

Sören Fischer

Meinen Eltern

IM DICKICHT DER LINIEN. AUF DEM WEG ZU MAX UHLIG

„Die Materie, soviel ist gewiss, bildet keine zusammenhängende Masse: Beobachten wir doch, wie alle Dinge an Substanz verlieren, nehmen auch wahr, wie gleichsam durch den Gang der Tage alle Dinge schwinden, wie das Altern sie unserem Blick entzieht. [...] So bleibt die Summe der Dinge fortwährend erhalten, und alle sterblichen Wesen leben durch wechselseitiges Geben und Nehmen. Manche Arten vermehren sich, andere werden weniger. In kurzen Spannen wechseln die Generationen lebender Dinge einander ab, wie Läufer reichen weiter die Fackel des Lebens.“¹

Wenn es eine der vielen das Wesen der Welt beschreibenden Wahrheiten ist, dass alles in ihr sich in dauerhafter Verwandlung befindet, dass niemandem und nichts in zeitloser Gewissheit seine Gestalt bleibt, dann scheint es ebenso wahr, dass die Kunst dazu berufen ist, den ephemeren Augenblick, den flüchtigen Moment, festzuhalten, ihm in Gestalt eines Abbildes dauerhafte Form zu verleihen.² Auch für den spätrepublikanischen römischen Philosophen und Dichter Lukrez, einem geistigen Nachfolger des Epikur, existierte die Welt im Zustand permanenter Auflösung und Neuschöpfung: Alle Dinge verlieren unweigerlich ihre Substanz, alle Materie ist einem Zyklus von Vergehen und Neubeginn unterworfen.

Einer jener Künstler der Gegenwart, der seit mehr als fünf Jahrzehnten das Thema der materiellen Substanz umkreist, der in immer neuen bildnerischen Annäherungen das flüchtige, mitunter schwer greifbare Wesen der beobachteten Dinge festzuhalten versucht, ist der am 23. Juni 1937 in Dresden geborene Max Uhlig (S. 2).³ Er ist ein subtiler, ständig suchender Meister der Substanzbeschreibung, und damit der Beschreibung von Welt – eine der Urgründe aller visuellen Künste. In seinen malerischen, druckgrafischen wie zeichnerischen Arbeiten pulsiert eine Energie, die aus der unmittelbaren Anschauung der Natur, aus dem direkten räumlich-sinnlichen Erlebnis des vor ihm befindlichen Motivs – sei es eine weite Landschaft, sei es die Gesichts- und Körperplastizität einer zu porträtierenden Person – entströmt.

Uhligs Werke zelebrieren das bildschaffende Beobachten; gerade auch in der freien Natur, der er sich in der Pleinair-Tradition stets aufs Neue stellte und stellt. Der Künstler erfindet nicht, er findet; und das, was vor ihm auftaucht, reduziert er in einer kraftvoll-charakteristischen Sprache zu Gespinsten, Netzen, Hüllen aus virtuos auf und über das Papier oder die Leinwand gelegte Linien; mal in Tusche, mal in Kreide, mal in Öl. Es ist ein „subtiles Spiel von Dichte und Transparenz“⁴,

das seine Bilder durchdringt. Insbesondere in den Arbeiten auf Papier leuchtet stets der helle Zeichengrund durch die Liniengespinste hindurch, behauptet die Linie ihre Souveränität gegenüber einem klassisch-geschlossenen Flächenverständnis, das Uhlig schon Anfang der 1970er-Jahre hinter sich gelassen hatte.

Vornehmlich mit der Linie, deren ebenso autonomen wie abstrahierenden Eigenwert er in den Vordergrund rückt, ohne sie dabei aus einem figurativen Zusammenhang zu reißen, geht der vielfach ausgezeichnete Dresdner Künstler der Welt an die Substanz. Dazu Werner Schmidt, von 1959 bis 1989 Direktor des Dresdener Kupferstich-Kabinetts: „Der Rhythmus der Linie ist das Urelement der Kunst Max Uhligs. Die Linie fließt und strömt, züngelt empor, flammt auf, zuckt, schlägt, blitzt, sinkt herab, streichelt, umschmeichelt, ballt sich wieder, verhakt, überlagert, durchdringt, verschlingt, vernetzt sich. Eine unendliche Vielfalt entsteht, reich wie die Natur, wie das Leben selbst.“⁵

Dabei bleibt Max Uhlig, der 1963 sein Meisterschülerstudium an der Deutschen Akademie der Künste in Ost-Berlin abgeschlossen hatte und von da an freischaffend in seiner Heimatstadt tätig war, stets ein beharrlicher Realist; gerade auch weil er seit mehr als fünfzig Jahren und bis in die jüngsten Tage das Spannungsgefüge zwischen Vorbild und Abbild, zwischen Natur und Kunst, mit gleichbleibender Intensität wie Leidenschaft beschreibt, bearbeitet und Strich für Strich durchformuliert. Das, was sich vor dem Auge des Künstlers abspielt, ist für ihn bildschaffend – vergleichbar mit der traditionellen Haltung jener realistischen Künstlerinnen und Künstler, die die Welt hinter der Staffelei abbildhaft in Kunst verwandelten.⁶

