

Die Kunst im 20. Jahrhundert hat uns gelehrt, dass man Haltungen einnehmen muss, dass man sie frei wählen kann. Künstler entscheiden sich im 20. und 21. Jahrhundert für einen Stil, ein Material, eine Problemstellung, eine Sprache, ein Programm, ein Medium, eine Methode oder: manchmal, zunehmend auch für jeweils mehrere dieser Kategorien – aber sie entscheiden individuell, und gerade im Augenblick wird deutlich, dass dies alles völlig legitim neben einander existieren kann und sich nichts ausschließt, dass es keine Königswege, keine Tabus gibt. Es hilft also nur die Entscheidung, das Bekenntnis zur Setzung, zum Versuchsfeld, das man bearbeiten wird. Wir sehen viele Alleingänge und keinen Alleinvertretungsanspruch mehr, keine Instanzen, die ordnend wirken, sondern ein freies Spiel inspirierter Kräfte, selbstbewusster Künstler, die wissen, in welche Tradition sie sich stellen und gleichzeitig aus ihrer Zeitgenossenschaft heraus diese Entscheidungen souverän zu treffen in der Lage sind, begründet auf Überzeugungen, Weltansichten oder spezialisierten Perspektiven und Fragestellungen. Form entsteht aus diesen Entscheidungen, auf individuell erschlossenen Ausdruckswegen.

Ich möchte Ihnen eine solche Haltung in einem längeren – wie ich finde sehr schönen und auch amüsanten – Zitat nahe bringen. Es stammt von einem Klassiker, von Francois Morellet, einem der intelligentesten und ironischsten Altmeister der abstrakt-konkreten, geometrischen Kunst. Er sagte im Jahr 1991: „Seit zweiunddreißig Jahren habe ich mit Systemen gespielt, die ich fröhlich den Stimmungen meines subjektiven Willens und den empfindsamen Eingriffen meiner Künstlerhand aussetzte. ... Ja ich habe eigentlich immer lieber verbergen als fabuliert und Künstler vorgezogen, die mehr verbergen als zeigen: jene, die man zu Zen, de Stijl, Dada, dem Unismus, dem Minimalismus und den anderen Geheimniskrämer-Mafias fernab der neuen Welle der Auspacker zählt. Unter all dem Reichtum an Perversitäten erschien mir der Exhibitionismus immer am bedauernswertesten. Welche Enttäuschung – nicht nur für den über die ihm dargebotene Banalität betrübten Betrachter, sondern auch für den durch den geringen Skandaleffekt frustrierten Exhibitionisten. Aber pfui! Ich fange ja selbst an auszupacken – und beginnt mein Wald aus spöttischen Bemerkungen nicht auch einige sittenstrenge Wurzeln zu verbergen? Die Geometrie wählte ich wegen ihrer Neutralität, das System, um die Willkür meiner Entscheidungen einzuschränken. ... Im Grunde sind es diese Spiele und Systeme, die mich am meisten faszinieren. Auch bei Mondrian finde ich die Methode am wichtigsten. Diese derart einengende Spielregel, die ihm nur erlaubte, schwarze Linien und blau-gelb-rote Flächen auf weißem Grund anzuordnen; mit diesem Verfahren konnte er nichts anderes als Meisterwerke hervorbringen.“

Sie haben gehört, wie Morellet in seiner Äußerung einen sehr schönen Gegensatz konstruiert oder aufzeigt, den Unterschied nämlich zwischen den spielenden Systematikern, zu denen er selbst gehört, und den Exhibitionisten. Damit sind jene Künstler gemeint, die aus einer empfundenen existenziellen Befindlichkeit und Betroffenheit heraus agieren, die Emotionales und Individuelles ausstellen, die erzählend offen legen. Tatsächlich beschreibt Morellet mit diesen Worten diametral entgegengesetzte Künstlertypen und –charaktere, einander fremde künstlerische Zielsetzungen und damit auch bildnerische Produkte.

Der Bezug dieses Zitats zu den Arbeiten von Norbert Huwer liegt auf der Hand. Norbert Huwer hat sich vor einigen Jahren schon für das System, die Geometrie, das Spiel und natürlich auch das Verbergen entschieden, nicht fürs Auspacken. Seine Mittel unterscheiden sich nicht sehr von jenen Morellets oder Mondrians – es geht um Gerade und Fläche, um Farbe und Linie, die gegeneinander gesetzt werden, sich überschneiden, um Grenzverläufe und Zwischenräume, um ein Miteinander, das durch Antithesen entsteht.

