

Hannelore Paflik-Huber
Nachdenken in Bildern

Der Titel des vorliegenden Buches *Let's mix (all media) together* variiert mit Zustimmung des Künstlers den Titel des Gemäldes von Gianfranco Baruchello¹ *Let's mix all feelings together* um ein Wort. *Feelings* wird durch *media* ersetzt. 1971 nimmt der italienische Künstler in dem Werk, das Hans Dieter Huber in seiner Promotion mit der Theorie von Niklas Luhmann analysiert, eine Methode vorweg, die für die Kunst und Kunstwissenschaft erst Jahrzehnte später relevant wird. Eine der großen Debatten der Kunstgeschichte war lange Zeit diejenige nach der Vormachtstellung der Medien. Ist die Malerei, die Skulptur oder die Architektur an erster Stelle zu nennen, wenn man nach der bestmöglichen visuellen Entsprechung eines Inhaltes sucht? Heute stehen nahezu gleichberechtigt Video, Malerei, Fotografie, Zeichnung, Architektur, Plastik, etc. nebeneinander und die Fragen sind zuallererst inhaltlich geprägt, und gehen erst in einem zweiten Schritt der Frage nach, was die Differenz der Medien bestimmt.

Wie reagiert die Kunstwissenschaft auf diese Vorgabe? Belting und Boehm definieren den Begriff des Bildes neu,² Bredekamp und Huber ist der Begriff

1 *Let's mix all feelings together*, 1971, Lackfarbe auf Aluminium, 127 × 127 cm, Wilhelm Kücker Sammlung, München. Dieses Bild gab auch der Ausstellung mit Arbeiten von Baruchello, Erró, Fahlström und Liebig in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und im Frankfurter Kunstverein 1975 den Titel. An dieser Stelle möchte ich mich herzlichst bei Gianfranco Baruchello bedanken, der der Variation des Titels sofort zugestimmt hat.

2 Gottfried Boehm: *Was ist ein Bild?* München 1994; Hans Belting: *Bild und Kult*. München

der Kunstgeschichte zu eng und sie erweitern ihn um den der Bildwissenschaft.³

Die zeitgenössische Kunst kennt keine stilbildenden Begriffe mehr, so wie dies zum Beispiel Pierre Restany in den 1960er Jahren noch für die Gruppe um Tinguely, Spoerri, Arman, Klein mit Nouveau Réalisme treffend diskutiert hat. Es gibt heute keine Ausstellungen mehr, wie »When Attitudes Become Form«, die Harald Szeemann 1969 für die Kunsthalle Bern kuratiert und die für die Gruppierung der Land Art- und Concept Art-Künstler eine erste Aufmerksamkeit bedeutet hat. Heute wird die Kunstszene von Biennalen, Messen und der documenta geprägt, die dem Publikum vor allem die Vielfaltigkeit der Kunst präsentieren und ein Nebeneinander von allen künstlerischen Positionen ermöglichen.

Die Titel der heutigen Ausstellungen, wie der 56. Biennale Venedig, 2015 »All the World's Futures«, sind so gefasst, dass darunter alles gezeigt werden kann. Im Ausstellungsdisplay kuratiert der Betrachter das Nebeneinandergesetzte selbst: ordnet, klassifiziert und wertet nach seinem Belieben.

Malerei, Skulptur, Tableau, Jazz, Kommunikationsdesign, Zeichnung, Fotografie, Visuelle Poesie, Architektur, Literarischer Text und Konzeptkunst sind in diesem Buch ohne hierarchische Wertung als Beispiele der aktuellen Kunstproduktion abgedruckt, analog des oben angeführten Modells.

31 Kunstwerke aus allen Medien von Künstlerinnen und Künstlern, die mit Hans Dieter Huber befreundet sind oder über deren Arbeit er Texte verfasst hat, sind die Beispiele, anhand derer wir die schriftlichen Thesen verifizieren können.

Eine Festschrift möchte zum einen die Verdienste eines Wissenschaftlers anlässlich eines runden Geburtstages würdigen. Zum anderen veröffentlicht sie Texte von befreundeten Kolleginnen und Kollegen, die einen gemeinsamen Nenner haben: die Forschungsgebiete der Autorinnen und Autoren mit denen des Jubilars zu verknüpfen. Das ausgesprochene Ziel dieses Buches ist es, der Disziplin Kunstwissenschaft eine größere Aufmerksamkeit zu geben. Die Kunst hat ihr Publikum. Die Zahl der Museen und Ausstellungshäuser wächst permanent. Mittlerweile hat beinahe jedes

3 Horst Bredekamp: *Theorie des Bildakts*. Berlin 2010; Hans Dieter Huber: *Bild Medien Wissen*. München 2002

Land eine eigene Biennale. Die Wahrnehmung der Kunstwissenschaft in unserer Gesellschaft, innerhalb der Wissenschaften und im Kunstkontext, hat dagegen immer noch nicht den Stellenwert, so dass man von einem gleichberechtigten Nebeneinander sprechen kann.