Auch Uhlig braucht für seine mal kleinformatigen, mal monumental den Ausstellungs- und Atelierraum beherrschenden Arbeiten die dingliche Anschauung, ein lebendig-beseeltes Gegenüber, das der Welt entsprungen ist und tief in ihr wurzelt. Hingegen, diese dingliche Anschauung liefert ihm nicht ein absolutes Vorbild, das abgemalt wird, sondern einen freien Impulsgeber für geistig-gestische Abstraktionsbewegungen der Hand. Der Linien-Poet Uhlig malt und zeichnet das, was vor ihm liegt – eine weite Landschaft, eine bergartige Ansammlung knorriger Weinstöcke, ein menschliches Gesicht – nicht einfach ab; die den wachsamen Künstleraugen ausgelieferten Motive durchleben vielmehr reduzierende Verwandlungsprozesse, in denen die gesehene Welt als Echo nachklingt, sich in Pinsel- oder Kohlestrichen neu übersetzt wiederfindet. Uhlig beschreibt nicht, er umschreibt. Er hält sich als Erzähler im Hintergrund, wird nie auktorial, also allwissend, ist einverstanden mit den Leerstellen, die seine Striche erzeugen. Seine große Leistung: „[Uhlig] befreit die Linie von darstellender Funktionalität im Sinne traditioneller Bestimmungen wie Kontur und Binnenzeichnung. [...] Die Befreiung der Linie bei Max Uhlig führt in einen Grenzbereich, in welchem zeichnerische und malerische Qualitäten im Duktus der Hand, wechselseitig sich steigernd, ineinander übergehen.“⁷

Im kulturhistorischen Kontext des 20. Jahrhunderts und seiner generellen, besonders seit den 1960er-Jahren wachsenden Skepsis gegenüber dem Bild als objektives Medium reflektieren Uhligs Arbeiten eine Tendenz zur Dekonstruktion von Welt. Sie erinnern sich an ihre Motive, ohne diese allzu sehr festhalten zu wollen, sind gelöst vom Anspruch einschichtiger Eindeutigkeit, gerade auch getragen durch ihre charakteristisch freie Strichführung, die den Drahtseilakt wagt zwischen Substanzverlust und Volumenbildung. Uhligs Bilder halten einen Zustand, einen Augenblick, fest, der einmal herrschte, und öffnen einen Assoziationsraum, der bei jeder neuen Betrachtung von neuer Lebendigkeit, einem stetig neuen Sehen des Motivs, belebt wird.

Mit einem Verweis auf vorangegangene Künstler wie Francis Bacon oder Alberto Giacometti betont der Künstler im Gespräch über seine Arbeit gerne das ihn leitende Prinzip der kreativen Repetition: „Es ist die Wiederholung des immer Gleichen, die mich beim Zeichnen und Malen reizt. Wenn ich den Standpunkt – etwa vor einer Landschaft – nur marginal verändere, verändert sich auch das Bild, das entsteht.“⁸ Diese Wiederholung macht ihn mit dem Motiv vertraut, lässt es ihn klarer sehen und – wie im Falle seiner Kopf-Bilder – bildet für ihn die Grundlage den Charakter des Dargestellten tastend zu umschreiben, dessen Gesichtsfacetten variantenreich aufs Papier zu bringen. „Punkte und Linien verdichten sich“, so Bernhard Maaz in dem im Jahr 2012 veröffentlichten Dresdener Ausstellungskatalog »Max Uhlig. Druck«, „durch vielfache Repetition zum Abbild oder doch wenigstens zum Sinnzeichen dreidimensionaler Objekte.“⁹ Insbesondere das Spiel mit nur um Nuancen versetzten Blickpunkten und dem damit verbundenen „steten Kampf um das Motiv“¹⁰, erlaubt Uhlig die prozesshaft-analytische Gestaltung teils umfangreicher Bildzyklen, deren Einzelbilder sich stets als völlig neue Werke präsentieren, die aber durch Ähnlichkeiten verbunden sind.

Besonders glücklich ist es zu nennen, wenn Museen eine Künstlerin oder einen Künstler über einen ausgedehnten Zeitraum ihres Schaffens begleiten dürfen, sie nicht aus den Augen verlieren und mit ihnen im Gespräch bleiben, oder aber wenn sich ihre Wege nach einer längeren oder sehr langen Unterbrechung erneut begegnen, der Faden von ehemals gleichsam wieder aufgenommen wird.

