

Anita und Günter Lichtenstein Stiftung

Max Uhlig

Max Uhlig



Selbstbild, Öl auf Leinwand, 93,0x74,0 cm, 2008

Max Uhlig

Alles vor der Natur

Mit einem Beitrag von Sören Fischer



Gebirgsbaum vor grau/violett; Öl auf Leinwand; 111,0x 110,0 cm

Zum Geleit

„Die Bewegung als Element der Malerei kommt aus der Zeichnung, wie denn Zeichnen überhaupt der Ursprung des menschlichen Bildens, des Erkennens, des Abstrahierens ist. [...] 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.“

Werner Schmidt

Es gab in der DDR die schöne Tradition der „100 ausgewählten Grafiken“, die als jährliche Ausstellung gleichzeitig an mehreren Stationen im Lande gezeigt wurde. Aktuelle Druckgrafiken wurden von den Künstlern eingereicht, unter denen eine Jury die finale Auswahl traf. Seit den neunziger Jahren wird diese Tradition lobenswerterweise als „100 ausgewählte sächsische Grafiken“ weitergeführt, wenn auch mit der Einschränkung auf sächsische Künstler.

Für junge Künstler kam die Auswahl einem Ritterschlag gleich: Sie bot ihnen die hervorragende Möglichkeit, sich mit ihrem Schaffen landesweit zu präsentieren. Für uns Kunstfreunde waren diese Präsentationen hilfreich, gaben einen umfassenden Überblick über das druckgrafische Schaffen im Lande.

Ein Künstler, der mir durch seine eigenwillige Handschrift früh auffiel, war Max Uhlig. Seine Druckgrafiken, ein Gespinnst von Linien, überraschten. Erste Grafiken erwarb ich von ihm schon Ende der siebziger Jahre. Bei Kunstwerken, über die ich noch kein endgültiges Urteil zu fällen wagte, war es mir zur Gewohnheit geworden, diese in Wechselrahmen zur Bewertung bzw. Urteilsfindung längere Zeit in unseren vier Wänden anderen Handschriften gegenüberzustellen, um zu vergleichen. Darunter reihten sich auch diese ersten erworbenen Arbeiten von Max Uhlig ein. So wurde aus der anfänglichen Neugier bald reges Interesse am Schaffen des Künstlers. Einige Jahre später erwarb ich auch erste Zeichnungen in der Galerie „Am Sachsenplatz“, deren Galeristin Gisela Schulz schon früh die Kunst von Max Uhlig verehrte und förderte.

Besonders spannend fand ich immer eine künstlerische Ausdrucksform, die weitestgehend abstrahiert, ohne das

Gegenständliche gänzlich zu verlassen. Mich reizte, dass diese Bildfindungen, die sich nicht sofort erschlossen bzw. erklärten, in die man sich hineinsehen musste, ein Geheimnis in sich bargen. Max Uhlig ist einer der Künstler, die diesen Grenzbereich sehr eindrucksvoll beherrschen. Insbesondere seine Landschaften mögen abstrakt erscheinen, gehen aber immer von der Wirklichkeit aus. Malt doch Uhlig grundsätzlich vor der Natur oder einer Person. Er braucht das real existierende Gegenüber, um das Charakteristische zu erfassen. Damit unterscheidet er sich von der abstrakten, informellen Malerei. Uhlig „erfindet nicht, er findet“ (Sören Fischer). Obwohl er oft vom gleichen Standort arbeitet, sind die Ergebnisse niemals gleich. Sie unterscheiden sich in Abhängigkeit vom Licht, der Witterung – und der Stimmungen des Künstlers.

Es ist erstaunlich, wie der Künstler sich selbst bei widrigem Wetter den Naturgewalten mit oft riesigen Formaten aussetzt, wenn der Wind droht, die Leinwand wegzureißen, der Regen die Farbe auswäscht, die Sonne sie schnell trocknen lässt oder sich die Lichtverhältnisse beständig ändern. Neben dem erheblichen körperlichen Aufwand zwingt das zu einer schnellen Arbeitsweise. Wer das Glück hat, dem Künstler einmal beim Malen zuzuschauen, wird davon fasziniert sein. Wie er mit schnellen, ja wilden Pinselhieben die Leinwand bearbeitet, ist beeindruckend. Dabei lässt er dem Zufall Raum. Entstandene Farbkleckse bezieht er in die Komposition ein.

In einem Interview mit Matthias Flüge sagte er selbst zu seiner Arbeitsweise: „Alles. Kein Strich, der nicht ‚draußen‘ entstanden wäre. Ich mach höchstens, wenn das Tageslicht weg ist, nachts bei einer Lampe wenige, kleine Korrekturen“, und: „Für mich wird eine Sache interessant, wenn sie durch langes Anschauen fremd wird.“

Ein Vergleich der Arbeiten, die im Erzgebirge oder in Südfrankreich entstanden sind, zeigt die große Bedeutung des Lichtes für den Künstler. Waren im Osterzgebirge seine Farbigkeit noch erdig, die Himmel grau und wolkenverhangen, fand er während seiner Aufenthalte in Frankreich unter dem mediterranen Licht zu einer neuen Farbigkeit.

In seiner Arbeitsweise steht Max Uhlig in der Tradition der Landschaftsmalerei. Doch bildet er die Natur nicht ab, er zeigt sie in der ihm eigenen, ganz subjek-

tiven Sicht. In seinem künstlerischen Schaffen ist Max Uhlig ein Solitär.

Mit diesem Katalog ehren wir einen Künstler, dessen Schaffen meine Frau und ich seit Jahren verfolgen durften und von dem wir in über vier Jahrzehnten so manche Arbeit als Bereicherung in die Sammlung aufnehmen konnten.

Danken möchte ich dem Künstler für seine umfangreiche Unterstützung bei der Entstehung des Kataloges, ihm und seiner Frau für die stets gastfreundliche Aufnahme bei meinen Besuchen in ihrem Haus und für manch aufschlussreiches Gespräch.

Ein besonderer Dank geht an Sören Fischer für seinen einfühlsamen Text, mit dem er den Katalog wesentlich bereichert hat. Es ist mehr als ein Kommentar zur Kunst Max Uhligs, eher eine Würdigung, ja ein Bekenntnis. Dank gebührt auch dem E. Reinhold Verlag, seinem Inhaber Dr. Klaus-Jürgen Kamprad und dem Team, insbesondere Susanne Rödel für die Kataloggestaltung, Roland Ludwig für sein Lektorat und Carsten Schenker für die fotografischen Arbeiten.

Mit Peter Geist möchte ich einem Freund danken, der uns seit Jahren in vielerlei Weise bei unserer Arbeit unterstützt, so auch wieder bei der Erstellung dieses Kataloges.



o. T., 2021; Aquarellriss, Collage, mit Widmung; 17,5 x 20,8 cm

Sören Fischer

Max Uhlig und die Kunst des Ungefähren

Grafik als Möglichkeitsraum

Max Uhlig gewidmet

An Erinnerungen anknüpfen. Den Faden aufgreifen. Frühere Gedanken weiterspinnen. Suchend und fischend nach Deutungen, Ausdeutungen und mir bisher vielleicht verborgen gebliebenen lichtadrigen Schichten, ist es nun an der Zeit, erneut zutreffende Worte zu finden, die Bildern Gestalt verleihen.

Welche Bilder es sind? Es sind die von Max Uhlig, jenem standhaft-kreativen, bis heute ohne Unterlass den kraftvollen Spannungsbogen zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, zwischen geschauter Welt und ihrem zeichnerischen wie malerischen Echo auf Leinwand und Papier ausforschenden und aushorchenden Künstler; es sind die Bilder eines Künstlers, der heute nach mehr als 60-jähriger hochproduktiver Schaffenszeit als Meister unter den Klassikern des 20. Jahrhunderts anzusprechen ist und der durch sein vibrierend-zeitloses, jede Form der Vereinnahmung verneinendes Werk nicht nur seiner Geburtsstadt Dresden, sondern auch der sächsischen wie gesamtdeutschen Kunstwelt große Ehre hat zuteilwerden lassen.

Auch ich lausche in mich hinein, höre Gespräche, die ich mit Max Uhlig führte, ob am Telefon, bei persönlichen Begegnungen in seinem Atelier im Sommer 2021, bei seiner menschen- und wortreichen Feier zum 85. Geburtstag in der Sächsischen Akademie der Künste am Dresdner Palaisplatz ein Jahr später, oder in Briefen und Kartengrüßen, die wir uns seit unserer ersten Begegnung hin und wieder schreiben. Es ist schön, wenn Beziehungen wachsen. Dafür bedarf es der Begegnung mit dem jeweils anderen.

Ich begegnete dem Werk von Max Uhlig erstmals im Oktober 2012. Damals war ich als wissenschaftlicher Volontär an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden tätig und sah in den Räumen des Kupferstich-Kabinetts, hoch oben über der Stadt, weil unter dem Dach des Residenzschlosses gelegen, die Sonderausstellung „Max Uhlig. Druck“. Von den Wänden schauten sie mich an: Uhligs expressive Köpfe, die der Bildgattung des Porträts folgen und sich durch die bewusste Verunklärung der Physiognomie der Dargestellten zugleich einer eindeutigen Zuordnung wie Zuweisung entziehen.

Damals irritierten sie mich; zugegeben, mit ihren tief-schwarzen Linien, die die Konturen der Gesichter mal



Kleiner Kopf (selbst), 1975; EA, Lithografie auf Papier; 55,0 x 43,0 cm, 75,5 x 57,0 cm

zackig, dann wieder fließend abzutasten schienen, mit ihren oftmals schattigen Augenhöhlen, die der Künstler aus seinem Liniengewebe herausgearbeitet hatte, wirkten einige der Köpfe auf mich auch etwas unheimlich, verunsichernd. Die Bilder schienen sich dem Anspruch an das klassische Porträt, das Individuum eindeutig wiederzugeben, entziehen zu wollen, setzten der seit dem 15. Jahrhundert kultivierten kunsthistorischen Tradition das Konzept des Anti-Porträts entgegen. Damals spürte ich: Uhligs Köpfe behaupteten sich jenseits der reinen Repräsentation.

Unter Verzicht auf die Kontur – eigentlich eine der Hauptvokabeln der Bildnismalerei – baut der Künstler seine Köpfe, Landschaften, Weinstöcke und Figuren aus unzähligen expressiven Strichen, Schwüngen und grafischen Kritzeleien auf, verwischt die Grenze zwischen Motiv und Hintergrund, verzichtet zu Gunsten einer von ihm angestrebten Transparenz auf die radikale Ausführung von Volumen. Uhlig erreichte diese Wirkung, indem er seit den späten 1960er-Jahren seine ganze Aufmerksamkeit und Konzentration auf die Linie richtete. Uhlig ist kein Flächenmaler, er ist ein Li-



Ohne Titel (Kopf nach rechts), 1978; Aquarell auf Japanpapier; 62,0 x 46,4 cm

nienmaler. Er befreite, so Renate Damsch-Wiehager, „die Linie von darstellender Funktionalität im Sinne traditioneller Bestimmungen wie Kontur und Binnenzeichnung, Schraffur oder Linienbündel zur Wiedergabe von Flächigkeit, Wölbung oder Volumen“.¹ Immer wieder auch drängen sich Assoziationen mit fernöstlicher Kalligrafie auf – auch Uhlig nutzt bekanntlich gerne Tusche und chinesische oder japanische Papiere, weil, so der Künstler in einem Selbstkommentar, mit ihnen „am Ende nach länger möglicher Arbeit eine satte, von innen leuchtende Farbigkeit erreicht werden kann“².

Bei Uhlig, der im Juni 1937 in Dresden das Licht der Welt erblickte und als Kind die Bombardierung seiner Heimatstadt erlebte, bleibt das Motiv immer leicht, immer durchscheinend. Figuren und Landschaften erhalten ihre für Uhlig charakteristische Strahlkraft daher gerade durch das Weiß des Papiers, das in seinen unendlichen Nuancen zwischen Elfenbeinweiß, Gelb-

weiß, Cremeweiß bis hin zu Schneeweiß durch die schwarzen Liniengespinste leuchtet.³ In einem früheren Text über Max Uhlig beschrieb ich diesen Wesenskern seines Werkes wie folgt: „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 entströmt.“⁴

Max Uhlig liebt den Drahtseilakt mit dem Ungefährlichen. Der Sammler Thomas Weckerle fasste diese Faszination in der Festschrift zur Verleihung des Kunstpreises zu Ehren von Karl Schmidt-Rottluff Chemnitz an Uhlig im Jahr 2020 so zusammen: „Mich faszinierte von Anfang an, wie es Uhlig mit seiner höchst eigenwilligen und auf Spontanität angelegten Mal- und Zeichenweise gelingt, einerseits das Charakteristische des jeweiligen Sujets [...] herauszuarbeiten und andererseits die dargestellte Landschaft oder Person über das Individuelle hinaus zu verallgemeinern, mit anderen Worten: zugleich ein Bild des konkreten Sujets zu vermitteln wie auch das, was von diesem Sujet ausgeht.“⁵

Die Kunst von Max Uhlig glaubt eben nicht an die Illusion einer absoluten Lösung. Seine Werke erzählen vielmehr von der Einsicht, dass das Motiv niemals abschließend und zweifelsfrei erfasst und gepackt werden kann. Als Meister seines Faches bewegt er sich im Ungefährlichen, entzieht sich einer Eindeutigkeit, nähert sich mit seinen Köpfen, die mehr imaginäre Kopf-Volumen zu umfassen versuchen als ihre exakte Topografie, den vor ihm sitzenden Personen an.⁶ Jenseits aller Abbildhaftigkeit bleibt deren innerstes Wesen im Verborgenen, im Grenzraum zwischen dem durchschimmern- den Papier und kraftvollen Strichen, auch Klecksen,⁷ denn es „geht ihm nicht vorrangig um Kenntlichmachung oder gar um die Aufdeckung seelischer Befindlichkeiten, Verhältnisse oder Zustände“⁸. Ebenso wie in seinen Landschaften offenbart sich in Uhligs Porträts eine Tendenz zur Dekonstruktion wahrgenommener Welt. Was wir in Uhligs Werken sehen, sind Auseinandersetzungen um Formfindungen, sind grafische Ringkämpfe zwischen dem äußerlich Geschauten und der suchenden Innenschau des Künstlers, niemals aber reine Abbildungen: „Jedes Werk ist der Anschauung der