Diese Festschrift hat den Anspruch, den sich der Jubilar in seiner Forschung immer gestellt hat, nämlich Theorien zu formulieren, die auf der aktuellen Kunst basieren. Diese braucht neue Methoden, das heißt eine theoretische Entsprechung für neue Bilder.

Liest man die einzelnen Beiträge, erkennt man, dass alle hier den Anspruch haben, ein Denkmodell hierfür zu finden. Es kann keine einzige Überschrift geben, denn es sind individuelle Positionierungen, analog der Vielfältigkeit der Kunst und analog der Theorien und Methoden.

International anerkannte Kunsthistoriker, Kunstwissenschaftler, Philosophen und Medienwissenschaftler spiegeln in dieser Publikation wider, über was heute nachgedacht wird, wenn wir uns die Fragen stellen: Was sehen wir? Für was ist das Kunstwerk ein Stellvertreter? Welche Relevanz hat das Bild für die Gesellschaft? Eingeladen waren Weggefährten, Diskussionspartner, Vorbilder, Schüler und Kollegen von Hans Dieter Huber, die gerne den Ball der Huber'schen Gedanken aufgenommen haben, um mit ihren eigenen Positionen auf die Fragen der Standortbestimmung des Faches Antworten zu geben.

Das Bild von Baruchello ist übertragbar auf die Auswahl der Texte: Austauschbar oder gar weglassen kann man nichts. Es würde das System ändern. Die Setzung genau an der Stelle ist genauso wesentlich wie der Inhalt eines jeden Details.

Die klassische Bildanalyse hat nach wie vor ihre Bedeutung, sie ist und bleibt die Basis, das Fundament, auf dem die ästhetischen Fragestellungen beruhen. In einem ersten Komplex sind all die Interpretationsmodelle zu Munch, Hahn, Mroué, Knoebel, Buren und Huber zusammengefasst, die anhand präziser Beschreibungen aufzeigen, nach welchen Gesetzen interpretiert wird. Wie unterscheidet sich die Methode bei der Analyse einer Installation von der eines Bildes?

Medien, wie Architektur, Skulptur, Fotografie, Video, Netzkunst und Landschaft werden unorthodox interpretiert und die Grenzen der klassischen

Methoden der Kunstgeschichte weit überschritten. »Modelle ästhetischen Denkens« vereint Texte, die als philosophische Statements zu lesen sind. Die wichtigsten Fragen der Zeit, seien es die politischen, gesellschaftlichen oder ethischen, werden hier wissenschaftlich im Kunstkontext formuliert. Mittig des Buches findet sich ein Interview von Klaus Gerrit Friese mit Huber, das seine Lehrmethode und die wissenschaftliche Vorgehensweise erläutert. Die Bilddominanz in unserem Alltagsleben, hauptsächlich in der Medienlandschaft, stellt neue Anforderungen an die Betrachtung und die Bildanalyse, die die ästhetische Ausbildung an Kunstakademien und an den Schulen auf eine neue Bildgrammatik stellen muss. Das handwerkliche Lernen der Techniken ist eine Grundvoraussetzung, reicht aber heute nicht mehr aus, um Bilder zu verstehen. Welches Wissen wird nur mit Bildern übermittelt? Welche Eckpfeiler, neben der präzisen Bildanalyse, sind die Grundpfeiler? Die Öffnung zu anderen Disziplinen, wie zu der Philosophie, Neurowissenschaft, der Wirtschaftswissenschaft oder Psychologie, ist eine Chance, die die Kunstwissenschaft, wie die Beiträge überzeugend zeigen, ergriffen hat. So kann man den Buchtitel erweitern: *Let's mix all media and disciplines together*.

Wie kein anderer hat es Hans Dieter Huber von Beginn seiner doppelten beruflichen Laufbahn als Künstler und als Wissenschaftler in der 1970ern des letzten Jahrhunderts verstanden, alle Medien und vergleichende Disziplinen in seiner Kunst und in seinen Theorien miteinzubeziehen. Hubers Bildmedien in der Praxis sind die Zeichnung, die Malerei, die Radierung, die Musik, der Super 8 Film, das Video und mittendrin die Systemtheorie, die allem kongenial entspricht.

