



## «Ich bin ein bildskeptischer Mensch»

Philipp Meier

11.03.2017, 05.30 Uhr

Wer ist die Dame auf dem Bild? Ist sie die Besitzerin der beiden Pferde auf der linken Seite? Uwe Wittwers Beitrag zur Serie «Kunst für die NZZ» befragt den Erinnerungsraum von Bildern.

Sein Denken ist strahlenförmig angelegt. Als würde Uwe Wittwer auf einer Strasseninsel stehen und 360 Grad um sich blicken: Die diversesten Aspekte städtischen Treibens erschienen da auf seiner Retina. Und zwar nicht anders als die fragmentierte Aneinanderreihung von Handlungssträngen in einer Erzählung von Claude Simon.

Blickt man auf Uwe Wittwers Werk der letzten Dekaden, so findet man sich in einer Claude-Simonschen Situation wieder. Es fallen einem wiederkehrende Themenkreise auf: Altmeister, Familienalben, Ruinen, Filmstills – nebeneinander und gleichzeitig erscheinen sie, ohne viel miteinander zu tun zu haben.

Pferde zum Beispiel: Sie sind eine Konstante in seinem Werk und tauchen in vielen Themenfeldern von Wittwers Oeuvre auf. Erstmals, als er sich Ende der neunziger Jahre

**Der Akt des Malens, die Verfeinerung dieses Prozesses: Allein darauf kommt es Uwe Wittwer an.**

mit Paolo Uccellos «Schlacht von San Romano» in den Uffizien befasst.

Später finden sich Bilder mit Pferden vor Kriegs-Fluchtwagen gespannt, dann auch begegnet man dem Sujet in Gestalt eines Schaukelpferds in einem Kinderzimmer oder in Form von Karussell-Pferden. Schliesslich auch in Reiter-Figurinen aus Meissener und vor allem aus Allach-Porzellan, mit welchen sich Wittwer einmal intensiv für eine Berliner Schau befasste: Allach war dabei eine von Himmler im Konzentrationslager Dachau aufgebaute Porzellanmanufaktur, in der Häftlinge Zwangsarbeit verrichten mussten.

*Neue Zürcher Zeitung*

## **Bilderzerlegung**

Warum aber diese Themen: warum Uccello, warum Allach, warum Pferde? Ist Uwe Wittwer ein Themenmaler? Ein Pferdenarr gar? Ganz und gar nicht, wie er im Gespräch betont. Diese Motive gäben ihm simpel und einfach Grund zum Malen, erklärt er die Wahl scheinbar lapidar. Der Akt des Malens, die Verfeinerung dieses Prozesses: Allein darauf komme es ihm an. Und diese Aufgabe werde zusehends anspruchsvoller, meint Wittwer, je länger er sich damit befasse.

Warum dann aber überhaupt gegenständliche Malerei, wenn das Sujet keine wirkliche Rolle spielen soll? Der Zürcher Künstler hatte in jungen Jahren mit der Abstraktion geliebäugelt. Sich dann aber bewusst dagegen entschieden. Abstraktion führe nirgendwohin, ist sein Fazit auch heute noch. Seine Entscheidung hatte Konsequenzen für sein Schaffen: Will Uwe Wittwer nicht abstrakt malen, benötigt er folglich ein Motiv für seine Malerei.

Dazu passt aber, dass er emotionale Bezüge zu seinen Bildthemen vermeidet. Wittwer betont sogar, ausschliesslich solche Sujets zu wählen, die möglichst weit von ihm entfernt seien, zu welchen er keinerlei Affinität habe.

In seinen figurativen Anfängen etwa tauchten Kriegsschiffe auf. Nun ist Wittwer weder Militarist, noch findet er Kriegsschiffe besonders interessant. Auch Ruinen kamen in frühen Arbeiten vor, wobei sich hier für den Maler Verknüpfungen zur Kunstgeschichte ergaben, zu Friedrich, zu Lorrain oder zu Piranesi.

Wittwer findet seine Bilder überdies meistens zufällig, es sind vorwiegend Fotos, früher aus Zeitschriften, heute aus dem Internet. Als eine gewaltige Bildermaschine bezeichnet er das World Wide Web, aus dessen unendlichem Fundus er seine Vorlagen schöpft.

Dabei geht es ihm aber nicht darum, zu dieser immensen Bilderproduktion etwas beizutragen. Im Gegenteil: Wittwer reproduziert keine

**Collagen böten eine andere  
Erfahrungsmöglichkeit an, ein Bild zu  
sehen, sagt Uwe Wittwer.**

Bilder, wie er unterstreicht. Er wagt sogar zu behaupten, nicht einmal neue Bilder zu erschaffen. Was er tue mit der Malerei, sei vielmehr, Bilder zu zerlegen.