Die 1990er-Jahre waren ein Jahrzehnt großer Ereignisse für Max Uhlig. Als Höhepunkte, die seinem Schaffen durch die endgültige Überwindung ideologisch-kultureller Hemmnisse und die wiedergewonnene Reisefreiheit gänzlich neue, bis heute nachhallende Impulse verliehen, ragen freilich die Friedliche Revolution, der Fall der Mauer und die Wiedervereinigung der Jahre 1989/90 hervor. Gerade ein Künstler wie Max Uhlig, dessen stringentes Werk sich schon zu DDR-Zeiten in einer starken

internationalen Qualität präsentiert hatte, dem aber zugleich von offizieller kulturpolitischer Seite oftmals mit Ablehnung und Unverständnis begegnet wurde, musste das Ende des Einparteiensstaates als Ausbruch, als Aufbruch, erleben. Für die normierten Sehgewohnheiten des von der internationalen westlichen Moderne abgekoppelten Sozialistischen Realismus waren seine abstrahierten Welt-Figurationen eine Herausforderung; auch in der kulturellen Weltstadt Dresden, die doch bis in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts viel Progressives, so viel Mutiges und Aufrüttelndes für die Kunst der Moderne geleistet hatte. Werner Schmidt erinnerte sich in diesem Zusammenhang an eine Episode, die treffend die stets fragile, von Unsicherheiten geprägte Situation vieler Kunstschaffenden in der DDR beschreibt: „Die bornierte Feindschaft gegenüber der Moderne, die sich gegen Uhligs Werke immer wieder entlud, wurde ideologisch legitimiert und oft genug auch benutzt, um einen Standhaften zu schikanieren. Noch zur X. Kunstausstellung der DDR im Jahre 1987 wurde kurz vor Eröffnung eine große Landschaft Uhligs, die von der Jury bereits angenommen worden war, durch führende Funktionäre entfernt.“¹¹

Trotz dieser Widrigkeiten: Eine weitblickende Förderung erhielt Max Uhlig in der mit vielen bleibenden Verletzungen nach dem Krieg neu aufgebauten barocken Residenzstadt insbesondere durch die engagierte Arbeit des Dresdener Kupferstich-Kabinetts.¹² Neben weiteren nonkonformistischen Künstlern wie beispielsweise dem Thüringer Zeichner und Druckgrafiker Gerhard Altenbourg verkörperte auch Uhlig jenen Kreis aufstrebender, aber zugleich im offiziellen Kunstverständnis der DDR sperriger Positionen, denen hier jenseits staatlicher Vereinnahmung ein Forum sowie – in Gestalt zahlreicher Ankäufe und der Annahme von Schenkungen – eine Heimat geboten wurde.¹³ So konnten dort Arbeiten von Max Uhlig zwischen 1964 und 1987 in neun Ausstellungsprojekten dem deutschen, besonders aber auch einem internationalen Publikum vorgestellt werden. Uhligs Linien überwandern schon in diesen Jahrzehnten Grenzen, wucherten beharrlich durch die brüchigen Fugen gedanklicher oder realer Mauern, so dass um 1990 schon sondierende Linienwege vorbereitet waren, auf denen Uhlig ins Offene schreiten konnte. Im Folgenden eine Ereignisaufzählung jener Jahre ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

1991: Teilnahme an der Internationalen Biennale in São Paulo (Brasilien) und dort Auszeichnung mit dem 2. Preis, Einzelausstellungen in Bielefeld, Kiel und Leverkusen; 1992–1996: Mitglied der Jury für die Kunstsammlung der Bundesrepublik Deutschland; 1993/94: erste Retrospektiven in Dresden (Albertinum) und in Düsseldorf (Kunstmuseum im Ehrenhof); 1995: Berufung zum Professor an der traditionsreichen Hochschule für Bildende Künste in Dresden (Klasse für Malerei und Graphik); 1996: Gründungsmitglied der Sächsischen Akademie der Künste; 1998: Verleihung des Verdienstordens des Freistaates Sachsen und des Hans Theo Richter-Preises der Sächsischen Akademie der Künste.

Den sichtbarsten Ausdruck aber fand die neu gewonnene Freiheit Uhligs in diesen Jahren im Erwerb eines historischen, inmitten der weichen Hügel gelegenen Gehöftes in der Provence, das er zum periodischen Lebens- und Arbeitsort ausbauen ließ. Angezogen von jener reichen französischen Kulturlandschaft, der er zuvor lediglich aus der Ferne in Gestalt der Werke von Vincent van Gogh und Paul Cézanne begegnen konnte, hatte der Künstler zusammen mit Angela Simon, seiner späteren Ehefrau, schon den Jahreswechsel 1990/91 nahe Aix-en-Provence verbracht, und dort eine Natur vorgefunden, die sich ihm als idealer Handlungsort seines Pleinair-Schaffens förmlich aufdrängte.¹⁴ Uhlig und Simon waren sich 1982 erstmals begegnet; eine Begegnung, aus der vorerst eine Freundschaft nach dem Mauerfall dann eine innige, bis heute andauernde Beziehung wurde. Angela Simon stammt ebenfalls aus Dresden, siedelte nach dem Bombardement der Stadt 1945 gemeinsam mit der Familie aber in die Oberpfalz und damit nach Westdeutschland um. In Nürnberg war sie später mehr als 20 Jahre lang künstlerische Leiterin der Gobelinmanufaktur, die moderne Tapisserien nach Entwürfen unter anderem von Herbert Bayer, Johannes Itten, Georg Meistermann und Ernst Wilhelm Nay gestaltete sowie Restaurierungen historischer Gobelins durchführte.