1 Damsch-Wiehager 1994b, S. 17

2 Uhlig 2011

3 Vgl. Holler 2007, S. 6

4 Fischer 2022b, S. 8

5 Weckerle 2020, S. 81

6 Fischer 2022a, S. 219

7 Vgl. Holler 2007, S. 6

8 Maaz 2012, S. 14



Ohne Titel (Landschaft), Juli 1978; Aquarell auf Japanpapier; 55,0 x 91,5 cm

Wirklichkeit abgerungen. Stets ist das künstlerische Erlebnis der Realität der tragende Boden des Arbeitsprozesses.⁴⁹

Uhligs Pinselstriche und Kreideschwünge umschreiben das Motiv, das sich vor ihm befindet – sei es eine nahe Person, die ihm im Atelier Porträt sitzt, sei es eine Hügellandschaft unter freiem Himmel –, ohne aber jemals endgültig bei ihm anzukommen. In diesem Zwischenraum von Abbild und Natur liegt der Zauber der Uhlig'schen Bildwelt. In diesem Zwischenraum, der keine einfache Lösung, keine bequeme Eindeutigkeit zulässt, lebt seine Kunst, die damit einen kritischen Beitrag leistet für den Diskurs über die Funktion des Bildes im Zeitalter der Moderne und die zugleich unaufgeregt zurückverweist auf die maßgeblich in Dresden geprägte Tradition des romantischen Landschafts- und Bildverständnisses des frühen 19. Jahrhunderts. Transponiert in unsere Gegenwart und um mehrere Halbtonschritte verschoben, spielen Uhligs Werke mit eben diesen Wurzeln, indem sie den Betrachterinnen und Betrachtern jene Offenheit anbieten sowie Raum für Assoziationen und Gefühle lassen, die eine vom Autor postulierte Bildaussage zugunsten der unmittelbar und ganz individuell vor dem Werk erlebten Wirkung zurückdrängen.

Mit der Ausstellung „Max Uhlig. Druck“ im Dresdner Kupferstich-Kabinett war Uhlig an einen Ort zurück-

gekehrt, der ihm seit vielen Jahrzehnten Heimat war und es bis heute ist. Schon Ende der 1970er-Jahre hatte der Künstler dem Kabinett ein umfangreiches Konvolut seiner Druckgrafiken geschenkt. 1978 dann eröffnete das Kabinett unter der Leitung seines langjährigen und prägenden Direktors Werner Schmidt die erste Einzelausstellung von Max Uhlig in Dresden. Der progressiv eingestellte Schmidt war immer auf der Suche nach neuen Positionen, die der oberflächlichen Brautheit des Kunstbetriebs eine vitalisierende Vielfalt hinzufügen konnten, auch nach Positionen, die in der DDR eher abseitig standen und die aufgrund ihrer abstrakten oder ungegenständlichen Tendenzen nicht dem damals gültigen und staatlich geförderten Weg des Sozialistischen Realismus folgten. Neben Uhlig förderte Schmidt unter anderem auch Gerhard Altenbourg, von dem hier noch die Rede sein wird.

Werner Schmidt muss sich des Wagnisses bewusst gewesen sein, im neben Berlin größten und renommiertesten Grafik-Museum der DDR nun gerade den Dresdner Linien-Expressionisten Max Uhlig ausstellen zu wollen. Geschickt aber nahm er einer möglichen Kritik von vornherein den Wind aus den Segeln und hob an Max Uhlig prägnant dessen handwerkliche Begabung und seinen Fleiß hervor – der Künstler wandelt sich in seinen Worten zum Arbeiter –, nutzte also sprachliche Codes der Nobilitierung, mit der weite

9 Schmidt 2020, S. 17

Teile der Leser- und Besucherschaft der DDR vertraut waren: „Max Uhlig hat durch lange Jahre aufopfernder Arbeit, durch meisterhafte Beherrschung des Handwerks, durch Verzicht auf Erreichtes beim Abstoßen zu neuen Ufern, durch Verantwortungsbewusstsein und Gewissenhaftigkeit erwiesen, dass seine Bemühungen ernst genommen werden müssen. Wer die rhythmische Kraft bildnerischer Gestaltung spürt, wird der lebendigen Fülle und den bezwingenden Ausdruck dieser Werke seine Anerkennung nicht versagen.“¹⁰

Das endgültige Ankommen im offiziellen Kunstbetrieb der DDR, das Werner Schmidt hier forderte, gestand man Max Uhlig allerdings erst recht spät zu – 1987 erhielt er den Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste der DDR –, und so sicherte er sich in den 1960er- und 1970er-Jahren seinen Lebensunterhalt und den seiner jungen Familie durch die Nebentätigkeit als Handdrucker für Lithografie und Radierung. Die Realität seiner ihn kritisch beäugenden Außenwelt ließ sich von der Innenwelt niemals ganz trennen. Beide Bereiche reagierten aufeinander. So wie man nicht kommunizieren kann, ist es schwer, nicht nicht zu reagieren, ist man doch niemals vollkommen abgeschlossen, nie ganz allein mit sich, seinen Gedanken, seiner Kunst. Gedrängte Kräfte wirken auf das Individuum, selbst wenn man Techniken erlernt hat, sie zu ignorieren. Besonders den Kräften der geistigen wie körperlichen Begrenzungen wohnen Wirkungen inne; und so wie die ihm zu Porträt Sitzenden oder die weiten Landschaften ihm Widerständigkeiten entgegensetzten, die es auf dem Papier oder der Leinwand zu beschreiben und zu bändigen galt, lassen sich Uhligs Bilder, die er bis 1989 schuf, als beharrliche Spielweisen grafischer Selbstbehauptungen deuten, als Orte, an denen die brave Linie einem manchmal bis ins chaotisch gehende Wirrwarr die Herrschaft einzuräumen wusste.

In einer Welt planmäßiger Ordnung, wie sie die Bürgerinnen und Bürger der DDR in Gestalt einer staatlich versprochenen (Schein-)Geborgenheit erlebten, war dies per se subversiv, unverschämt, musste eben jene innere Erregung erzeugen, die Uhlig vielfach und vielgestaltig in das expressiv-zackige Wesen seiner Linien einzuweben wusste: subkutane Stellungnahmen zum Zeitgeschehen, und doch gänzlich unpolitisch – und somit frei! Hier liegt eine Freiheit des Künstlers. Ich gehe sogar so weit zu sagen, dass Uhlig seine charakterstarke künstlerische Sprache, basierend auf seinem tiefliegenden Interesse an der Erforschung der grafischen Ausdruckskraft der Linie, unabhängig vom politischen System entwickelt hat. Seine Werke sind keine plakativen Reaktionen auf Äußeres, sie reflektie-

ren vielmehr eine im Individuum verwurzelte Geisteshaltung, die von Sensibilität und Neugier innerviert wurde und wird. Weil seine Werke sich auf diese Weise entziehen, sind sie zeitlos und von Bestand.

Sowohl für die Zeit vor 1989 als auch für das mehr als Vierteljahrhundert danach gilt: Uhligs Bilder hetzen nicht, sie verbreiten keine Panik, sind nicht aktivistisch, sie verkünden nicht den Weltuntergang, vielmehr postulieren sie ohne Unterlass – und hier liegt ihr nachwirkender Beitrag auch noch für die Kunst des 21. Jahrhunderts – die Haltung eines schöpfenden, freien Individuums, das in Ruhe bei sich bleibt. Uhligs Linien waren (und sind bis heute) forsch und mutig, und angstfrei. Wankelmut war ihnen früher fremd und ist es auch in diesen Tagen noch.

Dazu Wolfgang Holler, der frühere Direktor des Dresdener Kupferstich-Kabinetts: „Uhlig ließ sich in seinem künstlerischen Aufbruch nie durch die Enge und den Kleinmut der sozialistischen Kunstlehre einschüchtern, die ihn jahrzehntelang zu gängeln suchte. Ganz im Gegenteil. Die kümmerliche Amplitude, welche die sozialistische Kunstdoktrin vorschrieb, forderte ihn heraus und ließ das Pendel seiner Kunst umso kräftiger ausschlagen. Gegen Zurücksetzung und Gefährdung setzte er Widerstand und Selbstbehauptung und schuf aus dieser für westliche Künstler inexistenten Spannung ein Werk von dichter Kohärenz.“¹¹

Weitere, sehr viele tiefe Begegnungen mit Max Uhlig, der zwischen 1995 und 2002 als Professor für Malerei und Grafik an der HfBK Dresden lehrte und der 1996 zum Gründungsmitglied der Sächsischen Akademie der Künste berufen wurde, folgten für mich dann ab 2021. Als Leiter der Graphischen Sammlung am Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern saß ich zu jener Zeit an der Zusammenstellung der Anthologie „Vom Zauber der Handbewegung. Eine Geschichte der Zeichnung im 20. und 21. Jahrhundert“, arbeitete mich durch die hauseigenen Bestände der Zeichnungen, nahm unzählige Blätter zur Hand, prüfend und sichtigend, welche Werke in das Buch und die begleitende Sonderausstellung aufgenommen werden könnten. Anhand dieser Auswahl sollte das Buch eine Geschichte der Handzeichnung, vornehmlich deutscher Künstlerinnen und Künstler, seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bis zur jüngsten Gegenwart, erzählen, ihre Charakteristika, Strömungen und Ausprägungen anschaulich und von Texten besprochen vor Augen führen.

Rasch stieß ich bei diesem Unterfangen auf Lücken. Insbesondere die ostdeutsche Kunst nach 1945, so musste ich feststellen, war in der Graphischen Sammlung mit nur wenigen Einzelblättern vertreten; eine durchaus ty-

10 Schmidt 1978/2004, S. 27

11 Holler 2007, S. 4



Familiengruppe, 1971; aus der Mappe „Kinder“, 16. Druck der Kabinettpresse; Lithografie auf Papier, 39/100; 42,0x29,4 cm / 50,0x37,7 cm

pische Diagnose – oder sollte man nicht besser sagen: Mangelerscheinung? – vieler westdeutscher Museen, die ihre Ankaufspolitik über Jahrzehnte auf die bundesrepublikanische Kunstszene und ihre Vertreter fokussiert hatten und denen damit zugleich die lebendige und vielfältige Kunstproduktion, die jenseits der innerdeutschen Grenze und jenseits staatlicher Konformität blühte, allzu leicht aus dem Blick geriet.

Das Land der Grafik, wie die DDR heute zu Recht tituliert wird, war für viele westdeutsche Museumsdirektoren und Kuratoren eine terra incognita, unbekanntes Terrain, auf dem sich zu bewegen auch hieß, sich auf die Perspektive und Gedanken des ostdeutschen Gegenübers einzulassen, seine Kunst und die Welt, aus und in der sie entstand, mit Achtsamkeit verstehen zu müssen; und noch heute, im Jahr 2024, ist es eine bedauerliche Tatsache, dass Besucherinnen und Besucher in vielen westdeutschen Dauerausstellungen zur Kunst

der Moderne nur hin und wieder auf Werke stoßen, die zwischen 1945 und 1990 in Ostdeutschland geschaffen wurden. Was uns offenbar immer noch schwerzufallen scheint, ist die unaufgeregte Haltung der Selbstverständlichkeit.

Hier ansetzend erwarb das Museum Pfalzalerie Kaiserslautern aus dem Dresdner Kunsthandel im Jahr 2021 eine erste kleinformatige Uhlig-Zeichnung. Über dieses Blatt, das in gleichsam skizzenhafter Leichtigkeit eine sanfte Hügeltopographie über das Papier strömen ließ, entwickelte sich ein persönlicher Kontakt mit dem Künstler; erst brieflich, dann telefonisch. Was folgte, war eine Einladung ins Dresdner unmittelbar in der Nähe der Elbe gelegene Atelier; und im Sommer desselben Jahres fand ich mich dort wieder, stand neben Max Uhlig in einem seiner großen weißgetünchten Räume eben jenes Industriegebäudes, das er 1995 zusammen mit seiner Ehefrau Angela Simon erwor-

ben und in jahrelanger intensiver Arbeit saniert hatte und es damit in einen eindrucksvollen Lebens- und Arbeitsort verwandeln konnte.¹² Nur von wenigen schlanken Pfeilern getragen, öffnete sich der Ateliersaal über hohe Fenster zu drei Seiten auf die umgebene Natur des Helfenberger Grunds. Das Laub des dichten Baumbestands leuchtete grün in der Augusthitze, die von den dicken Mauern des Klinkergebäudes abgehalten wurde. Der Innenraum war kühl und still.

