

Uwe Wittwer

*Der Brief*

14. September – 23. November 2013

Nach drei Ausstellungen in britischen Museen innert zwei Jahren, darunter die Tate Britain, kehrt Uwe Wittwer mit einer neuen Werkgruppe nach Berlin zurück – in jene Stadt, in der sein Vater fast bis zum bitteren Ende des Zweiten Weltkriegs gelebt hatte. Einmal mehr gründet Wittwer seine Werke auf Bilddokumente aus vergangenen Zeiten, um die Frage nach Bild, Wirkung und Wirklichkeit im digitalen Zeitalter zu vertiefen, und fasst sein zentrales Thema, die Zerbrechlichkeit der Idylle, in Bilder von berückender Schönheit und Sinnlichkeit. Und doch betritt er für die Ausstellung *Der Brief* überraschend Neuland: Zum ersten Mal beschäftigt er sich mit der eigenen Familiengeschichte; er öffnet für den Betrachter die Fotoalben und Archivschachteln seiner Eltern und Großeltern und breitet die intimen Zeugnisse seiner Familiengeschichte auf teilweise großformatigen Blättern vor uns aus. Vom Medium des privaten Erinnerens werden diese Fotografien, Postkarten und Briefe zu (kunst)historischen Dokumenten.

Im ersten, flüchtigen Moment mag der freimütige Blick zurück eine folgerichtige Vertiefung von *Verwehung* (seit 2008) sein, der Werkgruppe über Glanz und Elend der Bevölkerung im ländlichen Ostpreußen vorm und im Zweiten Weltkrieg. Zur Erinnerung: Wittwers Großvater arbeitete als Melkmeister auf einem großen Gut in Pommern, den musikbegeisterten Vater zog es 1932, kurz vor Hitlers Machtergreifung, nach Berlin, wo er den gesamten Krieg erlebte. Als Schweizer Bürger wurde er nicht eingezogen und konnte sich im letzten Moment in die Schweiz absetzen. Doch die *Verwehung* war eben nicht eine Beschäftigung mit der eigenen Familiengeschichte, denn die Vorlagen fand Wittwer alle im Internet. Statt sich der historischen Recherche zu widmen, ging er der Frage nach, ob wir überhaupt imstande sind, die Zeugnisse vom Schicksal weitgehend anonym gebliebener Familien angesichts des zeitlichen Abstands und unseres historischen Wissens objektiv zu betrachten.

Und doch fällt auf, dass in den neuen, autobiografischen Werken sehr viele Themen und sogar konkrete Motive aus den verschiedenen Serien der letzten zwanzig Jahre auftauchen. Manchmal blitzen sie nur kurz auf, manchmal scheinen sie die Synthese einer langen Suche zu sein. Bezeichnend ist, dass der langjährige Assistent des Künstlers angesichts der neuen Bilder verblüfft feststellte: „Es ist schon alles da!“ Ist die neue Werkgruppe also ein Schlüssel zum Lesen des bisherigen Gesamtwerkes? Wittwer räumt gern ein, dass der untersuchende Blick auf das Fremde, der „künstlerische Blick“, immer auch von den eigenen Erlebnissen gelenkt wird. In jedem Thema, das er aufgreift, steckt solche persönliche Relevanz. Das Bewusstsein kann jedoch nicht immer direkt auf diese seelischen Inhalte zugreifen, erst die Suche nach Zusammenhängen fördert sie zutage.

Ein gutes Beispiel in Wittwers Gesamtwerk sind die *Ruinen*-Bilder, die seit 1990 regelmäßig und serienübergreifend entstehen. Sein Vater hatte zeitlebens über seine Erlebnisse in den Berliner Kriegsjahren geschwiegen. Die Mutter, aus behütetem Schweizer Elternhaus, schaffte es, die „Vorgeschichte“ zu tabuisieren. Die fehlenden Schilderungen ließen im Kopf des Sohnes eigene Bilder entstehen, die sich wie ein Puzzle im Laufe der Zeit zu einer Vorstellung dessen zusammensetzten, was der Vater erlebt haben musste. 1988 unternahmen Wittwer und sein achtzigjähriger Vater eine gemeinsame Reise nach Berlin, die zum Wendepunkt wurde in ihrer Beziehung – und in Wittwers Wahrnehmung dieser Stadt.

Ein Schlüsselbild der neuen Serie, die mysteriöse *Ruine* (2013 entstanden wie alle hier besprochenen Werke), beruht auf einer der wenigen Fotografien, die der Vater aus Berlin mitgebracht hatte. Das großformatige Aquarell zeigt eine Reihe von stark beschädigten Häusern und einen laublosen Baum. Im Vordergrund schweben die Ziffern 1, 2, 3 und 4 – sorgfältig in blauer Handschrift ausgeführt. Ihre Position lässt vermuten, dass sie die vier erkennbaren Hauseingänge nummerieren, jedoch keine Hausnummern sind. (Bekanntlich wurden in den letzten Kriegsmonaten an Fassaden vielfach Hinweise auf die Bewohner, auf Weggezogene und Verstorbene angebracht – Botschaften an Überlebende und Heimkehrer, Graffiti gegen das Vergessen.) Für wen und zu welchem Zweck die Nummern auf die Fotografie geschrieben wurden, lässt sich nicht mehr ermitteln. Wir wissen aber, dass es sich nicht um das Wohnhaus des Vaters handelt; und dass die Fotografie nicht bei den anderen im Album landete, sondern im Büfett eingeschlossen wurde.