## **Verfremdung**

Dafür hat Wittwer spezielle Verfahren entwickelt: Er wendet in seinem Schaffen diverse Verfremdungsmethoden an. Die Umkehr eines gefundenen Bildes ins Negativ etwa ist eine solche, die Verschattung einer Vorlage bei der Übertragung auf Papier oder Leinwand eine andere. Oder aber er fügt Leerstellen in den Bildraum seiner Gemälde ein, nimmt Übermalungen vor, legt grafische Strukturen über das Gemalte.

Manchmal sind solche Strukturen wie Risse oder Sprünge auf der Oberfläche seiner Malereien zu sehen, als wäre da eine Glasscheibe zerbrochen. Manchmal finden sich Motive in seinen Bildern auch durchgestrichen, oder seine Bilder weisen eine Art Schusslöcher auf. Helle Lichtspots tanzen bisweilen darin und blenden den Betrachter, irritieren das Auge wie Blitzlichter oder Nebensonnen: wie blinde Flecke eigentlich.

Sein Verfahren bezeichnet er als eine Art Collagentechnik, als virtuelle Collagesozusagen, die nicht viel anders funktioniere als das, was die Künstler in den zwanziger Jahren getan hätten, als sie mit der Collage eine adäquate künstlerische Antwort auf den Scherbenhaufen des Ersten Weltkriegs gesucht hätten. Collagen böten eine andere Erfahrungsmöglichkeit an, ein Bild zu sehen, sagt Wittwer.

Warum aber diese Obsession mit vorgefundenen Bildern? Wittwer befragt diese Bilder, wirft immer einen zweiten Blick darauf. Denn Bilder seien in prekärem Gleichgewicht, könnten jeden Moment kippen oder zerbrechen. Für ihn existiert das intakte Bild nicht mehr. Einerseits gibt es also für Uwe Wittwer eine gültige Repräsentation nicht, andererseits ist aber die Abstraktion kein gangbarer Weg: ein Dilemma.

Als junger Künstler war Wittwer geprägt einerseits von den neoexpressiven Neuen Wilden und andererseits von Gerhard Richter. Beide Positionen waren für ihn aber keine Optionen. Insbesondere Richters zweigeteilte Kunst in informelle und gegenständliche Malerei konnte in Wittwers Augen kaum

je befriedigen: Einerseits bleibe sie der gegenständlichen Vormoderne verhaftet, und andererseits verorte sie sich in der Moderne, in der die Abstraktion nun einmal ihre Gültigkeit hat.

### **Kunst für die NZZ**

Mit dieser Reihe, in der Künstler für diese Zeitung ein Kunstwerk kreieren, will die «Neue Zürcher Zeitung» dem visuellen Schaffen der Gegenwart einen eigenen Auftritt ermöglichen.

### **Seherfahrungen**

Wie führt nun aber gerade Wittwers Weg aus diesem Dilemma heraus? Er beschäftige sich zwar mit Inhalten und nicht mit Abstraktion, sagt er, sehe sich aber weit entfernt etwa von einem sozialkritischen Ansatz, wie er zurzeit stark verbreitet ist. In seinem Schaffen verfolge er vielmehr den Anspruch an rein ästhetische Gesetzmässigkeiten. Es gehe ihm um Seherfahrungen. Es gehe ihm dabei insbesondere auch um Umkehrungen von Seherfahrungen. Zum Beispiel ins Negative.

Die Bildfindung seiner Negativbilder etwa habe sich aus einer langjährigen Beschäftigung mit dem Aquarell entwickelt. Dieses erfordert eine Malweise vom Hellen ins Dunkel, wie der Maler erklärt. Der Schlüssel, um überhaupt etwas sichtbar machen zu können, sei beim Aquarell der Schatten.

Eine solche Malweise aus dem Schatten heraus lässt sich aber auch auf sein Schaffen im Allgemeinen übertragen. Wittwer schaut gleichsam an den Sujets vorbei, in die dunklen Ecken, dorthin, wo verborgen liegt, was sie nicht zeigen.

Die einzige Möglichkeit des unmöglich gewordenen Bildes ist gemäss Wittwer wohl jene, die sich aus dessen Negation heraus ergibt. Dem jeweils Verschatteten eines Bildes gilt daher seine ganze Aufmerksamkeit.

So ist es im Beispiel von Emily Davison nicht irgendein von Frauenrechten handelnder sozialkritischer Aspekt, der Wittwer interessiert. Vielmehr ist es das Eingetrübte, durch die Zeit Verschüttete und Verblasste dieser Geschichte, das ihn anzieht. Der zeitliche Zerstörungsprozess, der dazu führt,

dass Sachverhalte ihren Kontext verlieren, der vermeintliche Wahrheitsgehalt unscharf wird, ist es, was Wittwer sucht.

Uwe Wittwer fühlt sich denn auch vor allem in gewissem Sinn von verschütteten, von Staub und Asche kontaminierten Motiven angezogen, von solchen, bei welchen die Bildzerstörung durch die Zeit bereits fortgeschritten ist.