Vor Max Uhlig und mir breitete sich eine Welt aus, eine Welt der Zeichnung. Auf Tischen, Schränken, kniehohen Ablagen und Stühlen lagen sie, schauten uns an, seine vielen Gesichter und schwungvoll-fließenden Hügellandschaften. Max Uhlig führte mich durch sie hindurch, erklärte, hob das eine oder andere Blatt hervor, beugte sich darüber, ließ mich teilhaben. Mein Aufenthalt wurde mit einem großen Geschenk beendet, konnte ich doch sieben zwischen 1977 und 2004 geschaffene Zeichnungen für die Graphische Sammlung der Pfalzgalerie auswählen.¹³ Hier zeigte sie sich wieder: Uhligs vorausschauende Großzügigkeit; eine Großzügigkeit, die der Künstler zusammen mit seiner Frau und seiner Familie auch in Bezug auf sein Werk und sein Atelierhaus an den Tag legte. „Im Jahr 2014“, so die Erläuterungen auf der Website der Kulturstiftung Sachsen, „traten Max Uhlig und seine Ehefrau Angela Simon erstmals mit einem großzügigen Schenkungsangebot an die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen heran. Nach umfangreichen Vorbereitungen konnte der Vorlass im März 2018 übergeben werden. Die Schenkung ist in Art und Umfang einzigartig für Sachsen und die Bundesrepublik Deutschland. Sie umfasst derzeit nicht nur zahlreiche Kunstwerke aller Gattungen von den späten fünfziger Jahren bis in die Gegenwart, sondern auch das Wohn- und Atelierhaus des Künstlers im Helfenberger Grund. Dazu kommen eine umfangreiche Katalogbibliothek, Mobilien, Erinnerungsstücke und eine Vielzahl persönlicher Dokumente. Der Kulturstiftung obliegt sowohl die Betreuung des künstlerischen Vorlasses als auch schrittweise der Ausbau und der Betrieb des großräumigen Atelier- und Wohnhauses Max Uhligs zu einer internationalen Künstlerresidenz.“¹⁴

Einige der Zeichnungen konnten dann in das Überblickswerk „Vom Zauber der Handbewegung. Eine Geschichte der Zeichnung im 20. und 21. Jahrhundert“ aufgenommen werden, und im selben Jahr – aus Anlass des 85. Künstlergeburtstags und als Ausdruck des Dankes für die Schenkung – gab das Museum Pfalzgalerie das Buch „Max Uhlig. Die erzeichnete Welt“ heraus. Für Uhlig war dies eine Wiederbegegnung

mit Kaiserslautern und zugleich ein Rückbezug auf seine vielleicht wichtigste und prägendste Werkphase. 1994 nämlich machte eine Wanderausstellung in Kaiserslautern Station, die unter dem Titel „Max Uhlig. Am Mont Ventoux“ eben jene Werke der Öffentlichkeit präsentiert, die der Künstler seit 1991 in der südfranzösischen Provence geschaffen hatte.¹⁵ Die von Renate Damsch-Wiehager initiierte und kuratierte Wanderausstellung, die ihren Anfang in Esslingen nahm und dann über Kaiserslautern hinaus in Singen, Düsseldorf, Brügge, Chemnitz und Köln gezeigt wurde, war ein Triumph der Farbe, denn es war die Farbe, die durch Uhligs mehrmonatige Sommeraufenthalte in seinem ländlichen Atelierhaus in der Provence eine ganz neue Intensität, auch Bedeutung, im Werk erreicht hatte.

Die politischen Entwicklungen der Jahre 1989/90 und die aus ihnen folgende Reisefreiheit wirkten sich unmittelbar auf das künstlerische Schaffen Uhligs aus, manifestierten sich in erweiterten Farbwerten und in südeuropäischen Landschaftsmotiven, die seine bis dahin gezeichneten Topografien aus Sachsen und Mecklenburg grundlegend bereichern konnten. Eine neue Sonne, ein anderes Licht, eine anregende Sinnlichkeit wirkten auf ihn, setzten Impulse. In Uhligs Werk gibt es ein Davor und ein Danach. Die Jahre um 1991 bilden gleichsam ein Scharnier, die ihm eine bis heute nachwirkende Weiterentwicklung eröffnet haben.

Uhlig war mit der Provence angekommen in einer traditionsreichen Kulturlandschaft, die bis heute von römischen Amphitheatern, von Francesco Petrarca, dem großen italienischen Poeten des hohen Mittelalters, von Malern wie Vincent van Gogh, Paul Cézanne und Henri Matisse erzählt und auch von jenen deutschen Künstlerinnen und Künstlern, die Anfang des 20. Jahrhunderts dem Reiz der Mittelmeerküste erlegen waren. Man denke an die Vertreter der Künstlergruppe um das legendäre Café du Dôme, man denke an Hans Purrmann, Mathilde Vollmoeller oder an Rudolf Levy, der das kleine Fischerdorf Sanary-sur-Mer für die Künstlerschaft der Weimarer Republik entdeckt hatte und dort mit Persönlichkeiten wie Erika und Klaus Mann zusammentraf. Liegt das Ideal für die Deutschen nicht auch immer jenseits ihrer eigenen Grenzen? In der Provence liegt es unter südlicher Helligkeit, die Uhlig dann ein Menschenleben später auf seinen teils riesengroßen, unter freiem Himmel gemalten Leinwänden einzufangen wusste.

Die Begegnung mit Uhlig und seinem Werk verspricht immer angenehme, anregende Momente. Die Freude war daher groß, als mich von Günter Lichtenstein die

12 Fischer 2022b, S. 13

13 Fischer 2022b, S. 24–37

14 <https://www.kdfs.de/projekte/max-uhlig-haus> [Zugriff am 25.01.2024]

15 Damsch-Wiehager 1994a



Mädchen mit rotem Haar (C. M.), 31.03.1986; Aquarell auf Japanpapier; 71,5 x 63,0 cm

Einladung erreichte, für das nun vorliegende Buch einen Beitrag zu verfassen. Zusammen mit seiner Frau Anita Lichtenstein gehört Günter Lichtenstein zu den führenden Privatsammlern Thüringens.¹⁶ Seit etwa 1980 hat der Unternehmer, der seinen Familienbetrieb in Göpfersdorf zu DDR-Zeiten vor Enteignung und Kollektivierung bewahren konnte, eine national bedeutende Sammlung aufgebaut und sie durch persönliche Kontakte zu den Kunstschaaffenden, Galerien und Museen systematisch erweitert. Heute zählt die Kollektion zu den größten und vielfältigsten Sammlungen ostdeutscher Kunst nach 1945 in Privatbesitz und zeigt, wie wichtig gerade das Engagement von Sammlerinnen und Sammler für eine blühende Kunstlandschaft und für die Herausbildung einer pluralistischen Bildwelt ist. Sammeln ist im höchsten Maße ein demokratischer Akt, zeugt von gesellschaftlicher Verantwortung; und nicht ohne Grund gehen die großen Sammlungen, die wir heute in Museen bewundern, zu meist auf die Initiativen von Einzelpersonen oder Familien zurück.

Der Fokus des Sammlerpaars Lichtenstein lag von Anfang an auf der Grafik, denn es war die Grafik, in der viele ostdeutsche Künstlerinnen und Künstler seit 1945 Beeindruckendes geleistet haben; auch und gera-

de ermöglicht durch die solide handwerkliche Ausbildung an den führenden und noch heute renommierten Kunsthochschulen von Berlin, Dresden, Halle und Leipzig. Dazu der Sammler: „Die DDR war Grafikland, wie das Michael Morgner gern formuliert. Ich behauptete sogar, dass sie auf Grund ihrer Vielfalt, ihrer Verbreitungsmöglichkeit und der damit verbundenen gesellschaftlichen Bedeutung wie Akzeptanz den Vergleich mit der Druckgrafik der zwanziger Jahre in Deutschland nicht scheuen muss. Voraussetzung war die hohe handwerkliche Könnerschaft, bedingt durch eine fundierte künstlerische Ausbildung an den ostdeutschen Kunsthochschulen. Insbesondere seit den siebziger Jahren gab es eine Hochzeit des druckgrafischen Schaffens in der DDR, die sich bis weit über die Wende 1990 erhalten hat. Viele Verlage, vor allem in Leipzig und Dresden, edierten neben Büchern originalgrafische Mappenwerke und verschafften damit der Druckgrafik einen besonderen Stellenwert.“¹⁷

Anders als die Malerei, die seit Jahrhunderten der Oberrigkeit sehr viel näher stand als die grafischen Künste, also die Künste auf Papier, und daher in der öffentlichen Wahrnehmung wie Instrumentalisierung einen sehr viel offizielleren Charakter annahm, bot die oftmals kleinformative und vermeintlich weniger laute Kunst der Grafik mehr Möglichkeitsräume für Experimente, Wagnisse und Freiheiten jenseits ästhetisch-formalistischer Einflussnahmen und Erwartungen von außen wie von oben.¹⁸ In diesem Sinne schrieb auch Georg Reinhardt speziell über die Kunst der Zeichnung: „Mehr noch als das Aquarell hat sich die Zeichnung als intimste Spezies bildkünstlerischen Schaffens, als personifizierte Niederschrift des Künstlers bis heute der Nutzung sowohl zur offiziellen, zur öffentlichen Repräsentation als auch zur privaten Selbstdarstellung weitgehend widersetzt. Diese auf gesellschaftliche Wirkung abzielende Aufgabe hat bis in unsere Tage das Tafelbild, die Ölmalerei wahrgenommen.“¹⁹

In dieser Erkenntnis liegt sicherlich auch die Antwort auf die Frage, warum sich Max Uhlig 1955 gegen ein klassisches Maleriestudium entschied und statt dessen unter der Leitung von Hans Theo Richter und Max Schwimmer erst an der Akademie für Bildende Künste in Dresden und später an der Deutschen Akademie der Künste in Ost-Berlin die Grafikklasse wählte.

Die Grafik als Möglichkeitsraum schätzten auch die Lichtensteins und wollten eben diesen fördern. Der Sammler erinnert sich: „Die Grafik war somit ein wichtiges Korrektiv einer ansonsten offiziell beschö-

16 Zum Charakter der Sammlung einfürend siehe Penndorf 1999

17 Lichtenstein 2020, S. 7

18 Siehe auch Lichtenstein 2015, S. 7

19 Reinhardt 1994, S. 9



Bildnis Günther Lichtenstein, 1990; aus der Mappe: Leitermann-Edition „Das Lächeln am Fuße der Leiter“, Lithografie auf Büttchen, 1/50; 53,0 x 39,0 cm / 70,0 x 53,0 cm

nigten Wirklichkeit. Meiner Frau und mir waren die Künstler wichtig, die eine eigene unverwechselbare Handschrift entwickelt haben und einen kritischen Beitrag in die Kunst in der DDR einbrachten.“²⁰ Und an anderer Stelle: „Ich war äußerst skeptisch aller etablierten und vom Staat protegierten Kunst gegenüber. Vor allem die jungen Künstler, die nach neuen Wegen suchten und Neues in die Kunstlandschaft DDR einbringen wollten, interessierten mich.“²¹

Früh schon fanden die Lichtensteins ihren Weg zu Max Uhlig. Es war der thüringische Zeichner, Druckgrafiker und Lyriker Gerhard Altenbourg, der sie auf seine Spur brachte und der ihnen sein Werk empfahl. Altenbourg selbst schätzte und sammelte Uhligs Blätter und trat immer wieder in der Funktion eines kennerschaftlichen Vermittlers auf, wenn es darum ging, jün-

gere Künstler – Altenbourg wurde elf Jahre vor Uhlig im Jahr 1926 geboren – zu unterstützen. In einem Brief 1967 an Lothar Lang, einen führenden, wenn auch heute nicht gänzlich unumstrittenen Kunsthistoriker, Kurator und Kritiker in der DDR, schrieb er beispielsweise würdigend: „Max Uhlig besuchte mich; wir hatten einen feinen, sehr reizvollen Nachmittag, und mein Eindruck von ihm ist der denkbar beste. [...] Für mich vor allen Dingen ist aufschlussreich, wie bei ihm der Raum durch eine Fülle ziemlich gleichartiger Pinselstriche entsteht, der dann eine fast impressionistische Fülle an räumlichen Reflexen enthält.“²²

Heute bewahrt die Sammlung von Anita und Günther Lichtenstein 170 Werke von Max Uhlig; auch mehrere Bildnisse des Sammlers sind darunter. Damit zählt diese Uhlig-Kollektion neben denen von Karl-Ge-

20 Lichtenstein 2020, S. 8

21 Lichtenstein 1991, S. 5

22 Altenbourg 1967/2008, S. 54

org Hirsch, Michael Morgner, Thomas Ranft, Gil Schlesinger, Peter Schnürpel, Peter Zaumseil und Baldwin Zettl zu den umfangreichsten Einzelbeständen der Privatsammlung. Insgesamt handelt es sich um 35 Zeichnungen, 115 Radierungen und Lithografien (teils in Mappenwerken, teils als Einzelblätter), sieben Gemälde, elf Plakate und zwei Druckplatten. Die Werke, die alle Schaffensjahrzehnte des Künstlers übergreifen, gliedern sich motivisch in die folgenden Hauptgruppen, die zugleich die zentralen Sujets des Künstlers widerspiegeln: 61 Köpfe / Bildnisse, 35 Landschaften, 32 Bäume und Wurzeln sowie 19 Figurengruppen.

Das vorliegende Buch stellt diesen reichen Bildkosmos nun erstmals ausführlich der Öffentlichkeit vor.