Im Schatten des Mont Ventoux, dem höchsten Berg der Region, der bei klarer Sicht einen allumfassenden Welt-Rundblick von den Pyrenäen im Westen, über das Meer im Süden bis zu den Alpen im Osten bietet, folgten nahe der Gemeinde Faucon bis 1993 zehn produktive Arbeitsaufenthalte unter südlicher Sonne, an deren Ende der Künstler auf ein Konvolut von rund einhundertzwanzig Gemälden sowie mehreren hundert Arbeiten auf Papier und Vliesstoff zurückblickte.¹⁵ Im Vergleich zur ihm vertrauten sächsischen Heimat oder der vielfach gemalten und gezeichneten Landschaft Mecklenburgs (siehe KAT 1, S. 24-25) öffneten sich Uhlig in der Provence neben der kulturell-geistigen Stimmung des Mittelmeerraumes gänzlich neue Lichterfahrungen und sinnliche Reize. Das Verlassen des vertrauten Umfelds setzte explosive Impulse, schlug sich nieder in Strich und Farbe, auch in der schieren Quantität der geschaffenen Bilder der Welt.

Dass diese kraftvolle Werkgruppe unmittelbar nach ihrer Vollendung einem großen Publikum vorgestellt werden konnte, ist maßgeblich Renate Wiehager zu verdanken. Als Leiterin der Kieler Stadtgalerie hatte sie 1991 eine Uhlig-Ausstellung kuratiert und wurde, nachdem sie die Direktion der Villa Merkel in Esslingen übernommen hatte, zur Initiatorin des bis dahin umfangreichsten Wanderausstellungsprojektes mit Arbeiten von Max Uhlig. Zwischen Januar und Dezember 1994 konnten seine Bilder aus der Provence nacheinander an insgesamt sieben Orten ausgestellt werden: In Düsseldorf, Brügge, Chemnitz und Köln in privat geführten Galerien, sowie in Esslingen (Villa Merkel) und Singen (Städtisches

Kunstmuseum) in öffentlichen Museen. Unter dem Titel „Max Uhlig. Am Mont Ventoux. Bilder aus Südfrankreich 1991 bis 1993“ gesellte sich zu dieser Reihe auch das Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, das vom 20. März bis zum 24. April 1994 rund fünfzig, teils großformatige Arbeiten zeigte (Abb. 1).¹⁶

Das ist nun schon fast dreißig Jahre her. Damals, 1994, zählte Max Uhlig 57 Jahre. Viel hat sich seitdem ereignet: 2003 erhielt er den Kunstpreis der Landeshauptstadt Dresden, 2017 vollendete Uhlig sein letztes monumentales Glasfenster in der Magdeburger Johanniskirche, 2020 ehrte die Stadt Chemnitz ihn mit dem Kunstpreis zu Ehren von Karl Schmidt-Rottluff.¹⁷ Als besonders glücklich empfindet

Uhlig die Zusammenarbeit mit der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Im März 2018 konnte er dieser seinen umfangreichen künstlerischen Vorlass sowie das Dresdener Wohn- und Atelierhaus im Helfenberger Grund übergeben (Abb. S. 4). Ziele sind die Kompletterfassung des Werkbestandes und dessen wissenschaftliche Bearbeitung. Die Kulturstiftung hat es sich zur Aufgabe gemacht, das historische, aus dem späten 19. Jahrhundert stammende Fabrikgebäude, welches Uhlig im Jahr 1995 renovierungsbedürftig erworben hatte und im Herbst 1998 / Januar 1999 nach aktivster gestalterischer Mitwirkung von Angela Simon gemeinsam mit ihr beziehen konnte, zu einer internationalen Künstlerresidenz auszubauen. Dazu auf der Website der Stiftung: „In naher Zukunft soll am Dresdner Elbhang eine lebendige, länder- und kulturverbindende Institution entstehen, die das bestehende Kunst- und Kulturangebot in der Landeshauptstadt Dresden erweitert und eine Verbindung zum internationalen Kunstleben schafft.“¹⁸

Für einen sensiblen Weltbeschreiber wie Max Uhlig, der durch einen verheerenden Atelierbrand im Jahr 1996 hautnah erleben musste, wie rasch und rücksichtslos die eigenen Kunstwerke der Zerstörung anheimfallen können, öffnet die Zusammenarbeit mit der Kulturstiftung auch die Gewissheit, dass seine Arbeiten über das eigene Schaffen, auch über das eigene begrenzte Leben hinaus, gepflegt und gesehen werden, dass die nächsten Läufer – um abwandelnd mit Lukrez zu sprechen – schon bereitstehen, um achtsam das Licht weiterzutragen.