Kalkulierten Setzungen verdanken sich seine Werke seit einigen Jahren. Wer seine Arbeit länger kennt, erinnert sich an eine wenig berechnete Spielart der Abstraktion in früheren Arbeiten, an eine Leichtigkeit der spontanen Äußerung mit Hilfe der Farbe, die sich sehr häufig schon auf transparenten Bildträgern niederschlug. Auch in seinen neuesten Arbeiten operiert er mit Materialien, die ein Höchstmaß an Leucht-, ja Strahlkraft gewährleisten: Lichtstarke Farbe – Maiengrün und Sonnengelb – steht nun aber nicht mehr auf Folien oder Planen, sondern – in

den glasklaren, einwandigen Monochromien – auf dicken Acrylglasscheiben oder zum Teil in mehreren Schichten auf den industriell vorgefertigten Stegplatten. Zwei Acrylglasscheiben werden in diesen durch eine Reihe von vertikal zwischen sie geschobenen Stegen auseinandergehalten. Es bilden sich Kanäle, Schächte, rechteckige Tunnel. Hier kann die Farbe eingelassen, kanalisiert werden, leuchtend in die Gerade gehen, immer höchst kontrolliert, in klar definierten, feinlinig schmalen Bahnen. Diese im Grunde überschaubare räumlich-plastische Anordnung, eine schlichte Konstellation, vorgefundenes Industrie-Material, eröffnet Huwer eine überraschende und inspirierende Spielfläche für seine optischen Manipulationen, eine gebaute Malerei die frappierend vieldimensional wird.

Zwar zählt Norbert Huwer eben nicht zu den von Morellet etwas mokant beschriebenen „Auspackern“, aber der Titel seiner „WYGITYS“-Werke deutet an, dass diese Werke strukturell für Entdeckungen gut sind, die sich mit der Bewegung des Betrachters vor dem Bild ergeben. Die Abkürzung bedeutet: „What you get is more than you see“. In Anspielung auf das WYSIWYG-Prinzip von Computer-Programmen und ihre Oberflächenstrukturen wird hier ohne Übertreibung verheißen, dass der Betrachter mehr erhält, als er sieht, das heißt zunächst sieht, also etwas Eingepacktes, anfänglich wohl Verborgenes. Erst nach längerem Hinsehen, nach dem Perspektivwechsel vor dem Werk lässt sich vor diesem nämlich das Wesentliche, sein Facettenreichtum erfassen: Die Farbstege sind zum Beispiel an ihren beiden einander gegenüberliegenden Seiten mit unterschiedlicher Farbe präpariert, die Rückseiten der Platten sind häufig mehrschichtig bemalt, manche der Stege werden mit Farbe markiert, andere bleiben frei von Farbe, die Valeurs wechseln, kontrastieren stark, in gemessenen Akkorden oder in reinbunter Vielfalt. Eine malerische Handschrift – das wäre Teil einer Selbstausstellung – bildet Huwer nicht aus. Das Höchste der „Gefühle“ in zwei neueren Arbeiten sind kleine ornamentale Schlangenlinien oder Kreisbogen-Segmente von breitem Zuschnitt, die sich zu einer beweglicheren Kontraststruktur hinter dem orthogonalen Regelmäß aufschwingen. Huwer folgt dem Diktat des Bildträgers, dem strengen System aus Vertikale und Horizontale. Flächen werden durch Linien rhythmisiert, die Wand, die wir durch Glas und Farbe hindurch zu sehen bekommen, ist häufig Bestandteil des Werks. Anblick, Streifblick, bei den Monochromien vor allem auch der springende Wechsel zwischen Draufblick und Durchblick, schweifender Blick – das Auge arbeitet an diesen Werken. Das Ergebnis: Relativität erscheint als Grundthemen dieser bildnerischen Versuchs-Anordnungen. Sie werden wahrnehmen, dass eine Farbspur tatsächlich nur ein Reflex sein kann, der sich mit der Beleuchtung eklatant verändert, dass sie das Aufleuchten, der Abglanz einer anderen Farbe ist, die Sie zunächst gar nicht sehen konnten und die erst, wenn Sie die Seite wechseln, in ihr Blickfeld gerät – dann aber zumeist mit einer fast überwältigenden Intensität, geballter Kraft. Farbe wird hier frei, mit Entschiedenheit und Frische eingesetzt. Huwer folgt dabei keinem Credo, keinem Dogma, sondern lustvoll befreit seiner Intuition und einer unbeschwerten Heiterkeit.

