

Zu Norbert Huwers Stegplattenbildern und Ink–Jet–Prints

Seit Kopernikus muss sich der Mensch die Wirklichkeit der Welt gegen den Eindruck der Sinne denkend vorstellen, um zu begreifen, was mit ihr der Fall ist. Wenn die Sonne aufgeht, geht nicht die Sonne auf, denn seit dem „kopernikanischen Schock“ ist das, was die Augen sehen, etwas anderes, als das, was der astrophysisch informierte Verstand weiß.

Am Ende seines Buches mit dem Titel „kopernikanische Mobilmachung und ptolomäische Abrüstung“ formuliert der Karlsruher Philosoph Peter Sloterdijk einen Vorschlag zur Lösung des Dilemmas: Wer nicht hinter die Errungenschaften der Kunst der Moderne (in der ein erneuertes, also von den Verkrustungen eines konventionellen Sehens befreites Sehen zum explizierten Programm wird) zurückfallen will, steht vor der Aufgabe, „die richtige Bewegung zu finden“. (Sloterdijk, S. 125).

Das Ziel heißt „aufgeklärte Beweglichkeit.“ (ebenda, S. 125), also eine Aufklärung, die sich die Welt nicht ausschließlich denkend vorstellt, sondern „etwas merkt“ beim Wahrnehmen. Sie zeigt sich „weniger in der lauten Akklamation von Kunstwerken... als in dem stillen Einbau von Aufmerksamkeit in Lebensformen“ (ebenda, S. 126)

Die hier im Kunstverein Schwetzingen ausgestellten Kunstwerke von Norbert Huwer sind faszinierende Beispiele dieser von Peter Sloterdijk eingeforderten Kultur der Wahrnehmung bzw. „aufgeklärten Beweglichkeit“. Man merkt sofort, spätestens aber beim genauen Hinschauen, dass man mit einem kameraartigen Sehen nicht weit kommt. Dass, wer seine Augen wie ein Datenleseinstrument benutzt, gar nichts wahrnimmt. Die Ursache dafür ist das Phänomen, dass Norbert Huwers Bilder in anderem Licht und zu anderen Zeiten, aus einer veränderten Perspektive, bei flüchtigem oder intensiviertem Hinsehen stets anders aussehen.

Der Künstler bringt den Betrachter seiner Bilder in Bewegung. Wie er das macht, ist ebenso schlicht wie raffiniert: (Steg-)doppelplatten aus Acrylglas, die durch schmale Stege miteinander verbunden sind, werden von ihm mit Acrylfarben bemalt.

Zum einen lässt Norbert Huwer Tagesleuchtfarbe zwischen den Platten hinunterlaufen. Er „injiziert“ buchstäblich (d.h. mit einer Spritze) Farbstreifen in die Zwischenräume der Platten.

Zum anderen bemalt er die Rückseite der Acrylglasplatte ganz traditionell (d.h. wie bei der Hinterglasmalerei).

Ganz undogmatisch, weil eben nur bis zu einem gewissen Grad, folgt der Künstler den Spuren der „minimal art“. Ähnlich wie Donald Judds Quader aus galvanisiertem Eisen, Carl Andres Bodenplatten aus Blei, Sol Le Witts Gitterstrukturen oder Dan Flavins Leuchtstoffröhren sind auch Huwers Doppelstegplatten ein Massenfabrikationsprodukt, das in industrieller Fertigungsweise hergestellt wird. Auf diese Weise realisiert er sein Ziel, den Kunstgehalt bewusst „minimal“ zu halten. Nichts soll auf die Spur eines Schöpfers hinweisen. Wie bei der *minimal art* soll das Kunstwerk keine Erfindung eines Genies bzw. die Hervorbringung eines begnadeten Künstlers sein.

Nach diesem Verständnis liefert der Künstler lediglich die Idee.

Auch die Vorstellung, der zufolge Kunst der Natur ähnlich zu sein habe, wird durch die Wahl des Materials bzw. eines industriellen Werkstoffs desavouiert.

Die Kunst soll nichts als sie selbst sein. Neben diesem Grundsatz der Referenzlosigkeit gibt es noch eine weitere signifikante Übereinstimmung mit den Maximen der *minimal art*. Es ist die Herausforderung und Aktivierung aller Sinne des Rezipienten. Konkret: Der Betrachter soll sich dem Kunstobjekt langsam nähern. Und er soll es in verschiedenen Ansichten erfassen. Vor allem dieser Gesichtspunkt ist für das Betrachten von Norbert Huwers Malerei ganz entscheidend: Will man nämlich das Bild als Ganzes erfassen, muss man seinen Blickpunkt permanent verschieben. Je nachdem, welchen Standpunkt man als Betrachter einnimmt, verändert sich der Eindruck; verändert sich die Atmosphäre des Bildes.

Die Gestalt des Bildes wird auch eine andere, je nachdem, welchen Aufmerksamkeitsfokus man wählt. Es ist ein Unterschied, ob man die Aufmerksamkeit auf einen einzelnen Farbstreifen oder auf die Gesamtwirkung der Bildelemente richtet.

Wesentlich ist auch der Ausgangspunkt beim Betrachten der Bilder. Kommt der Blick von oben, von unten, von links oder von rechts?