Abb. 1

Für das Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern ist es eine besondere Freude, dass es sich jüngst in den Kreis der Fackelträger einreihen konnte. Mit der Rückkehr zu Max Uhlig nach fast dreißig Jahren schließt der hier beschriebene Kreis zugleich den Bogen zum Ventoux-Projekt von 1994. In Vorbereitung der von März bis Mai 2022 gezeigten Sonderausstellung „Vom Zauber der Handbewegung. Eine Geschichte der Zeichnung im 20. und 21. Jahrhundert“, die anhand von Blättern aus dem eigenen Bestand der Graphischen Sammlung die Geschichte, die Wesenszüge und Techniken der Zeichnung seit etwa 1890 beleuchtete, konnte Mitte 2021 aus dem Kunsthandel eine Landschaftsskizze Uhligs erworben werden (KAT 3, S. 28–29).¹⁹ Sie war das erste Werk Uhligs im mpk. Mit virtuosen Kreidestrichen, die mal weich und geschwungen, mal hektisch und zackig über das Papier gesaut sind, ist es Uhlig mit dem für ihn typischen Verzicht auf Konturlinien gelungen ein bergiges Landschaftsvolumen zu illusionieren.²⁰ In der ursprünglichen Konzeption der Ausstellung wie des gleichnamigen Katalogs sollte dieses Blatt von 1982 für Uhligs zeichnerische Weltbeschreibung stehen und exemplarisch zugleich auf die Bedeutung wie Qualität der grafischen Künste in der DDR verweisen; ein Bereich der jüngeren Kunstgeschichte, der im Museum Pfalzgalerie nur mit wenigen Positionen vertreten ist.

Über diese Landschaftszeichnung, die aus einem der vielen Skizzenbücher stammt, die Max Uhlig während seiner Wanderungen und Naturbetrachtungen bei sich trug, entspann sich der direkte Kontakt, das Gespräch, und folgend das telefonische Angebot, dass er sich freuen würde, wenn er dem Museum als Ergänzung und Bereicherung noch weitere Blätter als Schenkungen übergeben könne.

Eine Einladung ins Atelier folgte; und nachdem das Auto im Jahr 2021 durch die Dresdener Augustwärme gefahren war – entlang am wurzelreichen, dicht-belaubten Großen Garten, über das elegante ins Grün führende Blaue Wunder, durch dessen genietetes Stahlgerüst die träge dahinfließende Elbe tränend blendete, vorbei am alten Fachwerkzentrum von Loschwitz und dem Josef-Hegenbarth-Archiv an der scheinbar unendlich langen Pillnitzer Landstraße, um dann linker Hand abzubiegen hinein in den baumgesäumten und leicht ansteigenden engen Helfenberger Grund: das Klingeln an der Tür. Eine kurze Pause, dann das Öffnen eines großen Atelierfensters im ersten Stock. Max Uhlig schaut heraus: „Ich mache Ihnen auf. Bitte etwas Geduld, ich bin nicht mehr sehr mobil.“

Was folgte, war nicht nur eine Führung durch die saalartigen, stützengetragenen Atelieretagen, es war der Eintritt in eine Schöpferwelt, die überall Spuren ihrer Tätigkeit hinterlassen hatte (Abb. 2). Auf den Staffeleien, Borden, Tischen, auch auf dem Boden, lagen und türmten sich unbenutzte Keilrahmen, kraftvolle Gemälde, teils monumental, angelehnt an die geweißten Wände, dann wieder unzählige Blätter, übereinander geschoben, untereinander hervorlugend. Schimmernd in transparenter Leichtigkeit ihres Materials: die hauchzarten Japanpapiere,



Abb. 2

die der Künstler seit so vielen Jahrzehnten schätzt und die er mit dem Pinsel bestreicht. Schwarz-graue Liniengespinste, aus denen wache Augen stoisch gegen die Decke schauen (Abb. S. 22). Mehrere Arbeitsplätze mit hölzernen Schemeln, farbbeklecksten Tischen, liegen gelassenen Mal- und Zeichenutensilien. In einem anderen Saal dann zwei Haufen aus hellbraunen Wurzelstöcken: verschlungene Konglomerate in stillebenartiger Inszenierung – scheinbar mit sich ringende oder doch sich zärtlich umschmeichelnde Naturkräfte? An der Atelierwand gegenüber präsentierte sich die malerische Übersetzung ins Zweidimensionale. Knorrig schlängeln die Pinsellinien über das weiße Papier (Abb. 3). Gerade in Bildern dieses Themas manifestiert sich die stete Suche nach „skulpturalen Ereignissen in der Natur“²¹, wie Uhlig sein Interesse an Wurzeln und Weinstöcken umschreibt, und wie man sie auch im Kaiserslauterer Blatt von 2002 umgesetzt sieht (KAT 7, S. 34–35); ein Blatt, das in Frankreich unter freiem Himmel entstand.