Der Blickpunkt, den das Werk dem Betrachter zuweist – und das tut natürlich jedes Bild –, ist hier kein fixer, sondern sehr gezielt und „manipulativ“ ein dynamischer. Das heißt, wir sollen viele, diverse Standpunkte einnehmen, und begreifen allmählich, wie komplex die Struktur, wie vielseitig ein solcher, vergleichsweise übersichtlich anmutender Gegenstand sein kann. Erst in der Bewegung vor den Bildern zeigen die das ganze Spektrum ihrer Anlage in Spiegelungen, Reihungen, Rhythmen. Huwer verbindet mit diesem systematischen Spiel trotz aller Reduktion, was das Fabulieren betrifft, eine „Botschaft“. Natürlich ist diese Relativität eine „gemeinte“, eine „bedeutsame“ und „bedeutende“, ein Hinweis darauf, dass allein Perspektivwechsel zu einer Objektivierung von Urteilen, von Ansichten, von Haltungen führen können.

Ein weiterer Effekt stellt sich ein: Ein Strang der Kunst der Moderne leitet den Blick über das Bild oder das Kunstwerk auf sich selbst um. Das Werk wird zu einer Art Spiegel des Sehens. In diesem, in Norbert Huwers Spiegel sehen wir unseren Blick als suchenden, als forschenden, als sequenzierten Blick in seiner zeitlichen Ausdehnung, als Blick, der sich nicht täuschen und austricksen lassen will, sondern neugierig nach Lösungen sucht. Das Verschwinden des einen Augeneindrucks mutet dabei zumeist ebenso zauberhaft an wie das Heraufdämmern einer neuen Farbstimmung, einer anderen Schwingung. Kein geringes Vergnügen bereitet es, wenn wir dem Künstler auf die Schliche kommen – was er allerdings nicht durchgängig zulässt. Manches

Werkstattgeheimnis behält er sich nämlich vor – zum Beispiel die Konstruktion seiner vielschichtigen Computer-Drucke, die eine Staunen erregende Tiefenräumlichkeit aufweisen. Diese Ink-Jet-Prints sind kleine Kostbarkeiten farb-experimentellen Konstruierens, Unikate, die sich zwar der Instrumente des technischen Produzierens von Kunstwerken bedienen, jene der Reproduktion aber nicht ausschöpfen. Hier emanzipiert der Künstler sein Werk völlig von der Handschrift, von der manuellen Faktur. Alles bleibt konzentriert auf das luzide, schillernde und changierende Spiel der Farben. Die Strahlkraft dieser Arbeiten – wundersam und belebend – geht einher mit einer wohltuenden Strenge, systematischer Konsequenz und Klarheit in der kompositorischen Anlage. Die Prints sitzen wie kleine Edelsteine in ihrer objekthaft-rahmenden Fassung, ihr Leuchten hat etwas von der Kraft von Kristallen und Edelsteinen.

Norbert Huwers Arbeiten werfen eine weitere Frage auf. Wir haben von Spiel, System, Klarheit, Einfachheit und Komplexität, von Konstruktion und Perspektive gesprochen. Wie jedoch schlägt Präzision in ästhetische Suggestivkraft, also in jenen Zauber um, der sich nirgends festmachen lässt, den wir nicht fassen können und der doch wirkt? Morellet spricht in den oben zitierten Zeilen von der fröhlichen Gefolgschaft, die er den ‚Stimmungen seines subjektiven Willens‘ leistet und von den ‚empfindsamen Eingriffen seiner Künstlerhand‘. Stimmung und Empfindung gehören also unauslöschbar zum künstlerischen Prozess – auch wenn einer nichts erzählen will. Und sie gehören zum Prozess der Wahrnehmung, denn Farbe und Form lösen beides im Betrachter aus – vielleicht unabhängig von jenen Stimmungen und Empfindungen, die den Künstler in jenem Moment der Schöpfung des Werks beschlichen. Vielleicht aber stellt sich auch ein Augenblick der Kongruenz des aktuellen eigenen mit dem einstigen fremden Empfinden ein – transpersonal, in einem Moment des betrachtenden Begreifens ohne Begriff. Das ist der poetische Moment – der Zauber. Konkrete Bilder, die sich derart einer „Abnutzung“ durch den Blick widersetzen und diesen so interessiert und wach halten wie jene Norbert Huwers, finden sich nicht oft. Sie überraschen und inspirieren, sie ähneln in ihrer Veränderbarkeit vielleicht unseren Launen, unseren Ups und Downs, dem Wetterwechsel, dem Jahreszeitenwechsel von Wintergrau zu Maiengrün – heute und hierzulande aktuelle nicht mehr so ganz präsent, aber auch dies ist ein Zeichen – den frappierenden Wendungen, die manche Entwicklungen nehmen. Von allem sehen wir immer nur Teile, Ausschnitte – aber die zumindest sollten wir präzise betrachten. Denn nicht nur Forschung, sondern auch ästhetische Erkenntnis, ja sogar der Genuss erfordern den präzisen, den offenen, den teilnehmenden und beweglichen Blick eines bewegten Betrachters.

Dr. Kirsten Claudia Voigt, Kunsthalle Karlsruhe