Literatur

Altenbourg 1967/2008

Gerhard Altenbourg an Lothar Lang, Brief vom 15.09.1967, in: Christa Grimm (Hrsg.): Gerhard Altenbourg und Lothar Lang. Briefwechsel 1965 – 1988, Leipzig 2008, S. 54 – 55

Damsch-Wiehager 1994a

Renate Damsch-Wiehager (Hrsg.): Max Uhlig. Am Mont Ventoux. Bilder aus Südfrankreich. 1991 – 1993, Ausst.-Kat. Esslingen am Neckar (u. a.), Stuttgart 1994

Damsch-Wiehager 1994b

Renate Damsch-Wiehager: Am Mont Ventoux. Der Pleinair-Maler Max Uhlig, in: Renate Damsch-Wiehager (Hrsg.): Max Uhlig. Am Mont Ventoux. Bilder aus Südfrankreich. 1991 – 1993, Ausst.-Kat. Esslingen am Neckar (u. a.), Stuttgart 1994, S. 11 – 29

Fischer 2022a

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

Fischer 2022b

Sören Fischer: Im Dickicht der Linien. Auf dem Weg zu Max Uhlig, in: Sören Fischer und Bernhard Maaz: Max Uhlig. Die erzeichnete Welt. Eine Publikation zu Ehren des 85. Künstlergeburtstags im Jahr 2022, Bestandskatalog der Graphischen Sammlung XVII, mit einem Dank von Steffen Egle und einem Grußwort von Bettina Bachem, Ausst.-Kat. Kaiserslautern, Kaiserslautern 2022, S. 8 – 19

Fischer/Maaz 2022

Sören Fischer und Bernhard Maaz: Max Uhlig. Die erzeichnete Welt. Eine Publikation zu Ehren des 85. Künstlergeburtstags im Jahr 2022, Bestandskatalog der Graphischen Sammlung XVII, mit einem Dank von Steffen Egle und einem Grußwort von Bettina Bachem, Ausst.-Kat. Kaiserslautern, Kaiserslautern 2022

Holler 2007

Wolfgang Holler: Max Uhlig. Fortschritte in der Stetigkeit, in: Wolfgang Holler: Max Uhlig. Zeichnungen, Ausst.-Kat. Dresden, Dresden 2007, S. 4 – 8

Lichtenstein 1991

Günter Lichtenstein: Zu meiner Sammlung, in: 100 Werke aus der Sammlung Lichtenstein, Göpfersdorf, hrsg. v. Lindenau-Museum Altenburg, Ausst.-Kat. Altenburg, Altenburg 1991, S. 5

Sie ist nun eingeladen, die feinen Linienwege Uhligs mit den Augen abzuschreiten, in seinen tiefgründigen, mal schwarz-weißen, dann wieder farbig-leuchtenden Landschaften spazieren zu gehen und auf die Suche zu gehen nach Substanz und Form. Man darf gespannt sein, was am strauchigen Wegesrand, zwischen Ast und Wurzel, für Geheimnisse warten.

Das ist es nun also. Es sind der Worte genug. Die letzte Gedankenlinie wurde gezogen – vorerst. Uns bleiben die Bilder. In diesem Buch und in den Beständen der Sammlung von Anita und Günter Lichtenstein warten sie auf Ihre Entdeckung. Das Schauen nimmt seinen Anfang; denn beginnt Kunst, die Bestand hat, nicht stets dort, wo Begrifflichkeiten uns sanft entgleiten?

Lichtenstein 2015

Günter Lichtenstein: Hymnus an die Druckkunst, in: Die Sammlung Lichtenstein. Grafische Mappenwerke, hrsg. v. d. Stiftung Anita und Günter Lichtenstein, Altenburg 2015, S. 7 – 13

Lichtenstein 2020

Günter Lichtenstein: Los Letreros, in: Die Sammlung Lichtenstein. Zeichnungen und andere Unikate auf Papier, hrsg. v. d. Stiftung Anita und Günter Lichtenstein, Altenburg 2020, S. 7 – 9

Maaz 2012

Bernhard Maaz: Max Uhlig. Den Faden wieder aufnehmen, in: Bernhard Maaz (Hrsg.): Max Uhlig. Druck, Ausst.-Kat. Dresden, Dresden 2012, S. 10 – 21

Penndorf 1999

Jutta Penndorf: Die Sammlung Günter Lichtenstein, in: 100 Werke aus der Sammlung Lichtenstein, Göpfersdorf, hrsg. v. Lindenau-Museum Altenburg, Ausst.-Kat. Altenburg, Altenburg 1991, S. 6 – 8

Reinhardt 1994

Georg Reinhardt: Wirklichkeit als Zeichnung. Annäherungen an Hanns Schimansky, Ausst.-Kat. Leverkusen/Reutlingen, Leverkusen 1994, S. 9 – 13

Schmidt 1978/2004

Werner Schmidt: Lebendige Fülle und bezwingender Ausdruck in Zeichnung und Graphik von Max Uhlig (1978), zitiert nach Annegret Laabs (Hrsg.): Max Uhlig. Vor der Natur gewachsen, Ausst.-Kat. Magdeburg, München 2014, S. 27

Schmidt 2020

Werner Schmidt: Zum Geleit, in: Max Uhlig. Kunstpreis zu Ehren von Karl Schmidt-Rottluff Chemnitz, Festschrift 2020, hrsg. v. d. Stiftung zu Ehren von Karl Schmidt-Rottluff Chemnitz, Chemnitz 2020, S. 17 – 18

Uhlig 2011

Max Uhlig: Beschreibung der Oberflächenbeschaffenheit meiner Aquarelle, in: Max Uhlig. Aquarelle und farbige Zeichnungen aus drei Jahrzehnten, hrsg. v. d. Galerie Döbele, Dresden 2011, o. S.

Weckerle 2020

Thomas Weckerle: Nuages sur la Souten et las Rochers d'Oie, in: Max Uhlig. Kunstpreis zu Ehren von Karl Schmidt-Rottluff Chemnitz, Festschrift 2020, hrsg. v. d. Stiftung zu Ehren von Karl Schmidt-Rottluff Chemnitz, Chemnitz 2020, S. 81

„Was mich anöden würde, wäre bloße Übertragung oder Vergrößerung.

Es muß ein neues Abenteuer sein, auch mit Lust und Risiko: daß man ergriffen ist von der Sache.

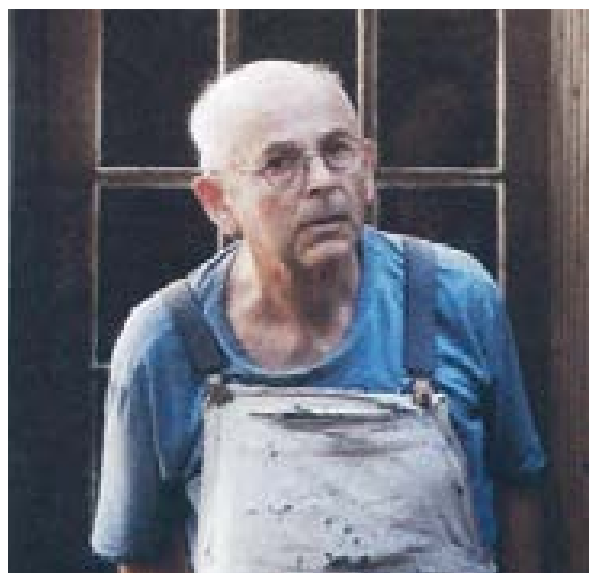
Sonst würde ich es sicher nicht für wert finden, überhaupt zu malen.“

Max Uhlig

zitiert nach einem Text von Dr. Thomas Gädecke
anlässlich der Ausstellung „Max Uhlig – Malerei und Arbeiten auf Papier“
10. Oktober – 5. Dezember 2004 in der Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück

Max Uhlig

1937 in Dresden geboren
 1951 – 1954 nach dem Grundschulbesuch Lehre als grafischer Zeichner
 1954 – 1955 Sonderreifeprüfung
 1955 – 1960 Studium an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, vor allem bei Hans Theo Richter und Max Schwimmer
 1961 – 1963 Meisterschüler an der Deutschen Akademie der Künste Berlin bei Hans Theo Richter
 1963 Heirat mit Annette Schäfer
 1964 – 1995 freischaffend tätig
 1965 Geburt der Tochter Agnes
 1967 Geburt der Tochter Franziska
 1968 Geburt der Tochter Sabine
 1966 – 1979 Nebentätigkeit als Handdrucker für Lithografie und Radierung
 1973 – 1984 Arbeitsreisen und -aufenthalte in Mecklenburg, u. a. Lübkow, später Krukow bei Penzlin
 1973 Ehescheidung
 1982 – 1998 Arbeitsaufenthalte in Deutschneudorf in den Sommermonaten
 1989 Gastdozent an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg
 1991 Gastprofessur an der Internationalen Akademie für Kunst und Gestaltung Pentiment in Hamburg
 1991 – 2010 jeweils im Herbst und Frühjahr Arbeitsaufenthalte in Faucon, Südfrankreich
 1992 – 1996 Mitglied der Jury für die Kunstsammlung der Bundesrepublik Deutschland
 1995 – 2002 Professur an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Klasse für Malerei und Grafik
 Mitglied der Jury des Deutschen Akademischen Austauschdienstes, Bonn
 1996 Berufung zum Gründungsmitglied der Sächsischen Akademie der Künste
 06.01.1996 Vernichtung großer Teile der Werke durch einen übergreifenden Atelierbrand im Künstlerhaus Dresden-Loschwitz
 1997 – 2002 Mitglied der Jury für den Villa Romana-Preis, Florenz
 1998 Verdienstorden des Freistaates Sachsen
 1999 Bildnis des Bundeskanzlers Gerhard Schröder für die Staatskanzlei Hannover
 Heirat mit Angela Simon



2005 Ehrengast der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo
 Einladung von SanShang Art und Art Shanghai zu einem Arbeitsaufenthalt in China
 2007 Reise zur großen Einzelausstellung in der Galerie SanShang Art, Peking und im Ningbo Museum of Art, Ningbo
 2008 Reise nach New York und St. Louis zur Ausstellungsbeteiligung im Saint Louis Art Museum, Werke auf Papier dem Museum gewidmet
 2011 – 2013 Entwürfe für die Glasfenster der Johanniskirche in Magdeburg
 2011 Aufgabe des Provence-Ateliers aus gesundheitlichen Gründen
 2014 – 2017 Ausführung der Malerei auf Glas für 14 Fenster der Johanniskirche Magdeburg in den Derix Glasstudios Taunusstein
 2017 – 2019 Entwürfe für das St. Josef-Hospiz Torgau
 2018 Schenkung zahlreicher Kunstwerke sowie des Wohn- und Atelierhauses an die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen
 Mitarbeit an der Planung des zukünftigen „Max Uhlig Hauses – Internationale Künstlerresidenz“, Dresden
 2020 Ausführung der 4 Glasflächen (mit Assistenten) in den Derix Glasstudios Taunusstein für das St. Josef-Hospiz Torgau
 Einweihung der Glasfenster in der Johanniskirche Magdeburg
 2020 – 2022 Gesamtgestaltung des Raumes der Stille im St. Josef-Hospiz Torgau und Einweihung
 2022 Bundesverdienstkreuz 1. Klasse

Tafelteil I
Landschaften



Große Sommerlandschaft mit Bronzefigur, 1967
Lithografie auf Papier, 1. Zustand
40,5 x 50,0 / 50,0 x 62,5 cm



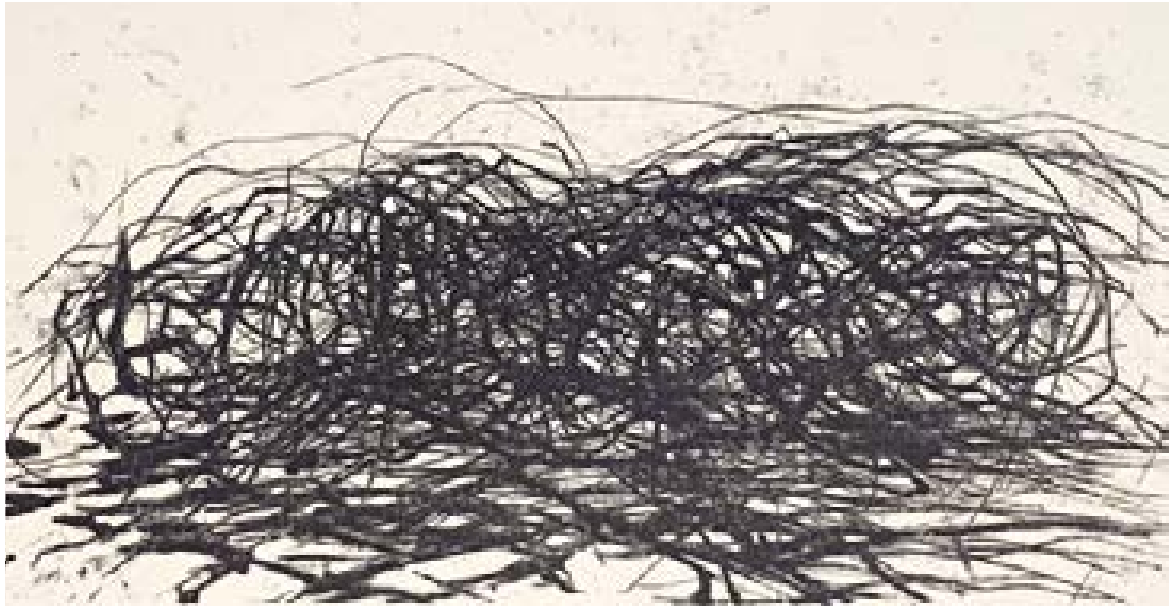
o. T. (Landschaft bei Coswig), 1970
Lithografie auf Papier, 15/17
38,0 x 49,0 / 50,5 x 65,3 cm



Herbstlicher Strauß, 1979
Farblithografie (vier Farben) auf Papier, 19/100
42,0 x 58,0 / 52,0 x 66,3cm



Herbststrauß, 1979
Farblithografie (zwei Farben) auf Bütten, II/XV
44,0x56,0 / 50,0x65,0 cm



Wäldchen bei Hosterwitz, 1973/74
Lithografie auf Papier, 4/20
18,0 x 34,5 / 37,5 x 50,0 cm