Hell drang das Sonnenlicht in die weitläufige Etage, die noch eine letzte Ahnung von Fabrikatmosphäre verströmte. Inmitten all dem Max Uhlig: Fein, zart, gebeugt in seiner Haltung, mit Gehhilfen mühsam und doch geschickt über die riesengroß erscheinenden Stufen steigend, klagend über die schmerzenden Hände, den Kopf zum Sprechen seitlich erhoben, mit wachem Blick pausenlos beschreibend und betrachtend, was vor ihm liegt, was in seinem Innersten sich rührt. Da steht ein Mann in seiner ganzen Menschlichkeit vor einem, dem die innere Haltung nicht abhandengekommen ist. „Mit dem Alter“, so der Künstler, „ver-



Abb. 3

ändert sich auch die Geschwindigkeit, mit der man in der Welt handeln kann. Das verändert das Arbeiten, den Blick auf die Dinge.“²² Uhlig verweist in diesem Zusammenhang auf Hermann Hesse, der das Älterwerden als das Eindringen in eine neue Realität, in eine neue Wahrnehmung der Gegenwart, auch als das

unausweichliche Nähertreten an die sich erneut verlebendigen Erinnerungen der Vergangenheit beschrieben habe: „Es gehört zu der Stimmung und eigentümlich lockeren Konsistenz der späten Lebensstage, dass das Leben sehr an Wirklichkeit, oder Wirklichkeitsnähe, verliert, dass die Wirklichkeit, an sich schon eine etwas unsichere Dimension des Lebens, dünner und durchsichtiger wird, dass sie ihren Anspruch an uns nicht mehr mit der früheren Gewalt und Rücksichtslosigkeit geltend macht, dass sie mit sich reden, mit sich spielen und mit sich handeln lässt. [...] Darüber verliert [sic!] nun die Umwelt und Wirklichkeit, die uns einst umgab, sehr viel an Realität, ja sogar an Wahrscheinlichkeit, sie ist nicht mehr selbstverständlich und unbestritten gültig, wir können sie bald annehmen, bald ablehnen, wir haben eine gewisse Macht über sie. Das tägliche Leben gewinnt dadurch eine Art von spielerischer Surrealität, die alten, festen Systeme gelten nicht mehr so recht, die Aspekte und Akzente haben sich verschoben, die Vergangenheit stieg im Verhältnis zur Gegenwart hoch im Wert, und die Zukunft interessiert uns überhaupt nicht mehr ernstlich.“²³

Zurück ins Jetzt: Am Ende des Atelierbesuches lagen sieben Zeichnungen aus vier Schaffensjahrzehnten vor uns auf dem Boden, nebeneinander, wie in einer simulierten Ausstellungshängung. Dies war die Auswahl an Zeichnungen, die in den Bestand des Museums Pfalzgalerie übergehen sollte: Zwei stark querformatige Landschaften – die eine 1977 in schwarzer Tusche in Mecklenburg entstanden²⁴, die andere in farbiger Fettkreide 2004 in Frankreich ausgeführt²⁵ –, ein hochgetürmter Haufen aus knorrigen Weinstöcken sowie vier ausdrucksstarke Kopfbildnisse der Jahre 1982 bis 1993, die Uhlig bekanntlich nicht als Porträts, sondern viel lieber ganz sachlich und anonymisiert als „Köpfe“ bezeichnet.

Die Bildnisse stehen mit ihren vier klassischen Typen repräsentativ für die von Max Uhlig hauptsächlich präferierten und unendlich oft durchexerzierten Darstellungsformen: Kniestück / Sitzfigur (KAT 2, S. 27), Bruststück (KAT 4, S. 31), Schulterstück (KAT 5, S. 32) sowie en-face-Bildnis (KAT 6, S. 33).²⁶ Aus den Dickichten der Linien schauen uns Augen entgegen: transparente Wesen, die auf den cremefarbenen Papieren flüchtige Spuren ihrer Existenz, auch ihrer körperlich-vergänglichen Substanz, hinterlassen konnten.

Die vier Kaiserslauterer Porträt-Blätter bestätigen einmal mehr auch Wolfgang Hollers treffende Beobachtung zur Bildniskunst Uhligs: „Der Künstler übersetzt das zwittrige Wesen des Porträts, das zwischen Imitatio und Interpretatio, zwischen Abbild und Deutung pendelt, in ein raffiniertes Äquivalent bildlicher Umsetzung. Entbergen und Verbergen, Nachforschen und Verschleiern, Individualisieren und Verallgemeinern sind dabei seine künstlerischen Mittel. Er stellt uns das je einzelne Individuum vor Augen, ohne naturalistisch zu sein, denn er meint doch immer zugleich ein Bild des Menschen schlechthin.“²⁷

In der Tat scheint gerade das Thema der Verschleierung besonders treibend in Uhligs Bildnissen. Seine Linien bilden das Gesicht nicht ab, sie umspielen es vielmehr, tasten Höhen und Tiefen, Verschattungen ab, ohne dabei ihre gestische Freiheit zu verlieren. Nicht selten wirken die unzähligen mal weich, dann wieder expressiv-zackigen Linien wie die Fasern eines zarten Gewebes, wie ein diaphanes Tuch, welches das Gesicht verhüllt, verunklärt, seine Physiognomie ihrer Eindeutigkeit entzieht. Formal und inhaltlich betrachtet zieht Uhlig Linien der Verschleierung. Kann man sich bei der Betrachtung seiner Kopf-Bilder daher nicht auch an die großartig-virtuosen Porträtbüsten eines Antonio Corradini oder eines Giovanni Strazza erinnern fühlen (Abb. 4, 5)?; an jene vollplastischen, in Marmor ausgeführten Bildnisse also, die durch eine meisterhafte Beherrschung des Meißels die Identität der Dargestellten wortwörtlich verschleierten, um damit im Kontext ihrer Zeit als innovative Anti-Porträts das Spektrum der Bildniskunst zu bereichern.

