründigen Ausdruck eines Bildes gehen sollte, sondern um unsere individuelle Gesetzmäßigkeit, die Stimmigkeit, um künstlerische Identität und Integrität. Dafür danken wir ihm.

Es ist die Möglichkeit eines entspannten, friedensvollen Zustands, erfüllt von reiner Ruhe, von der konkreten Klarheit der Stille.[25]



Ohne Titel Foto: Koller, Altomünster

Anmerkungen:

[1] Herbert Kitzel (1928–1978) war seit 1962 Professor für Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe und als Maler eher gegenständlich-figurativ arbeitend.

[2] *Linga(m)* bedeutet im altindischen Sanskrit wörtlich *Zeichen, Symbol.* Es ist das (phallische) Emblem der Gottheit Shiva, mit seiner schöpferischen wie zerstörenden Kraft. Ulf Maier hatte allerdings keine Beziehung zur indischen Mythologie, aber mir gefiel die Bezeichnung trotzdem.

[3] Titel des Vorworts von Ulf Maier zu seinem Ausstellungskatalog *Aquarellbilder von Ulf Maier,* Augsburg o. J. (1979).

[4] Paul Éluard (1895–1952), ein französischer surrealistischer Dichter. Das Zitat ist der Beginn seines Gedichts *Au cœur de mon amour* (1926), das mit *Il dort* (er schläft) endet.

[5] Unter dem Titel *Soliloquium* (Selbstgespräch) hat Bussi Buhs Ulfs Gedankennotizen transkribiert und thematisch ungeordnet zusammengetragen. Wenn nicht anders angegeben, wird daraus hier und im Folgenden zitiert. Einige finden sich im Katalog zur Ausstellung in Altomünster: Ulf Maier. Farbakkorde 19. 2. 2017 bis 23. 4. 2017. Hrsg. vom Museums- und Heimatverein Altomünster e. V. Altomünster 2017 (ISBN 978-3-00-055821-4).

[6] Zu den bekanntesten Vertretern dieser Kunstrichtung zählen Mark Rothko (1903–1970) und Barnett Newman (1905–1970), deren Bilder heute zu Höchstpreisen gehandelt werden. Obwohl (scheinbar) harmlose Bilder, fielen allerdings schon zwei Gemälde von Newman in Museen zerstörerischen Attacken zum Opfer. Auch in Europa gab und gibt es bis heute hervorragende Vertreter einer *Farbfeldmalerei,* etwa Gotthard Graubner (1930–2013) mit seinen technisch raffinierten *Kissenbildern – Farb-Raum-Körper,* die ganz die Farbe ihr Eigenleben entwickeln lassen. Auf der Museumsinsel Hombroich bei Neuss, wo Graubner sein letztes Atelier hatte, wird wohl auch das Œuvre von Ulf Maier seine letzte Heimat finden.

[7] Piet Mondrian (1872–1944), Mitbegründer der niederländischen Künstlervereinigung *De Stijl* und bekannter Schöpfer des *Neoplastizismus.*

[8] Theo van Doesburg (1883–1931), wie Mondrian 1917 Mitinitiator der De-Stijl-Bewegung und auch Schöpfer von geometrischen Farbfeldbildern.

[9] Die Konkrete Kunst hat sich nach dem Krieg wohl besonders im deutschsprachigen Raum entwickelt. So gibt es in Deutschland eine Vielzahl von Museen und Stiftungen für diese Kunstrichtung, zum Beispiel in Ingolstadt. Die Faszination an in reinen Farben schwelgenden, geometrischen Bildern scheint aber selbst bei jüngeren Künstlern ungebrochen zu sein.

[10] Theo van Doesburg: *Base de la peinture concrète,* in der Zeitschrift *Art Concret* (1930). Zitiert nach: *Willy Rotzler:* Annäherung an das Konkrete. In: *Peter Volkwein (Hrsg.):* Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt. Ingolstadt 1993, S. 47 f.

[11] Richard Paul Lohse (1902–1988), einer der Hauptvertreter der Konkreten Kunst, nicht nur im deutschsprachigen Raum. Er nannte sie allerdings lieber *konstruktive Kunst.*

[12] Paul Klee (1879–1940) – Auch beim Meister des Striches trat neben der zunehmenden Verwendung von Bildzeichen die Farbe immer mehr in den Vordergrund. So notierte er schon 1914 euphorisch in seinem Tagebuch: *Die Farbe hat mich. Ich brauche nicht nach ihr zu haschen. Sie hat mich für immer. […] ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler.* Vgl. *Paul Klee:* Tagebücher 1898–1918. Hrsg. von *Felix Klee.* Köln 1957, S. 307.