Einem Studium der Malerei und Grafik an der Akademie der Bildenden Künste München, das früh aber unzufrieden wegen der fehlenden Antworten abgeschlossen wurde, folgt in München und Heidelberg ein Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Psychologie. Es war in der damaligen Zeit die große Ausnahme, dass der Künstler auch die Theorie der Kunst erlernt. Entscheidend war, dass Huber in der sogenannten ehemaligen Raimer Jochims Klasse an der Akademie der Bildenden Künste München sein Studium begann. Jochims führte eine Malklasse und entwickelte eine eigene Philosophie der Kunstbetrachtung. Dass Huber, der gelernt hat, seine Ideen visuell zu formulieren auch den Wunsch hat, eine Sprache für die

Kunst zu finden, galt damals auch eher als No-Go. Ein wichtiges Buch für Huber wird in dieser Zeit *Nelson Goodman. Sprachen der Kunst*.⁴

Nelson Goodman, den er 1989 in den USA besuchte, hat als Philosoph in Harvard gelehrt und in Boston eine Galerie für zeitgenössische Kunst geführt. Er war ebenso eine Person, die beide Disziplinen, die Praxis der Kunstvermittlung und die der Theorie gelebt hat.

Nelson Goodman, Willard Van Orman Quine, Hilary Putnam und Wolfgang Iser sind die theoretischen Referenzen für das Huber'sche Denken.⁵

Mit Luhmann wird in Bielefeld diskutiert, wie die Systemtheorie auf die Kunst anzuwenden ist. Was passiert, wenn man Cy Twombly, Robert Rauschenberg und Gianfranco Baruchello miteinander vergleicht? Was ist das Gemeinsame, was die Differenz?

Alle drei hier genannten sind per se Künstler, die selbst ein komplexes Weltbild entworfen haben und bei denen die gängigen Interpretationsmodelle nicht greifen. Kunst als System ist die konsequente Methode für diese Kunstwerke. Ihr Bildverständnis beruht nicht nur auf einer Betrachtungsebene des Kunstwerks. Die Komplexität des Bildaufbaues, der Vielfalt des Nebeneinanders verschiedener Zeichen und Gesetzmäßigkeiten erfordert eine andere Interpretationsform.

In den 1980er Jahren musste der Jubilar erst einmal mit vielen Vorträgen und Aufsätzen Überzeugungsarbeit für die Systemtheorie leisten. 2012 ist beim Metzler Verlag ein Wörterbuch zu Luhmanns Systemtheorie erschienen und den Aufsatz zur Kunst hat Hans Dieter Huber dank der Vermittlung von Beat Wyss geschrieben. 30 Jahre nach der Dissertation fand dieser Theorieansatz eine allgemeine Anerkennung.

Das Experiment, für das sich zuerst kein Doktorvater finden wollte, betreuten mit sehr großer Unterstützung der Kunsthistoriker Peter Anselm Riedel und der Philosoph Peter Bieri in Heidelberg. Das Experiment überzeugte alle und so war der Künstler schnell ein anerkannter Kunstwissenschaftler geworden, sprich Assistent am Kunsthistorischen Institut. Ein Weg, den Hans Dieter Huber nicht unbedingt neben seinen künstlerischen Aktivi-

4 *Nelson Goodman: Languages of Art. Indianapolis 1976*

5 *Willard Van Orman Quine: Wort und Gegenstand. Stuttgart 1980; Hilary Putnam: Die Bedeutung von ›Bedeutung‹. Frankfurt a.M. 1979; Wolfgang Iser: Theorien der Kunst. Frankfurt a.M. 1982*

täten, wie Ausstellungen, Performances und Konzerten gesucht hat, den er aber neugierig gegangen ist, da er alle Voraussetzungen hatte, um den Blick zweigleisig als Theoretiker und Künstler auf die Kunst zu richten.

In Heidelberg lehrten zur damaligen Zeit bedeutende Philosophen, Psychologen und Kunstwissenschaftler, wie die genannten Doktorväter und des weiteren Belting, Ledderose, Gadamer, Graubner, um nur einige zu nennen. Maturana, Davidson, Luhmann und viele andere wurden eingeladen und waren Diskussionspartner. Es war eine Zeit der interdisziplinären Denkmodelle. Eine Zeit, in der man die Grenzen des eigenen Faches überschritten hat.