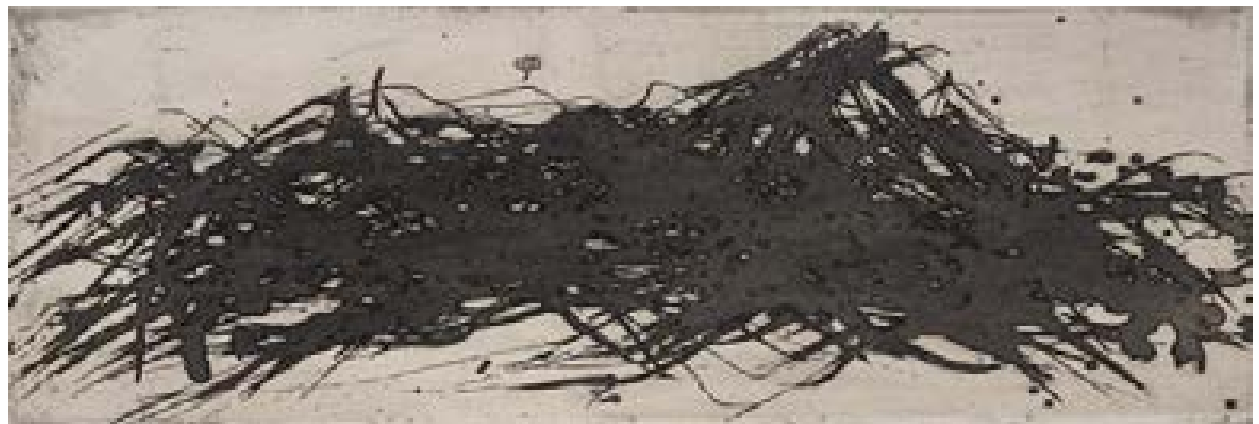


Herbstgebüsch, 1979/80
Bl. 6 aus der Mappe „8 Radierungen“ des VEB Zierpflanzen &
Saatgut Dresden, 44/50
Radierung, Reserve, Aquatinta auf Büttchen
23,2 x 46,5 / 53,5 x 39,5 cm





Herbstliches Feldrandgebüsch, 1977
Öl auf Leinwand
80,5 x 146,5 cm



Landschaft V für Ernst Lauer, 1979
Radierung, Aquatinta auf Bütten
21,0 x 54,0 / 47,5 x 79,5 cm

Landschaft XI für Ernst Lauer, 1979
Radierung, Aquatinta auf Bütten
18,5 x 55,5 / 43,5 x 79,0 cm



Landschaft IV für Ernst Lauer, 1980
Radierung, Aquatinta auf Bütten
20,0 x 49,4 / 44,0 x 70,0 cm

Landschaft XII für Ernst Lauer, 1982
Radierung, Aquatinta auf Bütten
22,3 x 57,0 / 48,0 x 79,5 cm



Karge Landschaft Wachwitzer Elbufer, 1979
Bl. 4 aus der Mappe „Zeichnen für den Druck“
Radierung auf Bütten, EA, III/V
11,7 x 42,5 / 46,5 x 66,5 cm

Formation (Buschwerk), 1981
Bl. 15 aus der Mappe „Zeichnen für den Druck“
Radierung, Reservage, Aquatinta auf Bütten, EA, III/V
31,3 x 57,0 / 46,5 x 66,5 cm



Nächtliche Landschaft, 1979/80
Bl. 14 aus der Mappe „Zeichnen für den Druck“
Radierung, Reserve, Aquatinta auf Bütten, EA, III/V
16,0 x 42,3 / 46,5 x 66,5 cm

Baumkrone, 1978
Bl. 5 aus der Mappe „Zeichnen für den Druck“
Radierung, Reserve, Aquatinta auf Bütten, EA, III/V
22,0 x 26,0 / 46,5 x 66,5 cm



Bewegte Naturszene, 1980
Bl. 17 aus der Mappe „Zeichnen für den Druck“
Radierung, Reservage, Aquatinta auf Bütten, EA, III/V
38,0 x 55,5 / 46,5 x 66,5 cm



Landschaft, 1980
Bl. 20 aus der Mappe „Zeichnen für den Druck“
Reißkohle auf Papier
20,6x30,0 cm



Elbufer, 1981
Aquarell auf Japanpapier
26,5 x 60,5 cm

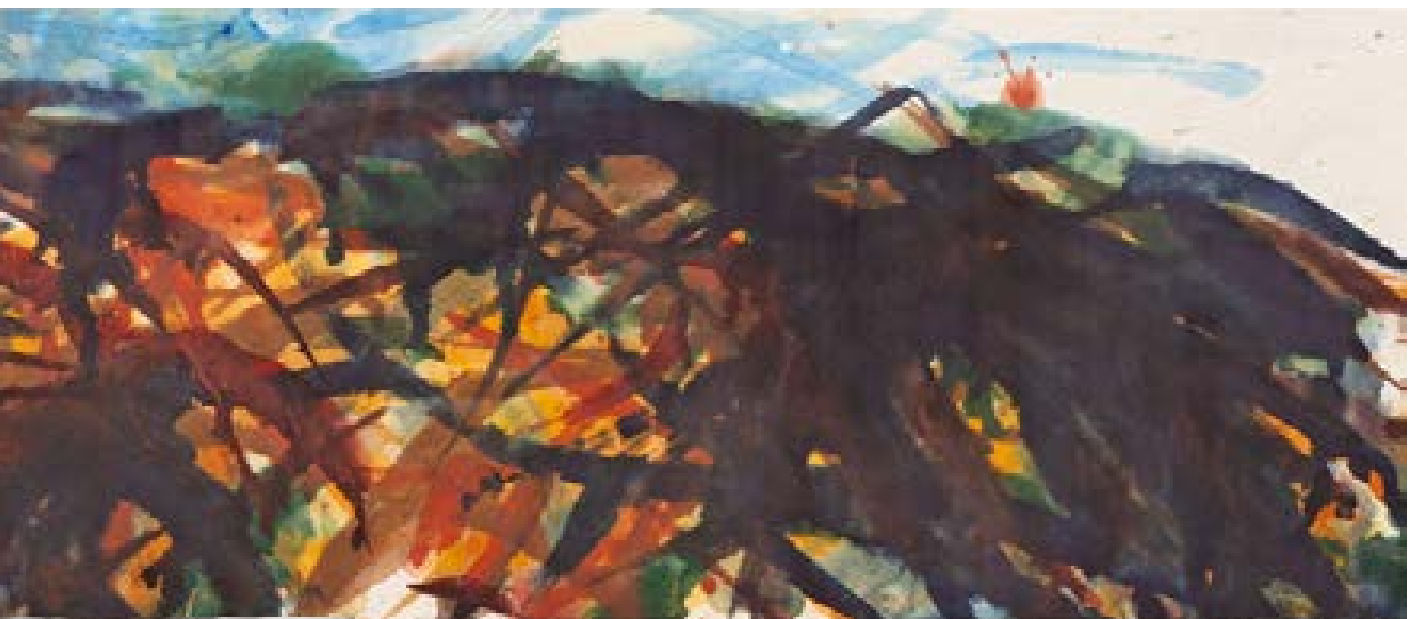
o. T. (Landschaft), 12.05.1980
Aquarell auf Japanpapier
29,0 x 75,0 cm



Baum (kleine Fassung), 24./25.VII.1988
Öl auf Leinwand
160,0x 100,0 cm



Gallentiner Ufer, 1981
Aquarell auf Japanpapier
33,0x96,5 cm



o. T. (Landschaft), 1992
Aquarell auf Japanpapier
27,3 x 98,3 cm



Gebüsch, 1983
Bl. 4 aus der Mappe „Landschaften“ der Galerie Oben, 6/25
Radierung, Reservage, Aquatinta auf Bütten
56,0x78,5 cm



Bewachsener Gebirgshang, 1984/85
Bl. 6 aus der Mappe „Landschaften“ der Galerie Oben, 6/25
Radierung, Reservage, Aquatinta auf Büttchen
56,0x78,5 cm



Buschformation am Wasser, 1985
Bl. 8 aus der Mappe „Landschaften“ der Galerie Oben, 6/25
Radierung, Reservage, Aquatinta auf Bütten
56,0x78,5 cm

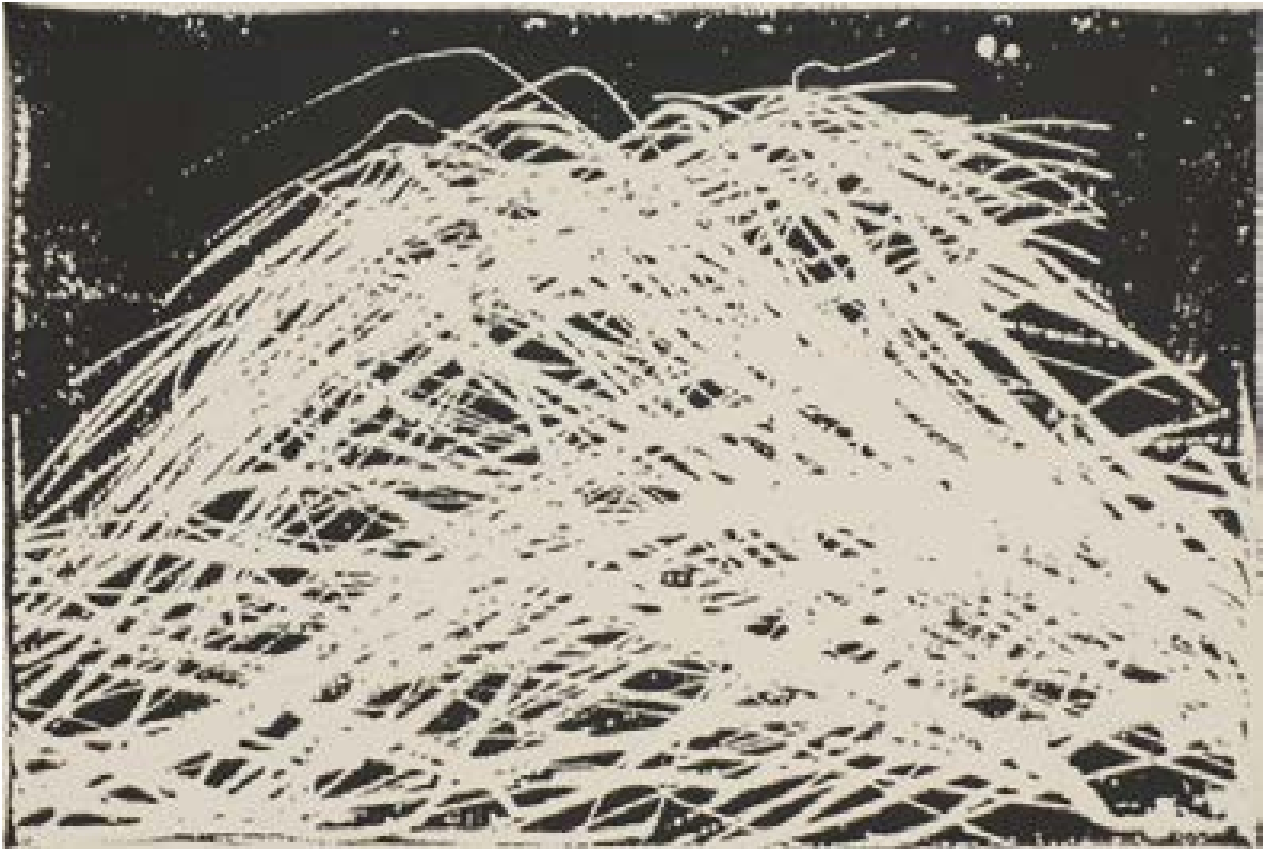


Himmel über Waldstück, 1985
Bl. 7 aus der Mappe „Landschaften“ der Galerie Oben, 6/25
Radierung, Reservage, Aquatinta auf Büten
56,0x78,5 cm





Bodenseelandschaft (Waldstück bei Lindau), 1990
Tusche, Deckweiß auf Vliesstoff auf Leinwand kaschiert
80,0x165,0 cm / 125,0x205,0 cm



o. T., 1986
Radierung, Negativdruck auf Bütten, 8/75
13,2 x 19,8 / 14,7 x 20,6 cm



Landschaftsdetail, 1993
Zeichnung zur Mappe „Wegrandworte“, 18. Druck der burgart-Presse
Ölkreide auf Papier
19,5 x 29,0 cm



Cep de vigne, 1997

Bl. 5 aus der Mappe „Wegrandworte“, 18. Druck der burgart-Pressé
Radierung, Reservage, Aquatinta auf Kupferdruckkarton, 7/50

41,3 x 32,0 / 57,5 x 40,5 cm



Cep de vigne, 1997

Bl. 2 aus der Mappe „Wegrandworte“, 18. Druck der burgart-Presse
Radierung, Reserve, Aquatinta auf Kupferdruckkarton, 7/50
39,5 x 20,0 / 57,5 x 40,5 cm



Deux ceps des vignes, 1997

Bl. 5a aus der Mappe „Wegrandworte“, 18. Druck der burgart-Pressé
Radierung, Reservage, Aquatinta auf Kupferdruckkarton, 7/50