[13] Hier wird nicht das wohl bekannteste solcher Bilder, die späteren *Haupt- und Nebenwege* von 1929, als Beispiel herangezogen. Wie der Titel schon andeuten könnte, finden wir hier eher eine Abstraktion des Gegenständlichen, der materiellen Welt – wir sind versucht, den mittleren Weg mit seinen schönen marmorierten Fliesen zu beschreiten. Aber dies ist meine persönliche Wahrnehmung.

[14] Der Schweizer Architekt Max Bill (1908–1994) ist besonders für seine Plastiken bekannt und kann auch der Konkreten Kunst zugeordnet werden.

[15] Gemeint sind wohl die Fugen aus dem *Wohltemperierten Klavier* (1722/44) von Johann Sebastian Bach (1685–1750), in denen aus dem strengen Fugen-

satz wunderbare Musik heraussprингt. – Mit Ulf Maiers *Kästchenbildern* scheint mir jedoch die stille, manchmal als meditativ verkannte Musik von Morton Feldman (1926–1987) eher verwandt zu sein. Unter anderem mit Mark Rothko (siehe Anm. 6) befreundet, wollte dieser Komponist nichts Bestimmtes ausdrücken: *Die Klänge sollten für sich stehen (…) ohne auf etwas zu verweisen oder etwas anderes abzubilden als sich selbst.* Man höre etwa sein *Piano and String Quartet* von 1985.

[16] Wir entdeckten auch (nicht abgeschlossene) Bilder, auf denen einzelne Farbfelder nicht ausgefüllt, sondern weiß verblieben sind. Hier fand der Maler offensichtlich in seinem seriellen Arbeitsprozess nicht gleich die ihn befriedigende *Akkordfolge*, fuhr aber trotzdem erst einmal in der Entwicklung der Felder fort.

[17] Mit seiner Faszination für Rot ist der Künstler mit Rupprecht Geiger (1908–2009) verwandt, der seit den fünfziger Jahren mit seinen leuchtend-vibrierenden roten Farbflächen diese Farbe feierte.

[18] Siehe Anm. 6.

[19] Wie der mit den Maiers befreundete Kunstwissenschaftler Wolfgang Ullrich sein neuestes Buch betitelt: *Wolfgang Ullrich:* Siegerkunst. Neuer Adel, teure Lust, Berlin 2016. Gemeint ist die Kunst für die Reichen, Erfolgreichen, Mächtigen dieser Welt. Und manche Künstler machen in diesem Spiel mit. Sie sind nicht mehr die verrückten Außenseiter unserer Gesellschaft, sondern kommerziell erfolgreiche Unternehmer, heftig plappernd über den (vielleicht nur vermeintlichen) Gehalt ihrer Werke.

[20] Ulf Maier sprach mit seiner Partnerin Bussi Buhs offensichtlich wenig über seine Arbeit, zeigte ihr auch nicht in Entwicklung befindliche Arbeiten, wie ihr bei der Sichtung seines umfangreichen künstlerischen Nachlasses bewusst wurde. Warum auch immer – über die *Stimmigkeit* seiner Werke konnte nur er allein entscheiden.

[21] Wie dies alles etwa Rolf-Gunter Dienst (1942-2016) erreicht hatte, den Ulf Maier übrigens schon aus Karlsruhe kannte. Seit den neunziger Jahren schuf jener auch geometrische, teilweise wandübergreifende Farbflächenbilder im Sinne der Konkreten Kunst. Seine Grafiken sind im Kunstmarkt noch sehr begehrt. Zwei Jahre jünger als Ulf Maier, verstarb er wenige Monate vor ihm. *Vita brevis, ars longa – Das Leben ist kurz, die Kunst lang,* wie der Philosoph (Seneca) sagt.

[22] Laut Bussi Buhs galt dieser Satz dem bekannten Aktionskünstler Joseph Beuys (1921–1986), der kurz vor seinem Tod in der Grundsatzrede in den Münchner Kammerspielen seine Theorie eines *erweiterten Kunstbegriffs* und dass *jeder Mensch ein Künstler* sei, noch einmal thematisiert hatte. – Ulf Maier hat wahrscheinlich den *Totalkünstler* Timm Ulrichs (Jg. 1940, wie er) damals nicht wahrgenommen, der noch weiter ging, sich selbst schon 1961 zum *ersten lebenden Kunstwerk* deklarierte und infolge seine öffentliche *Selbstausstellung* organisierte.