Auch Uhlig hält die Betrachterinnen und Betrachter seiner Bildnisse zumeist über die Identität der Dargestellten im Ungewissen, besteht auf die Magie des herabgelassenen Schleiers. In einem Telefonat, das in Vorbereitung dieses Textes geführt wurde, lässt er dann aber doch für einen kurzen Moment den Blick hinter das Bild zu, und erinnert sich bezüglich des en-face-Kopfes von 1993 (Abb. 5).²⁸ „Da habe ich Dr. Roland Jäger gezeichnet, einen langjährigen Freund. 1971 kaufte er auf meiner ersten Leipziger Einzelausstellung im Museum der Bildenden Künste eine Arbeit an. Damit gehört er zum Kreis meiner frühesten Förderer und Sammler.“²⁹ Auch das Museum Pfalzgalerie darf sich nun zu jenem glücklichen Kreis der Förderer und Sammler zählen.



Abb. 4



Abb. 5

Am 23. Juni 2022 feierte Max Uhlig seinen 85. Geburtstag. Dieses Büchlein hat daher eine vierfache Gestalt. Es ist ein Geschenk des Museums Pfalzgalerie Kaiserslautern zum Wiegenfest des Künstlers, es ist ein Katalog zur Kabinett-ausstellung, die unter dem Titel „Max Uhlig. Die erzeichnete Welt“ von Juni bis Juli 2022 gezeigt wurde, es ist ferner Bestandskatalog für die acht zeichnerischen Uhlig-Arbeiten im mpk, vor allem aber ist das Buch eine Verneigung für die großzügige Schenkung, die unsere Sammlung so sehr bereichert. Ein vierfaches Gedenken also – ein vierfacher bescheidener Dank zwischen zwei Buchdeckeln.

Lieber Max Uhlig, mögen die Linien Sie weiterhin freundschaftlich und vertraut begleiten. Herzlichen Glückwunsch zum Geburtstag!

**Abb. 1 | Ausstellungsplakat „Max Uhlig. Am Mont Ventoux.
Bilder aus Südfrankreich, 1991 bis 1993“**

Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, 20. März bis 24. April 1994

Abb. 2 | Im Atelier von Max Uhlig, August 2021

Abb. 3 | Im Atelier von Max Uhlig, August 2021

Abb. 4 | Max Uhlig, ohne Titel, 1993

Tusche (Pinself), Japanpapier, 545 x 393 mm

Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, Inv.-Nr. 21/3016 (siehe KAT 6)