49,3 x 64,5 / 57,5 x 40,5 cm

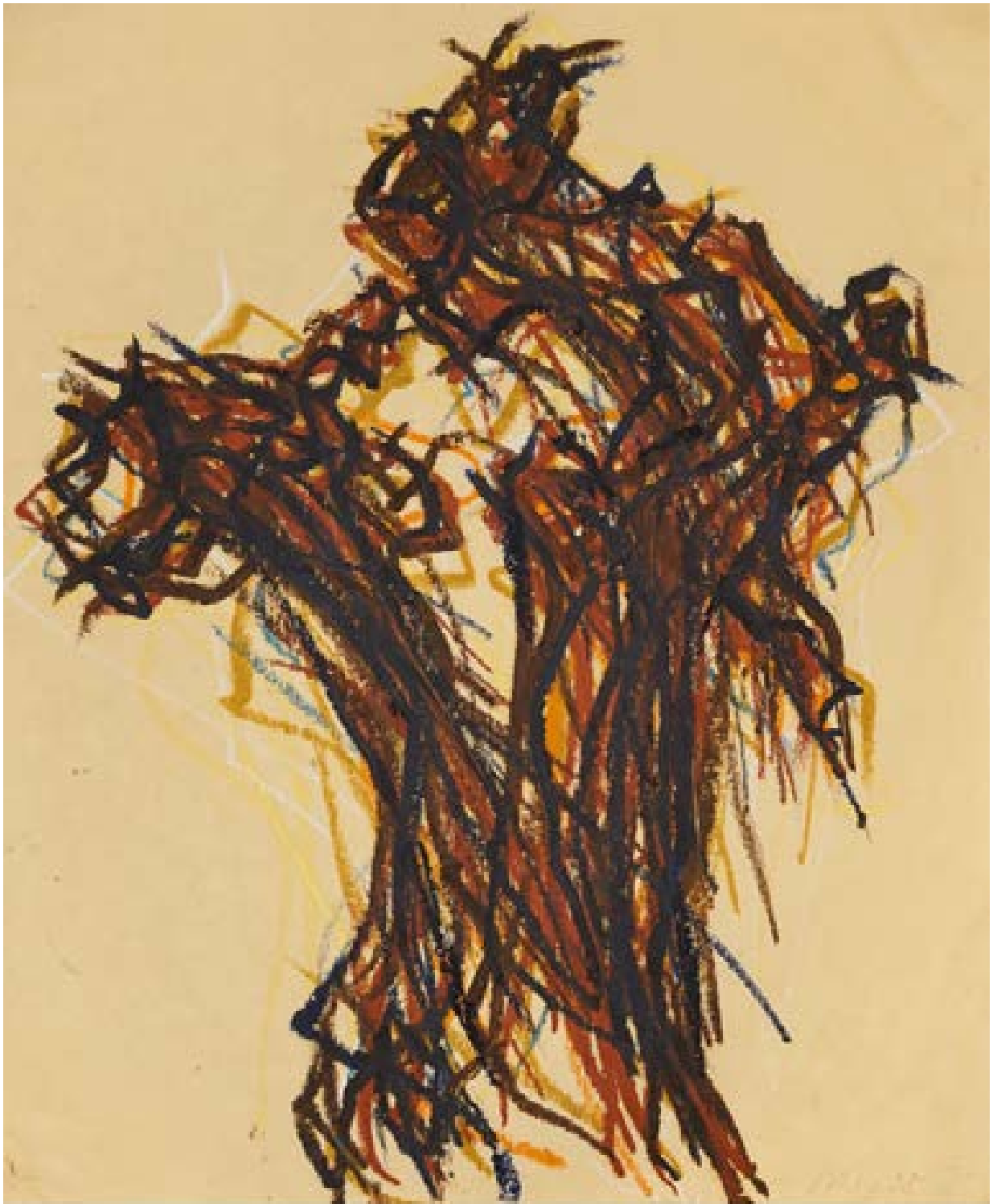


Cep de vigne, détail, 1997

Bl. 7 aus der Mappe „Wegrandworte“, 18. Druck der burgart-Presse

Radierung, Reservage, Aquatinta auf Kupferdruckkarton, 7/50

36,3 x 39,0 / 57,5 x 40,5 cm



La Vigne, 1998
Ölkreide auf getöntem Japanpapier
64,5 x 53,5 cm



La Vigne, 1997
Ölkreide auf Nepalbütten
69,0x41,5 cm



Weinstock, 1994
Ölkreide auf Ingrespapier
49,2 x 30,5 cm



Groupe des vignes, 1995
Aquarell auf Japanpapier
69,0 x 53,5 cm



La vigne, détail, 2000
Serigrafie (drei Farben) auf Papier, EA
61,0 x 45,0 / 80,0 x 65,0 cm



Weinstock, um 2005
Tusche auf Seidenpapier
79,0 x 49,0 cm



Weinstock, 15.V.06
Ölkreide auf Transparentpapier
72,0x51,4 cm



Weinstock, 2006
Ölkreide auf Transparentpapier
60,0 x 47,8 cm





Gros nuage à l'horizon, 2000
Öl auf Leinwand
125,0 x 205,0 cm



Gewächs, 2005
Leitermann-Edition
Radierung, Reservage, Aquatinta auf Bütten, 1/20
29,5 x 19,5 / 53,5 x 39,3 cm



Gewächs, 2005
Leitermann-Edition
Radierplatte Kupfer
29,5 x 19,5 cm



Cep de vigne, 2014
Farbradierung, Reserve, Aquatinta auf Bütten (Probe),
mit Widmung
14,0x8,8 / 21,0x12,0 cm



La vigne, 2014
Farbradierung, Reservage, Aquatinta auf Bütten, HC, Variante 3b,
mit Widmung
14,0x 8,8 / 21,0x 12,0 cm



La vigne, détail, 2005
Radierung, Reserve, Aquatinta auf Büttchen, 1. Probe, 1. Zustand
19,5 x 29,5 / 27,0 x 39,2 cm

Tafelteil II
Kopf / Figur



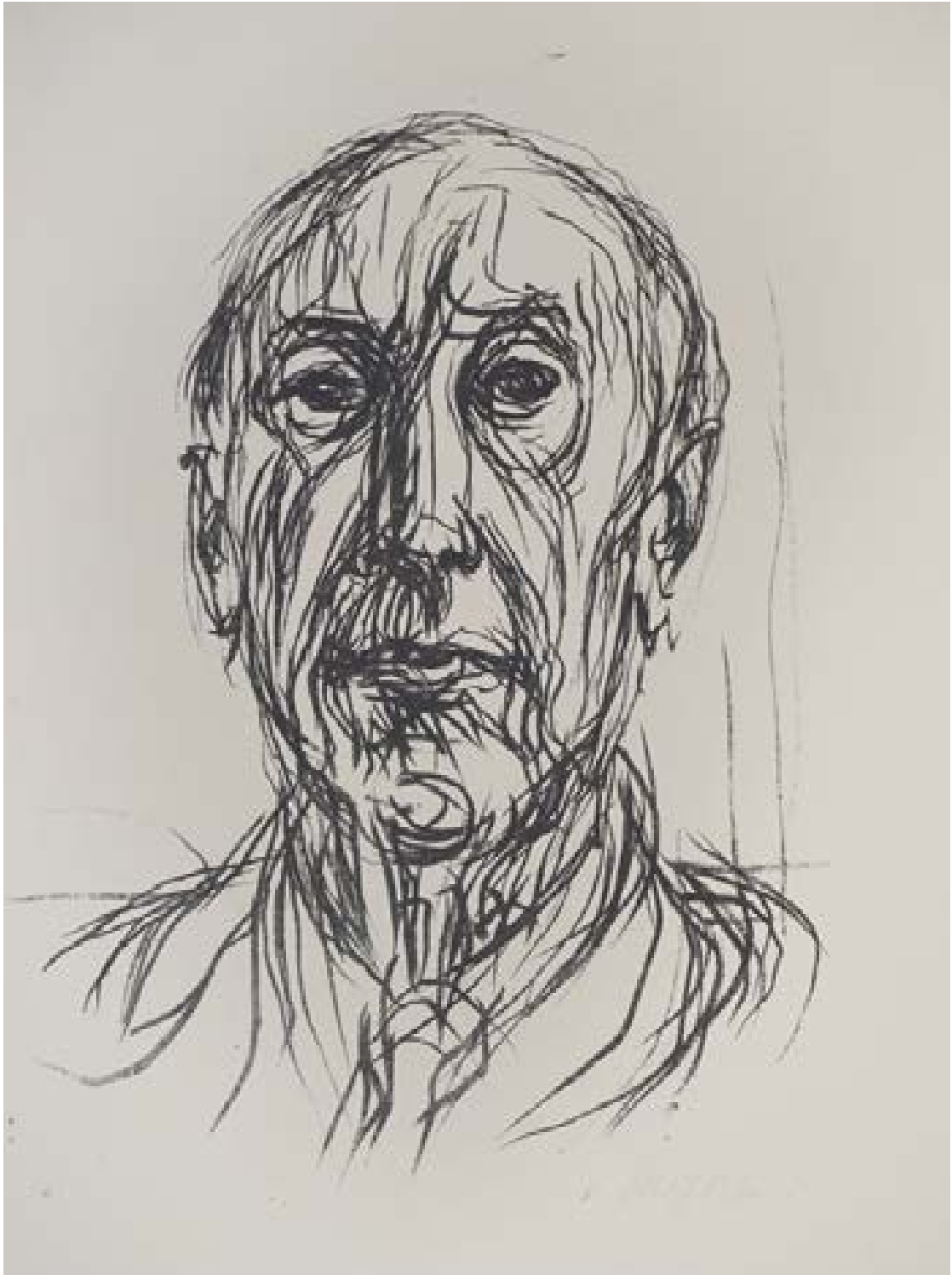
zu „Der Fremde“ von Albert Camus, 1966
Bl. 5 aus der Mappe „Tangenten“, 2. Druck der Kabinettpresse, 21/105
Lithografie auf Papier
26,7 x 38,3 / 37,5 x 50,0 cm



o. T. (Cellospieler)
Radierung auf Papier, 46/50
13,7 x 11,6 / 25,0 x 18,5 cm



Bildnis H. Höckel, 1965
Radierung, Reservage, Aquatinta auf Papier, 1-15
37,0 x 29,1 / 58,0 x 39,5 cm



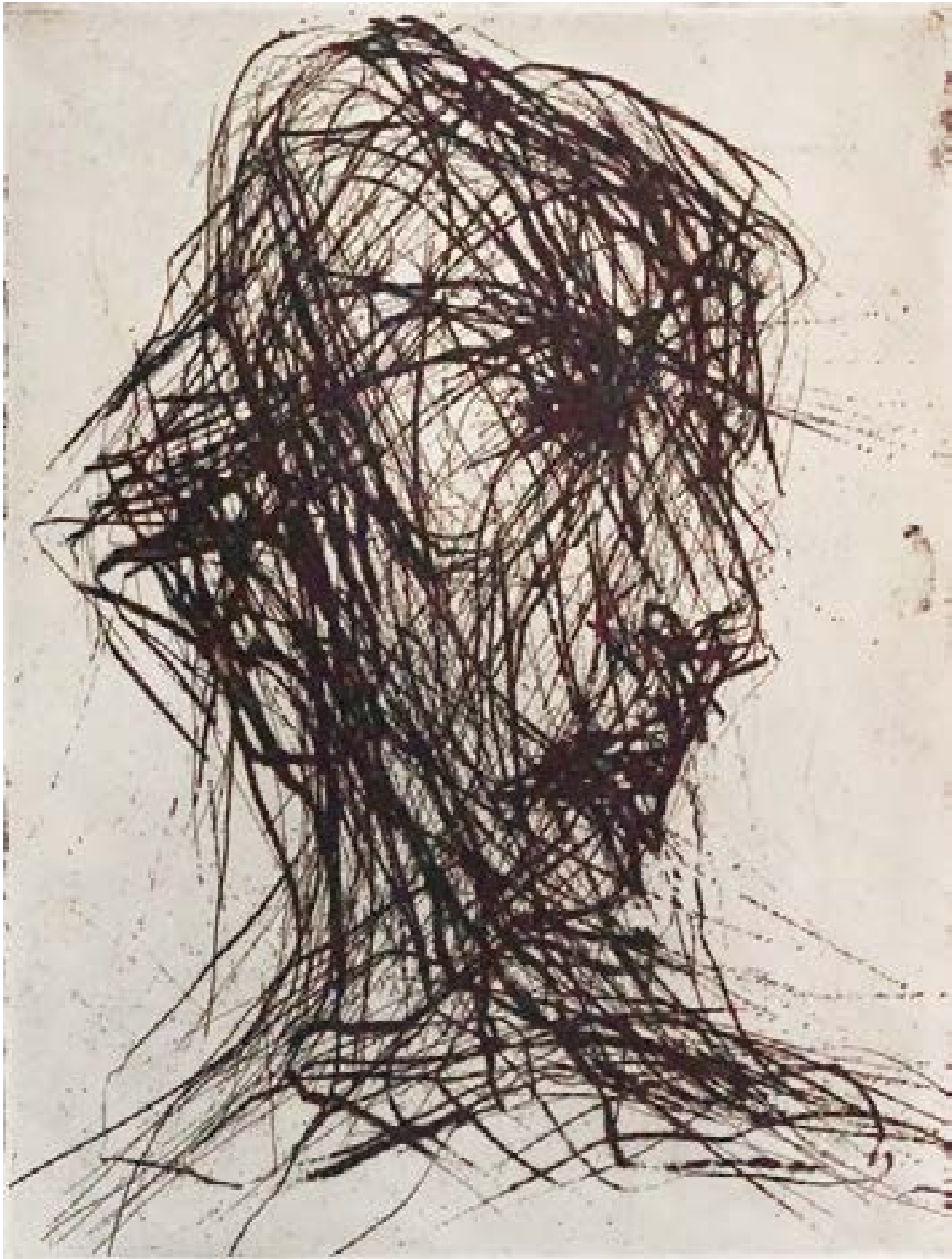
Bildnis Hans Theo Richter, 1969/71
Lithografie auf Papier
46,5 x 32,5 / 50,0 x 37,5 cm