[23] Vgl. das Bekenntnis von Paul Klee in Anm. 12.

[24] Als *Kouros* bezeichnen wir die Statuen eines jungen, in der Regel unbekleideten Mannes, gewöhnlich mit einem zarten Lächeln, aus der archaischen Kunst Griechenlands. Das Original des *Kouros von Tenea* ist übrigens in der Münchener Glyptothek zu bewundern.

[25] Zitat wie Anm. 3.

Anschrift des Verfassers:
Dr. Ulrich H. Schneider, Dr.-Lang-Straße 3, 85250 Altomünster

Veranstaltungshinweise

Neue Galerie Dachau, Konrad-Adenauer-Straße 20

Natur // Kultur. Positionen der Münchener Secession aus Skulptur und Malerei

12. Mai bis 16. Juli 2017

Die Münchener Secession, die als Künstlervereinigung 2017 ihr 125-jähriges Bestehen feiert, zählt heute 75 Mitglieder, die in verschiedenen Disziplinen arbeiten und eine Vielfalt künstlerischer Positionen vertreten. In der Neuen Galerie wird eine Ausstellung zu sehen sein, die Werke von Bildhauern und Malern vereint, die sich dem Wechselverhältnis von Natur und Kultur widmen. Sie bestehen aus Naturmaterialien, sind von Naturformen inspiriert, zeigen das Eindringen des Menschen in den Naturraum oder beschäftigen sich mit der fortschreitenden Zerstörung der Natur durch den Menschen. Als Künstler sind ausgewählt: Christoph Drexler, Konrad Loder, Andreas Legath, Hartmut Pfeuffer, Dorothea Reese-Heim und Timm Ullrichs.
Weitere Informationen: www.dachauer-galerien-museen.de

Bezirksmuseum Dachau, Augsburger Straße 3

500 Jahre Reformation – Zur Geschichte der Protestanten im Dachauer Land

19. Mai 2017 bis 28. Januar 2018

Das Reformationsjahr 2017 nimmt das Bezirksmuseum Dachau zum Anlass, sich der Geschichte der Protestanten im ehemaligen Landgericht Dachau zu nähern.

Die innerkirchliche Kritik Martin Luthers an den Missständen in der katholischen Kirche stieß zunächst auch in Bayern auf Sympathien. Die Bauern im Landgericht Dachau blickten über den Lech auf die blutigen Kämpfe ihrer Standesbrüder. Auch in den Klöstern gärte es: In Altomünster trat der Humanist und Theologe Johannes Hausschein, genannt Oecolampadius, für die reformatorische Sache ein. Im Schloss Odelzhausen finden wir Johannes Mathesius, einen Zeitgenossen und späteren ersten Biograf Martin Luthers. – Was als Kritik begann, endete mit der Abspaltung der evangelischen Kirche. Doch Bayern blieb gemäß dem Grundsatz cuius regio, eius religio katholisch. Erst vor rund 200 Jahren wanderten die ersten protestantischen Familien in das Dachauer Land ein. In Kemmoden und Lanzenried entstanden die ersten evangelischen Kirchenbauten. Doch wie erging es den andersgläubigen Fremden und wie den alteingesessenen Katholiken? Zuwanderung, Ausgrenzung, Vorurteile und Integration fanden damals statt. Themen der Ausstellung, die zum Nachdenken über aktuelle Parallelen anregen möchten.
Weitere Informationen: www.dachauer-galerien-museen.de

In eigener Sache

Seit November 2007 ist die heimatkundliche Fachzeitschrift Amperland für die Städte und Landkreise Dachau, Freising und Fürstenfeldbruck mit einer eigenen Website unter der Adresse http://www.zeitschrift-amperland.de im weltweiten Netz vertreten.
Dank einer großzügigen Spende des Lions Club Dachau konnte damals dieser Internetauftritt realisiert werden.
Als besonders wichtig hat sich dabei das »Artikelarchiv« erwiesen, das alle Titel und Untertitel sowie Autoren ab der ersten Ausgabe von 1965 an aufweist.
Bereits 2009 und 2013 wurden die Aufsätze der Jahrgänge zwischen 1965 und 1990 online gestellt. Nunmehr sind nach Rücksprache mit der Verlagsanstalt Bayerland auch die Artikel zwischen 1991 und 2000 erfasst worden und stehen – gebührenfrei – online zur Verfügung.
Der Abruf ist denkbar einfach, im Artikelarchiv beim entsprechenden Artikel das pdf-Symbol (zwischen den Spalten »Autoren« und »Titel«) anklicken, dann öffnet sich der jeweilige Artikel.