Abb. 5 | Antonio Corradini, Büste einer Vestalin, 1724

weißer Marmor (Carrara), H: 77,5 cm, B: 66,5 cm, T: 32,0 cm

Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung,

Inv.-Nr. 1765, Bl. 201, Nr. 229, 38 b

- ¹ Lukrez, Über die Natur der Dinge – De rerum natura, übersetzt von Klaus Binder, München 2017, II, 1, S. 73.
- ² Der Verfasser dankt neben Max Uhlig ganz besonders Bettina Bachem (Freunde des Museums Pfalzalerie e. V.), Ulrich Burkhart (Bezirksverband Pfalz, Zentralarchiv), Anika Lautenschläger (Staatliche Kunstsammlungen Dresden), Ralph Lindner und Katrin Schlechte (Max Uhlig Haus – Internationale Künstlerresidenz), Bernhard Maaz (Bayerische Staatsgemäldesammlungen), Carmen Oehlbach (NINO Druck GmbH), Margarete Schneider (mpk) sowie Vera Zell (Bezirksverband Pfalz, Medienwerkstatt) für Ihre Unterstützung, für Dialoge und Anregungen.
- ³ Eine aktuelle Biografie wurde vorgelegt in: Stiftung zu Ehren von Karl Schmidt-Rottluff Chemnitz (Hrsg.): Max Uhlig. Kunstpreis zu Ehren von Karl Schmidt-Rottluff Chemnitz, Festschrift, Chemnitz 2020, S. 167–171.
- ⁴ Rainer Zerbst: Max Uhlig. Erkenntnis durch Kunst, in: Werner Schmidt, Adolf Smitmans u.a.: Max Uhlig. Arbeiten auf Papier, Ausst.-Kat. Albstadt, Albstadt 1996, S. 11–18, hier S. 14.
- ⁵ Werner Schmidt: Zum Geleit, in: Renate Damsch-Wiehager (Hrsg.): Max Uhlig. Am Mont Ventoux, Ausst.-Kat. Esslingen am Neckar / Kaiserslautern / Singen u.a., Ostfildern 1994, S. 9–10, hier S. 9.
- ⁶ Vgl. Bernhard Maaz: Max Uhlig – den Faden wieder aufnehmen, in: Bernhard Maaz (Hrsg.): Max Uhlig. Druck, mit Beiträgen von Agnes Matthias und Bernhard Maaz, Ausst.-Kat. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden 2012, S. 11–21, hier S. 11.
- ⁷ Renate Damsch-Wiehager: Am Mont Ventoux. Der Pleinair-Maler Max Uhlig, in: Renate Damsch-Wiehager (Hrsg.): Max Uhlig. Am Mont Ventoux, Ausst.-Kat. Esslingen am Neckar / Kaiserslautern / Singen u.a., Ostfildern 1994, S. 11–29, hier S. 17.
- ⁸ Im Gespräch mit dem Autor, 14. März 2022.
- ⁹ Bernhard Maaz 2012, wie Anm. 6, S. 11.
- ¹⁰ Im Gespräch mit dem Autor, 14. März 2022.
- ¹¹ Werner Schmidt: Max Uhlig im Dresdner Kabinett, in: Wolfgang Holler, Werner Schmidt, Hans Albert Peters u.a.: Max Uhlig. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Skizzenbücher, Ausst.-Kat. Dresden / Düsseldorf, Dresden 1993, S. 7–10, hier S. 10.
- ¹² Siehe ebenda.
- ¹³ Zur Förderung Altenbourgs durch das Kupferstich-Kabinett siehe bes. Daniela Günther: „Meine Gedanken gingen oft nach Dresden.“ Gerhard Altenbourg und das Dresdener Kupferstich-Kabinett, in: Bernhard Maaz, Daniela Günther und Sören Fischer (Hrsg.): terra Altenbourg. Die Welt des Zeichners, Ausst.-Kat. Dresden, Berlin 2014, S. 52–64.
- ¹⁴ Hierzu siehe bes. Renate Damsch-Wiehager (Hrsg.): Max Uhlig. Am Mont Ventoux, Ausst.-Kat. Esslingen am Neckar / Kaiserslautern / Singen u.a., Ostfildern 1994, S. 8.
- ¹⁵ Ebenda. Max Uhlig nutzte das Atelier in der Provence bis 2010.
- ¹⁶ Gabriele Weingartner: Die Welt löst sich auf in Farbe. Max Uhligs Bilder vom Mont Ventoux in der Kaiserslauterer Pfalzalerie, in: Rheinpfalz, 22.3.1994.
- ¹⁷ Zur Ehrung mit dem Karl Schmidt-Rottluff-Preis siehe Stiftung zu Ehren von Karl Schmidt-Rottluff Chemnitz (Hrsg.): Max Uhlig. Kunstpreis zu Ehren von Karl Schmidt-Rottluff Chemnitz, Festschrift, Chemnitz 2020.

- ¹⁸ Zitiert nach Kulturstiftung des Freistaates Sachsen: Max-Uhlig-Haus (kdfs.de) [Zugriff am 22.03.2022].
- ¹⁹ Sören Fischer (Hrsg.): Vom Zauber der Handbewegung. Eine Geschichte der Zeichnung im 20. und 21. Jahrhundert, Bestandskatalog der Graphischen Sammlung XVI, mit Beiträgen von Alexander Bastek, Stephan Dahme, Karoline Feulner, Sören Fischer, Christine Follmann, Daniela Koch und Benjamin Rux, Ausst.-Kat. Kaiserslautern, Berlin 2022, S. 210–211.
- ²⁰ Zu Uhligs Skizzenbuchzeichnungen siehe bes. Wolfgang Holler, Werner Schmidt, Hans Albert Peters u.a.: Max Uhlig. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Skizzenbücher, Ausst.-Kat. Dresden / Düsseldorf, Dresden 1993, 123–136.
- ²¹ Im Gespräch mit dem Autor, 14. März 2022.
- ²² Im Gespräch mit dem Autor, 14. März 2022.
- ²³ Hermann Hesse: [Rückverwandlung], aus: „Notizblätter um Ostern“, 1954, in: Hermann Hesse: Mit der Reife wird man immer jünger, hrsg. v. Volker Michels, Frankfurt am Main 2019, S. 110–120, hier S. 110–111.
- ²⁴ Sören Fischer 2022, wie Anm. 19, S. 210–211.
- ²⁵ Ebenda S. 54–55.
- ²⁶ Vgl. Wolfgang Holler: Max Uhlig. Fortschritte in der Stetigkeit, in: Wolfgang Holler: Max Uhlig. Zeichnungen, Ausst.-Kat. Dresden, Dresden 2007, S. 4–8, hier S. 6.
- ²⁷ Ebenda S. 6.
- ²⁸ Sören Fischer 2022, wie Anm. 19, S. 218–219.
- ²⁹ Im Gespräch mit dem Autor, 14. März 2022.