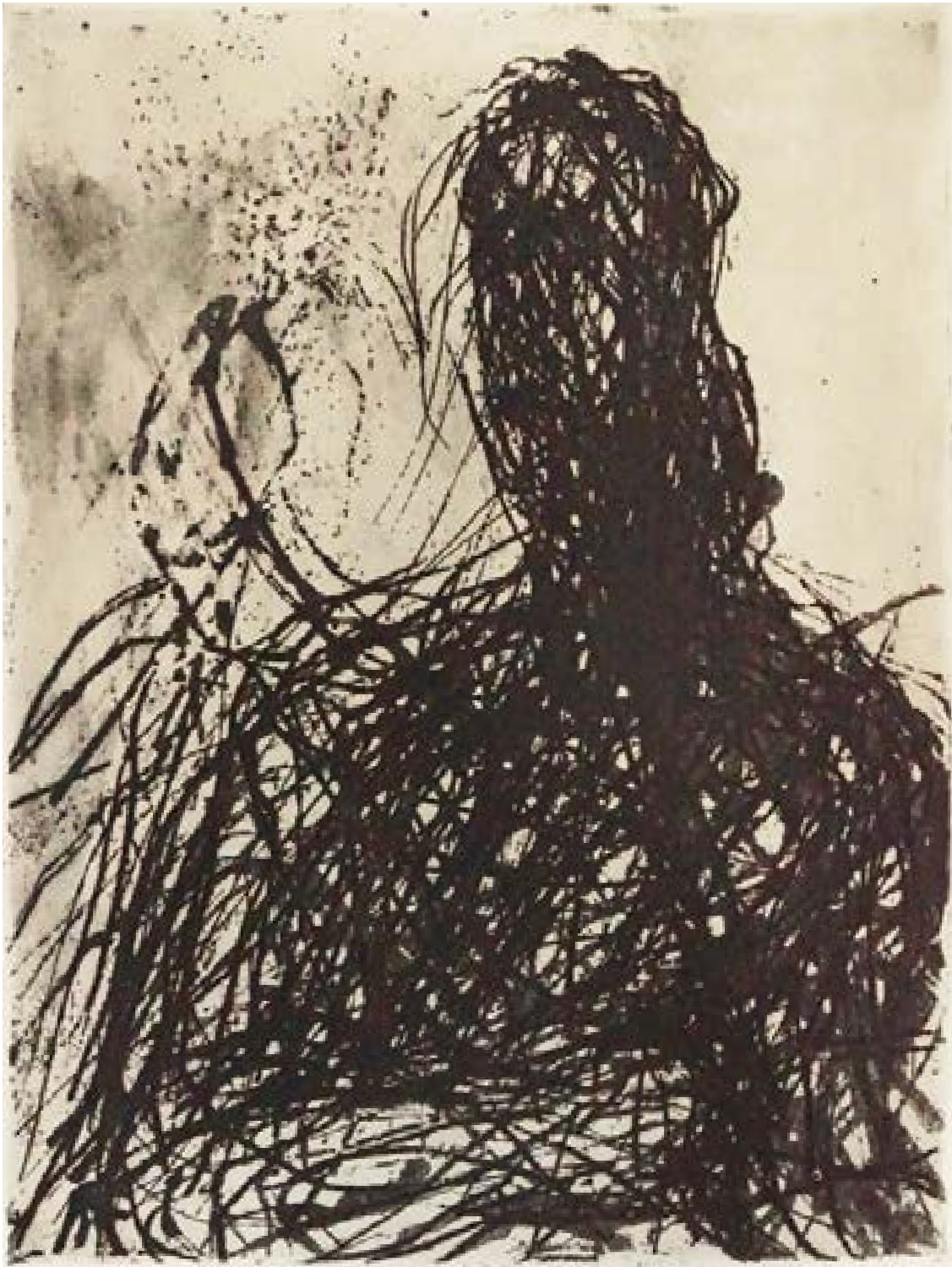
o. T. (Schmaler Kopf), 1971
Tusche auf Umdruckpapier
56,3 x 41,5 cm



o. T. (Kopf seitlich blickend), 1981
Aquarell auf Japanpapier
64,0x45,5 cm



Kopf nach rechts, 1981
Bl. 7 aus der Mappe „Zeichnen für den Druck“
Radierung auf Bütten, EA III/V
34,2 x 26,0 / 66,5 x 46,5 cm



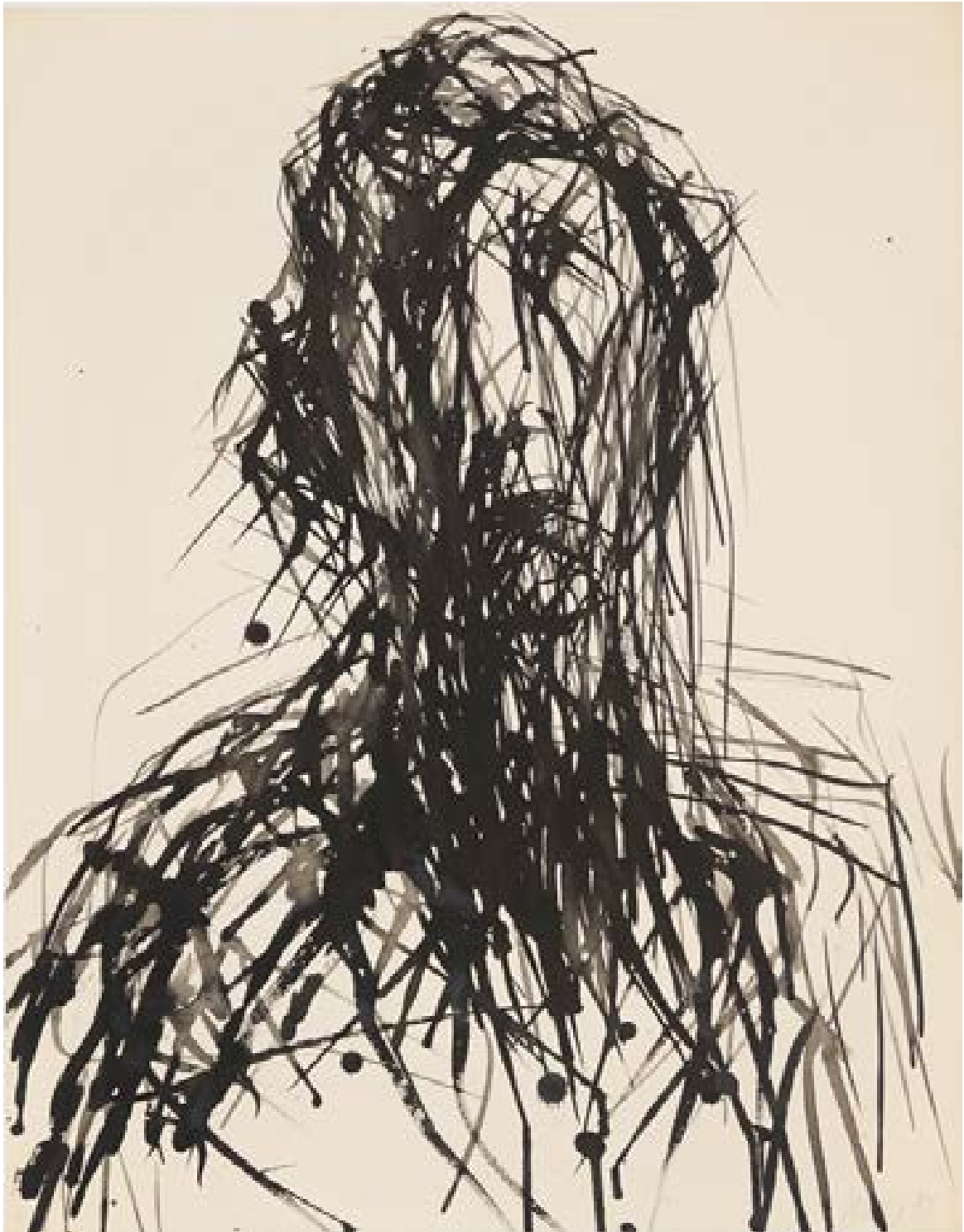
Frauenbildnis Arme verschränkt, 1978/80
Bl. 2 aus der Mappe „Zeichnen für den Druck“
Radierung, Reserve, Aquatinta auf Bütten, EA III/V
33,5x25,0 / 66,5x46,5 cm



Kleines Bildnis Calabria, 1981
Radierung auf Bütten, Probe
27,2 x 22,0 / 48,5 x 40,0 cm



o. T. (Kopf), 1983
Lithotusche auf Umdruckpapier
56,0x41,7 cm



o. T. (Kopf), 1985
Lithotusche auf Ingrespapier
63,3 x 49,2 cm



Bildnisstudie S. J. mit aufgestützter Hand, 1984
Lithotusche, Deckweiß auf Japanpapier
54,0x62,0 cm



Lese, 1985

Bl. 6 aus der Mappe „Für Stephan Hermlin“

Grafikedition XX des Verlages Philipp Reclam Jr. Leipzig

Lithografie auf Bütten, 58/100

46,5 x 36,0 / 48,5 x 36,5 cm



Hommage à Willem de Kooning, 1986
Grafikkalender 1987
Lithografie auf Papier, 22/200
35,0 x 27,0 / 37,0 x 36,0 cm



Bildnisstudie C. Tannert, 1988
Lithografie auf Bütten, 7/15
62,0 x 52,0 / 78,5 x 61,2 cm



o. T., 1987

Bl. 5 aus der Mappe „Für Lothar Lang zum 60. Geburtstag“

Grafikedition XXVIII des Verlages Philipp Reclam Jr. Leipzig

Lithografie auf Bütten, 89/100

42,5 x 33,0 / 48,3 x 36,2 cm



Paar (nach K.), 1989
Serigrafie (zweifarbig) auf Büttchen, 15/80
63,0 x 73,0 / 70,5 x 80,0 cm



Mädchen mit Puppe (Franziska), 1971
Grafit auf getöntem Papier
29,8 x 21,1 cm



Nach barocker Plastik, 1989
Ölkreide auf Papier
28,5 x 20,2 cm



Portrait mit verschränkten Armen G. L., 1990
Lithografie auf Bütten, EA
55,5 x 41,5 / 59,0 x 45,0 cm



o. T. (Kopf), 1991
Tusche auf Vliesstoff
81,5 x 59,5 cm



Zwei Figuren im Gespräch (Straßenszenen), 1984
Kohle auf Papier
54,0x42,0 cm



Stehende männliche Person (Straßenszenen), 1984
Kohle auf Papier
49,5 x 27,3 cm



Zwei Personen im Regen (Straßenszenen), 1985
Kohle auf Papier
53,0x46,0 cm



Wartende (Straßenszenen), 24.II.1990
Kohle auf Ingrespapier
48,8x26,3 cm



Frau und Kind (Kleine Straßenszenen), 1986/2009
Radierung auf Bütten, EA
16,2 x 9,0 / 38,1 x 23,0 cm



Junges Paar (Kleine Straßenszenen), 1986/2009
Radierung auf Bütten, 4/20, 2. Zustand
18,0 x 16,3 / 38,0 x 27,0 cm

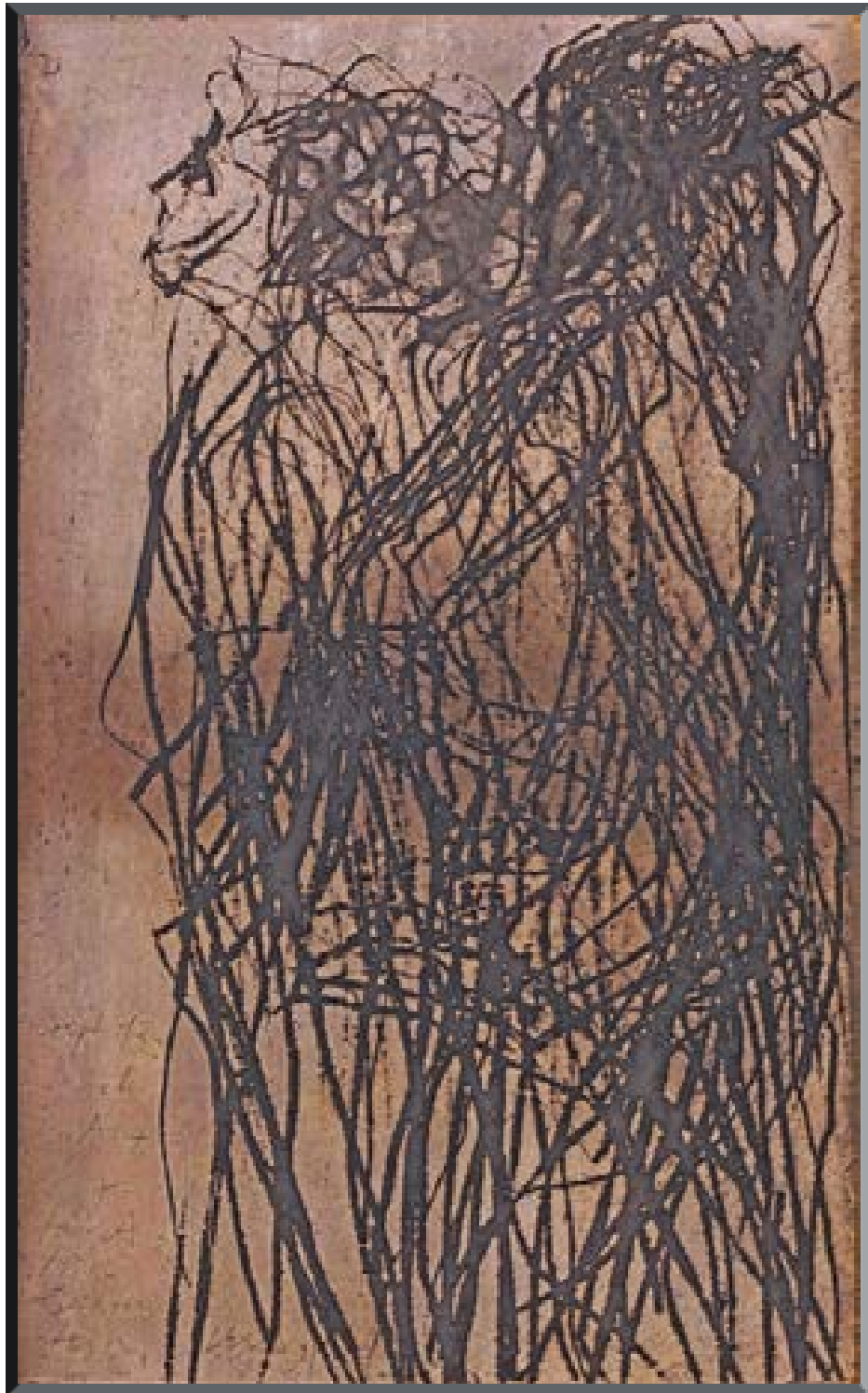


Zwei Mädchen (Kleine Straßenszenen), 1986/2009

Leitermann-Edition

Radierung auf Bütten, 1/20

21,0 x 13,0 / 38,3 x 26,5 cm



Zwei Mädchen (Kleine Straßenszenen), 1986/2009
Leitermann-Edition
Druckplatte/Kupfer
21,5 x 13,5 cm