Das wird vielleicht am deutlichsten an seinem Bilderzyklus zu den verschollenen Altmeisterbildern, die gegen Ende des Zweiten Weltkriegs in einer Festung im Volkspark Friedrichshain verbrannt oder nach dem Brand gestohlen wurden; dort waren Hunderte von Werken aus der Gemäldegalerie eingelagert. Diesen Gemälden, von welchen heute noch Archivfotografien existieren, hat Wittwer einen wunderbaren Bilderzyklus gewidmet.

In vielen seiner Bilder gibt es Stellen und Bereiche, die sich dem Betrachter nicht vollends erschliessen. Das sei doch in der Welt auch so, sagt Wittwer. Darin sieht er eine wesentliche Möglichkeit der Kunst: nicht so sehr zu zeigen, dass die Welt so oder so sei, sondern die Erfahrung zu vermitteln, dass sich in der Welt eben nicht alles erklären lässt.

Mit dem Zeitgleichen und Disparaten seiner diversen Themenkreise ergibt sich mit Wittwers Werk jedenfalls ein Blick auf eine Welt, die selber nur fragmentiert zu haben ist. Synthesen anzustreben, erachtet Wittwer denn auch für einen schöpferischen Prozess als nicht sehr hilfreich. Er ist der Überzeugung, dass Bildfindung weit entfernt sei von einem dialektischen Prozess.

Wenn Wittwer in die Sedimente der Bilderinnerung vordringt, stösst er in diesem Erinnerungsraum immer wieder auf mannigfache Täuschungen. Sind Bilder das, was sie zu sein vorgeben? Kann man dem kollektiven, dem eigenen Bildgedächtnis trauen? Wittwers Bilder gemahnen einen daran, vorsichtig zu sein. Er selber sagt von sich, ein ausgesprochen bildskeptischer Mensch zu sein.

**Uwe Wittwer ist der Überzeugung, dass Bildfindung weit entfernt sei von einem dialektischen Prozess.**

## **Blinde Flecke**

phi. Wer ist die Dame? Die Besitzerin der beiden Pferde auf der linken Seite? Aber aufgepasst: Spiegelt sich hier nicht vielmehr ein Pferd im unteren Bild? Es heisst Anmer und ist das Rennpferd von König George V. Genauer: eine Leerstelle desselben ist hier zu sehen, und eine Spiegelung, darüber der Schriftzug «Oh Anmer»: Was ist geschehen?

Die Tapete mit Patterns einer Rastscene auf der Fuchsjagd lässt auf einen gutbürgerlichen Haushalt schliessen. Jagd, Pferderennen – im Kontrast dazu steht die Persönlichkeit der Dame: aus bürgerlichem Haus zwar, war sie eine aufbegehrende Person, eine Suffragette nämlich, ihr Name Emily Davison. Und sie starb vor etwas mehr als hundert Jahren während eines schockierenden, fatalen Akts des Protests.

Vor Tausenden von Zuschauern lief sie 1913 während des Höhepunkts des Epsom Derby in die Gruppe galoppierender Pferde hinein und stellte sich vor das königliche Reittier – um ihm, so wird vermutet, etwas wie eine Schärpe umzuhängen. Sie überlebte den Zusammenprall nicht. Mit einem Schlag wurde die Aktivistin für die Rechte der Frauen aber zur wohl berühmtesten Suffragette überhaupt – und zur Märtyrerin.

Wer erinnert sich ihrer noch? Der in den Zwischenfall involvierte Jockey soll sich später das Leben genommen haben. Ob auch Emily Davison Suizidabsichten hegte? Vieles bleibt im Dunkeln an dieser Geschichte.

Uwe Wittwers Collage – so kann man seine einmalig für diese Zeitungsausgabe arrangierte Hängung an der Atelierwand nennen – könnte als ästhetisch überhöhte Indizien-Tafel in einem Kommissarbüro gelten. Sein Blick ist aber noch um vieles nüchterner als derjenige eines Fahnders.

Wittwer, der sein Ausgangsmaterial im weltweiten Netz findet, beabsichtigt nicht, irgendetwas aufzudecken oder aus der Versenkung des Vergessens zu heben, geschweige denn, ein Rätsel zu lösen. Was ihn an dieser Geschichte angezogen hat, ist gerade der Umstand, dass über den Vorfall keine Klarheit herrscht.

Damit mag sich die Leerstelle erklären, die das Pferd im oberen Bildteil markiert. Dass da etwas Intensives war, das sich ins kollektive Gedächtnis einbrannte, deutet auch der Feuerbusch hinter dem Pferde-Raster an. Über das Geheimnis, wer Emily Davison wirklich war, haben sich die Schatten der Zeit gelegt – wie Stockflecken auf einer verblassenden Foto: unsere eigenen blinden Flecke vielleicht.