Vielleicht illustriert dies am besten jene Erfahrung, die man als Spaziergänger macht, wenn man den gleichen unbekanntem Weg hin- und wieder zurückgegangen ist. Die Links- und Rechtsvertauschung und die damit insgesamt veränderten anschaulichen Relationen führen zu einer anderen Sicht der gleichen Strecke (Boehm, S.21).

Norbert Huwers Bilder verlangen somit jene *aufgeklärte Beweglichkeit*, die mit den wissenschaftlichen und technologischen Entwicklungen unserer Zeit Schritt zu halten vermag.

Weil diese Bilder den Perspektivenwechsel, die Selbsttätigkeit, das Miteinander-Kombinieren und In-Beziehung-Setzen akzentuieren, weil die Erkenntnis der Relationen im Vordergrund steht, weil nichts vorgeschrieben wird und man nichts „feststellen“ kann, erfordern sie eine Weltsicht, die dem klassischen Erkenntnismodell des letzten Jahrhunderts – Berechenbarkeit, Planbarkeit, Vorhersehbarkeit – entgegengesetzt ist.

Vor Norbert Huwers Bildern muss man sich entscheiden, ein Teil der Welt zu sein, einzugreifen und das Geschehen der Welt mitzugestalten. Man kann die Welt nicht durch ein Guckloch betrachten. Man kann nicht zuschauen, wie sie an einem vorüberzieht. Vor diesen Bildern verändert sich die Welt mit jeder eigenen Veränderung, mit jeder eigenen Handlung.

Die Welt besteht nicht aus isolierten Gegenstandsbereichen und objektiven Gegebenheiten, sondern aus beweglichen Verhältnissen, Wechselwirkungen und Prozessen. Man kann deshalb lernen, dass das, was erkennbar ist, sich durch eigenes Handeln erschließt. Dass man sich in der Welt der Komplexität inmitten des Gesamtsystems befindet und zugleich ein Teil von ihm ist.

Die uns umgebende Welt, die unabweisbar ständig komplexer wird, verlangt aber genau dieses veränderte Denken, das dem Imperativ folgt: Willst du erkennen, lerne zu handeln.

Weil sich auch Norbert Huwers Bilder mit jeder eigenen Bewegung des Betrachters verändern, es also auf die kontinuierliche Wechselwirkung von Wahrnehmung und Bild ankommt, stellen sie sozusagen eine Art Versuchslabor dar, in dem man die Schlüsselkompetenz für die kreative Lösung vieler Probleme in einer komplexen Gesellschaft einüben kann. Man kann also das trainieren, was Peter Sloterdijk mit „aufgeklärter Beweglichkeit“ bezeichnet hat.

Um es auf den Punkt zu bringen: Huwers Kunst erfordert einen anderen Wahrnehmungsstil. Man kommt nicht weit mit dem üblichen Reiz – Reaktions-Mechanismus, den uns die medienindustrielle Bilderflut aufzwingt. Was man braucht ist die Offenheit, sich auf Unbekanntes einzulassen, den Standpunkt zu wechseln, eine „festgelegte“ Position fallen zu lassen, wenn die Perspektive verändert wurde.

Nur mit dieser Einstellung (man kann auch sagen Weltanschauung) passiert das Entscheidende: Die Wahrnehmung der Wahrnehmung. Sie steht im Zentrum; und nicht lediglich das Bild, das Objekt, der Ort, der Raum...

Der Wahrnehmende als Teil der Wahrnehmung ist genau jener Aspekt von Norbert Huwers Kunst, der den programmatischen Sehkonventionen der „alten“ Moderne entgegengesetzt ist (Stichwort: Widerspiegelung / camera-obscura-Modell) und der, so vermute ich jedenfalls, Heinrich Klotz, den „Erfinder“ der „Zweiten Moderne“ veranlasst hat, Bilder von ihm für die Sammlung des ZKM zu erwerben (ZKM = Zentrum für Kunst-und Medientechnologie).

Allerdings braucht man für diese Wahrnehmung der Wahrnehmung etwas anderes als den schnellen Beobachtungs- und Informationsblick.

Man benötigt die Fähigkeit zum Verweilen. Man muss in der Lage sein, Aufmerksamkeit in sein Leben einbauen zu können; wenigstens für kurze Zeit.

Was man nicht braucht, ist Bildungswissen. Oder eine besondere Begabung. Wer es fertig bringt, mit Unbestimmtheit und Offenheit umzugehen, ist den beweglichen Verhältnissen, die Norbert Huwers Glaskunst, aber auch seine „ink jet prints“ (computergenerierte Grafiken) implizieren, gewachsen.

Sie bieten ausreichend Spielraum und genau wie beim Jazz, unendlich viele Anschlussmöglichkeiten.

Huwers Verabschiedung sowohl des festen Standpunkts als auch der festgelegten Sichtweise konvergiert mit Kulturtheorien der letzten 20, 30 Jahre: Ein Paradigmenwechsel, der das selbständige Denken und Handeln des Einzelnen betont bzw. (wie in fortgeschrittenen Managementtheorien) Organisationen als flexible und sich selbst steuernde Einheiten versteht, die sich ihre Strukturen selbst geben und laufend verändern. Vor Norbert Huwers Bildern kann man die dafür notwendige Haltung einstudieren: Das Aussehen der Welt verändert sich sowohl mit dem Standpunkt als auch mit der Art und Weise der Wahrnehmung.

Dr. Franz Littmann