o. T. (Liegende), 1986
Tusche, Deckweiß auf Japanpapier
51,5 x 91,4 cm



o. T. (Kopf), 1994
Tusche auf Vliesstoff
113,0x86,0 cm



für ONH, 1995

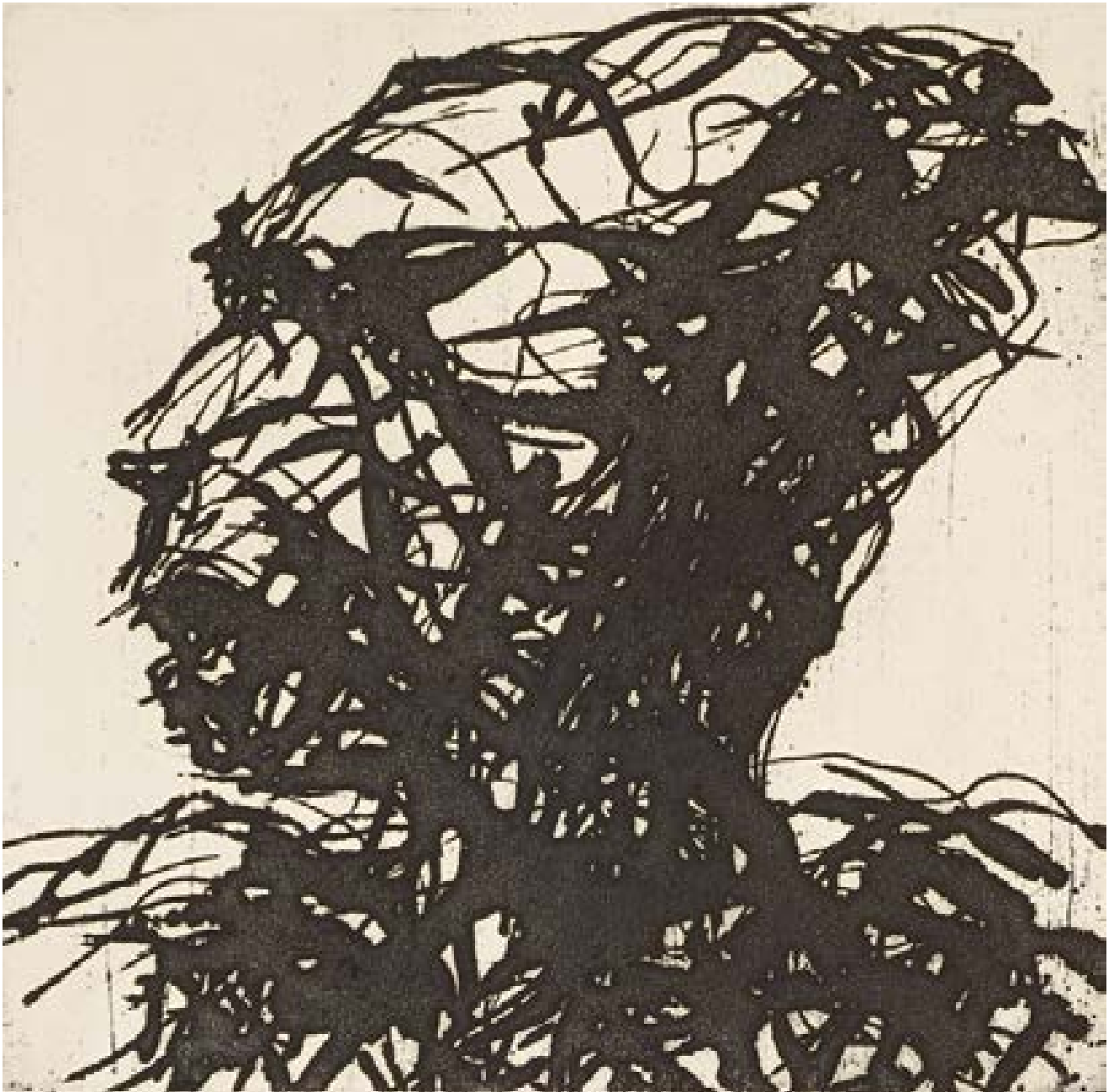
Bl. 11 aus der Mappe „Hommage à Niemeyer-Holstein“

Lithografie auf Bütten, 10/45

48,0x36,0 / 70,0x53,0 cm



Poetenkopf, 1996/2009
Radierung auf Bütten, 2/15
20,7 x 14,7 / 38,2 x 27,1 cm



Kopf nach Plastik von Gauguin, 1998
Bl. 8 aus der Mappe „¼ Jahrhundert Galerie Oben“
Radierung auf Bütten, IX/X
27,5 x 28,2 / 39,8 x 53,5 cm



Porträt Carlfriedrich Claus IV, 2005
Edition Kunstkeller Annaberg-Buchholz
Lithografie auf Bütten, 17/30
26,0 x 19,0 / 42,0 x 30,0 cm

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 1963 Humboldt-Universität zu Berlin
 1967 Lindenau-Museum Altenburg
 1971 Museum für Bildende Künste Leipzig,
 Graphisches Kabinett
 1976 Hans-Thoma-Gesellschaft Reutlingen
 1978 Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
 Kupferstich-Kabinett,
 Galerie Mouffe Paris
 1979 Galerie Arkade Berlin
 1981 Galerie Clara Mosch Karl-Marx-Stadt
 1990/91 Museum Waldhof Bielefeld, Stadtgalerie Kiel,
 Mönchehausmuseum für Moderne Kunst
 Goslar und Museum Morsbroich Leverkusen
 1993 Staatliche Kunstsammlungen Dresden
 1994 Villa Merkel Esslingen, Kunstmuseum
 Düsseldorf, Pfalzgalerie Kaiserslautern und
 Kunstmuseum Singen
 1994/95 Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain
 Liège
 1996 Städtisches Museum Altstadt
 1997 PreussenElektra GmbH Hannover
 1998 Städtische Galerie Schwäbisch Hall
 2001 Neue Chemnitzer Kunsthütte Chemnitz
 2002/03 Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst
 München, Hochschule für Bildende Künste
 Dresden
 2004 Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück
 2007 SanShang Art Gallery Peking, Ningbo Museum
 of Art, Leonhardi-Museum Dresden und
 Toni-Merz-Museum Sasbach-Obersasbach
 2011 Sächsische Akademie der Künste Dresden
 2012/13 Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
 Kupferstich-Kabinett
 2013 Käthe Kollwitz Museum Köln
 2014 Kunstmuseum Kloster Unser Lieben Frauen
 Magdeburg
 2015 Sächsische Akademie der Künste, Kunst-
 sammlung Neubrandenburg und Kultur-
 speicher Oldenburg
 2017 Museum Atelier Otto Niemeyer-Holstein
 Lüttenort und Albrecht-Mugler-Stiftung
 Gersdorf
 2022 Sächsische Akademie der Künste Dresden,
 Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern
 2024 Orangerie am Schloss Georgium der Anhalti-
 schen Gemäldegalerie Dessau

Preise und Ehrungen (Auswahl)

- 1979 Preis der 6. British International Print
 Biennale Bradford
 1987 Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der
 Künste der DDR
 1991 2. Preis der 21. Bienal Internacional de Arte
 de São Paulo
 1992 Goldmedaille bei der 10. Norwegian Inter-
 national Print Triennale Fredrikstad
 1998 Hans-Theo-Richter-Preis der Sächsischen
 Akademie der Künste
 Verdienstorden des Freistaates Sachsen
 1999 Preis bei der 1. Internationalen Biennale
 Neues Aquarell Fulda
 2003 Kunstpreis der Landeshauptstadt Dresden
 2005 Ehrengast der Deutschen Akademie Rom
 Villa Massimo
 2005 Kunstpreis der Künstler, Große Kunst-
 ausstellung NRW Düsseldorf
 2006 Preis der 14. SPACE International Print
 Biennial Seoul
 2009 Preis der 15. SPACE International Print
 Biennial Seoul
 2022 Bundesverdienstkreuz 1. Klasse

Werke in öffentlichen Sammlungen (Auswahl)

Aachen	Ludwig Forum für Internationale Kunst	Hannover	Sprenkel Museum Hannover · Niedersächsische Sparkassenstiftung · Niedersächsische Staatskanzlei
Albstadt	Kunstmuseum der Stadt Albstadt	Jena	Literaturmuseum Romantikerhaus · Jenoptik
Ann Arbor, USA	University of Michigan Museum of Art	Kaiserslautern	Museum Pfalzgalerie
Bad Homburg	Museum Sinclair-Haus, Altana Kulturstiftung	Kaunas, Litauen	Ciurlionis Museum
Basel, Schweiz	Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett	Kiel	Kunsthalle zu Kiel · Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Schleswig-Holstein
Berkeley, USA	Berkeley Art Museum	Leipzig	Museum der bildenden Künste Leipzig · Telekom
Berlin	Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie und Kupferstichkabinett · Stadtmuseum Berlin · Akademie der Künste · Deutscher Bundestag · Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland, Jakob-Kaiser-Haus · Institut für Auslandsbeziehungen · Ostdeutsche Sparkassenstiftung · Grundkreditbank – Berliner Volksbank · Deutsche Bank · Sammlung Piepenbrock	Leverkusen	Museum Morsbroich
Braunschweig	Herzog Anton Ulrich-Museum	Łódź, Polen	Muzeum Sztuki w Łodzi
Bremen	Kunsthalle Bremen	London, GBR	British Museum, Department of Prints and Drawings · Tate Gallery, Prints and Drawings Room · Victoria and Albert Museum, Prints, Drawings and Paintings Collection
Budapest, Ungarn	Szépművészeti Múzeum	München	Bayrische Staatsgemäldesammlungen · Städtische Galerie im Lenbachhaus
Cambridge MA., USA	Busch-Reisinger Museum, Harvard University	New York, USA	Metropolitan Museum of Art, Department of Drawings and Prints
Coburg	Kunstsammlungen der Veste Coburg, Kupferstichkabinett	Nürnberg	Germanisches Nationalmuseum · Kunsthalle Nürnberg
Cottbus	Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst / Dieselkraftwerk Cottbus	Osnabrück	Felix-Nussbaum-Haus
Dresden	Staatliche Kunstsammlungen, Galerie Neue Meister und Kupferstich-Kabinett · Städtische Galerie · Akademie der Wissenschaften · Technische Universität · Kunstfonds des Freistaates Sachsen · Volksbank Dresden-Bautzen · Deutsche Bank	Paris, Frankreich	Bibliothèque nationale de France
Düsseldorf	Museum Kunstpalast	Regensburg	Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Grafische Sammlung
Emden	Kunsthalle Emden	Schleswig	Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf
Erfurt	Angermuseum	Schwerin	Staatliches Museum Schwerin
Esslingen	Villa Merkel	Seoul, Südkorea	National University
Frankfurt am Main	Deutsche Bank · Telekom	St. Louis, USA	Saint Louis Art Museum · Saint Louis University Museum of Art · Pulitzer Arts Foundation
Frankfurt (Oder)	Museum Junge Kunst	Stuttgart	Staatsgalerie Stuttgart · Daimler Art Collection · IBM Sammlung
Halle (Saale)	Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)	Szczecin, Polen	Muzeum Narodowe w Szczecinie / Nationalmuseum Stettin
Hamburg	Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett · Norddeutsche Landesbank · Kunstsammlung ART	Warsaw, Polen	Muzeum Narodowe w Warszawie / Nationalmuseum Warschau, Graphische Sammlung
		Washington D. C., USA	The Library of Congress
		Weimar	Staatliche Kunstsammlungen
		Wien, Österreich	Albertina, Grafische Sammlung
		Wiesbaden	Museum Wiesbaden, Grafische Sammlung
		Würzburg	Museum am Dom

Alle abgebildeten Kunstwerke befinden sich in der Sammlung der Anita und Günter Lichtenstein Stiftung.
© VG-Bild Kunst, Bonn 2024

Umschlagabbildung: Gros nuage à l'horizon, 2000; Öl auf Leinwand; 125,0 x 205,0 cm, vgl S. 59
Abbildung Frontispiz: Selbstbild, 2008; Öl auf Leinwand, 93,0 x 74,0 cm

Impressum

Redaktion: Günter Lichtenstein
Reprofotos: Carsten Schenker, Günter Lichtenstein
Gestaltung/Satz/Bildbearbeitung: Susanne Rödel; Korrektorat: Roland Ludwig
Technische Herstellung: FINIDR, s.r.o., Lípová 1965, 737 01 Český Těšín, Tschechische Republik
© 2024 E. Reinhold Verlag, Theo-Neubauer-Straße 7, 04600 Altenburg, www.vkjk.de

Diese Dokumentation erscheint als Band 7 der Publikationen der Anita und Günter Lichtenstein Stiftung.

ISBN 978-3-95755-086-6

Max Uhlig

Max Uhlig wurde 1937 in Dresden geboren. 1955–1960 studierte er an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden und war 1961–1963 Meisterschüler bei Hans-Theo Richter.

Uhlig, der zu den wichtigsten lebenden Künstlern des Landes gehört, hat eine eigene künstlerische Handschrift entwickelt, die aus einem Gespinnst von Linien besteht und mit starker Ausdruckskraft ihr Gegenüber abbildet. Er verlässt sich nicht auf Erinnerungen oder Abbildungen, er braucht das real existierende Motiv. Somit steht er in der Tradition der Landschaftsmalerei. Er bildet die Natur aber nicht ab, sondern er verallgemeinert sie, um das Charakteristische herauszuarbeiten. Seine künstlerischen Darstellungen bewegen sich zwischen „Abbild und Deutung“ (Wolfgang Holler).



**ANITA UND GÜNTER
LICHTENSTEIN STIFTUNG**