Für Hans Dieter Huber hieß dies, die Systemtheorie nicht nur als eine Methode der zeitgenössischen Kunst zu etablieren, sondern diese auch auf andere Epochen anzuwenden. Wer kam da als Künstler in Frage? Tizian? Rubens? Veronese? Letzterer war mit seiner Art eine Werkstatt zu organisieren und seiner Malweise ideal für eine Habilitationsschrift. Der in Venedig aktive Künstler ist mit seiner innovativen Malweise, seiner außergewöhnlichen Farbgebung, mit seinem Geschick, gute Künstler an seine Werkstatt zu binden und mit seinen zahlreichen Aufträgen im Veneto und Venedig geradezu prädestiniert, um die Systemtheorie in einem anderen Jahrhundert unter Beweis zu stellen. Auch dieses Experiment gelingt. In einer umfangreichen Publikation, *Paolo Veronese. Kunst als soziales System*, die 2005 in Paderborn erschienen ist, legt Huber dar, wie es ein Künstler des 16. Jahrhunderts bewerkstelligt hat, ein großes Oeuvre unter wirtschaftlichen Aspekten zu erschaffen.

Nach einem erfolgreichen Habilitationsverfahren folgten Gastprofessuren in Mainz, Kassel und Saarbrücken. 1996 erfolgte der Ruf an die Hochschule für Grafik und Buchkunst nach Leipzig und 1999 folgte die Ernennung zum Lehrstuhlinhaber an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Den ausgebildeten Kunstwissenschaftler und Künstler zieht es folglich nicht an ein kunsthistorisches Institut, sondern an eine Ausbildungsstätte für Künstler, an der er die Theorie lehren kann, die an Künstler, Kunsterzieher und Restauratoren gerichtet ist.

Dass alle angesprochenen Künstlerinnen und Künstler, Kolleginnen und Kollegen, Freunde und Lehrer zugesagt haben, für diese Publikation einen

Beitrag zu leisten, ist mit einem ersten großen und herzlichen Dank verbunden. Die Texte zu lesen, vorsichtig zu korrigieren und zu redigieren hat viel Freude bereitet und es zeigte sich, wie sich eine These logisch an die andere fügte, oder wo eine Frage aufgeworfen wurde, die an anderer Stelle einen neuen Ansatz ergab. Die Kunstwerke sind nicht zufällig gesetzt. Sie sind, besser hätte es sich nicht ergeben können, wie die kongeniale Einfügung zum gedruckten Wort. So ergeben Texte und Bilder, ganz dem Motto *Let's mix (all media) together*, ein logisches Ganzes. Wie bei Baruchello gibt es zahlreiche Verknüpfungsmöglichkeiten untereinander. Ist es hier das Bild, das ein Nähertreten zum Verstehen braucht, so ist es dort das zweimalige oder mehrfache Lesen, das hier wie dort eines formuliert: das Nachdenken zu Bildern.

Uli Cluss hat das Layout gestaltet, das vom Cover bis zur letzten Seite dem Konzept eine grafische Entsprechung gibt. In vielen Gesprächen hat sich auf unkomplizierte Weise etliches aus dem Weg räumen lassen, was erst als Hürde erschien. Martin Lutz hat druckfähig perfekt fotografiert, was noch nicht vorlag, Andrew Wilkinson hat den englischen Text kompetent korrigiert, und Florian Model hat die technischen Probleme gelöst.

Ein besonderer Dank gilt Pamela C. Scorzin, die ich immer befragen konnte und die so erfrischend positiv denken kann. Herrn Staatsminister Klaus-Peter Murawski sei herzlich für das Grußwort gedankt.

Cornelia Schuster hat die letzte Korrektur gewissenhaft übernommen und mit viel Gefühl u.a. die überflüssigen Zeichen gestrichen. Annette Kulenkampff ließ sich sofort freundschaftlich für das Projekt begeistern, das Frau Dr. Cristina Inês Steingraber mit Überzeugung weitergeführt hat. Zum Gelingen des Buches trugen ebenso Ute Barba, Martin Wichert und Christine Stäcker vom Hatje Cantz Verlag bei.

Es ist ein großes Glück, dass es viele Personen und Stiftungen gibt, die diese Publikation finanziell unterstützt haben. Auch in diesem Dank habe ich das Prinzip von Baruchello und dem Buch angewandt und gemixt. Allen hier genannten sei herzlichst für Ihre finanzielle und ideelle Unterstützung gedankt, ohne die diese Publikation nie zustande gekommen wäre: Philip Kurz, Wüstenrot-Stiftung, Brigitte Lösch MDL, Landesregierung, Baden-Württemberg, Ute und Rudolf Scharpff, Eva Mayr-Stihl und Ute Stihl, Dr. Dieter Zetsche, Ursula Blicke, Albrecht Hauff, Dr. h.c. Michael Klett und dem Difapa-Atelier.