Im Inkjet *Waldstück* greift der Künstler die kleine Zahlenreihe nochmals auf und legt sie über einen

vernebelten Wald im Gebirge. Die Anordnung ist nun eindeutig nicht mehr sinnstiftend, sie strahlt nur noch Ruhe und vielleicht auch Trauer aus. Wald und Gebirge tauchen in der Werkgruppe häufig auf – nicht nur weil der Ausflug in die Natur als beliebtes und traditionelles Bildmotiv im Familienalbum reich vertreten ist. Sie sind auch als zentrale innere Bilder in der Erinnerung an eine unbeschwertere Kindheit abrufbar. Im monumentalen Inkjet *Waldstück negativ* begleitet der junge Uwe den Vater und den Großvater in einen dunklen Wald zum Holzhacken. Was wie eine Szene aus einem Grimm-Märchen angelegt ist, verliert durch zauberhafte Irrlichter alle Bedrohlichkeit. Solche Bildelemente, die für den Betrachter keine erkennbare Funktion haben, erinnern an die Praxis der Surrealisten. Wittwer sieht die Kindheit als eine Zeit des „Halb- und Unterbewusstseins“ und der Unbefangtheit. Der Traumebene und dem Changieren zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein kommt in diesen neuen Werken denn auch eine besondere Rolle zu. In *Schlafender Knabe*, einem weiteren Schlüsselbild der Ausstellung, präsentiert sich der Künstler als siebenjähriges Kind, friedlich schlafend und träumend auf einem lebhaft gemusterten Teppich. Auch dieses Motiv des textilen Musters zieht sich wie ein roter Faden durch das Gesamtwerk Wittwers.

Den *Brief*, dem die Ausstellung ihren Titel verdankt, verfasste eine Großtante des Künstlers im Jahr 1921. Dass er, von einer Generation zur nächsten durchgereicht, fast ein Jahrhundert später als Großformat an einer Galeriewand hängt, zeugt von einer Bedeutung, die über seinen Inhalt hinausreicht. Wittwer hat den Brief gespiegelt und so ein unmittelbares Lesen durch den Betrachter verunmöglicht. Der Effekt, dass aus der Schrift ein Bild wird, verstärkt sich noch durch die Wahl des Ausschnitts und die Betonung des Falzes. *Der Brief* gesellte sich erst spät zu den anderen Werken der Serie. Das Original hing zwischen anderen Dokumenten und Fotografien an der Pinnwand im Atelier – und passte irgendwann in die Stimmung des Künstlers beim Malen.

In der Regel sind in seinen Werken die intellektuelle Herangehensweise, die Klarheit und Schärfe, leichter auszumachen als die Emotion. Wenn er zu viel Emotion zulasse, entgleite ihm das Thema, hat er einmal erklärt. Im Schaffensprozess ist also das Austarieren zwischen emotionalen und analytischen Elementen von großer Bedeutung für ihn. Interessant an dieser Werkgruppe ist, dass sie eben nicht jedes einzelne Werk austariert, sondern dass sich Werke von unverkrampfter Emotionalität und von intellektueller Bestimmtheit die Waage halten.

Ein sehr persönliches Werk ist das *Stilleben negativ*, auf dem eine kleine Vase zu erkennen ist. In seiner Zeit an der Kantonsschule (die dem Gymnasium in Deutschland entspricht) belegte Wittwer einen Freikurs im Töpfern. Diese erste ernsthafte Begegnung mit den eigenen gestalterischen Fähigkeiten stellte die Weichen für die berufliche Zukunft. Die Vase in unserem Bild entstand während der Unterrichtsstunden. Als Wittwer nach dem Tod des Vaters mit seinem Bruder den elterlichen Haushalt auflöste, wanderte die Vase ins Brockenhaus. Geblieben ist eine Fotografie – und dieses ebenso schöne wie unsentimentale Stilleben.

Fotografiert hat die Vase wohl Wittwers Mutter, die schon früh in den Besitz einer Kamera gelangt war. In *Waldtreppe* ist die Mutter selbst Subjekt des fotografierenden Vaters: Elegant schreitet sie im Sonntagsmantel eine steile Treppe hinunter, posiert kurz für die Kamera. Natürlich denken wir an die berühmten Vorgänger der Komposition, die Akte von Duchamp und Richter. Aber auch in Wittwers eigenem Œuvre findet sich eine frühere Variante des Motivs, nur dass da eine unbekannte Ostpreußin statt der Mutter zu sehen ist. In der neueren *Waldtreppe* dominieren grobe Risse das Bild – als hätte jemand in großer Wut das Foto der Mutter zerrissen, um es dann wieder notdürftig zusammenzufügen. Das ist aber keine autobiografische Fußnote. Diese technisch anspruchsvolle Trompe-l'Œil-Malerei nennt Wittwer ein „Bravourstückli“, denn beim Malen mit Wasserfarben muss der Künstler den Bildaufbau durch Farbauftrag und -aussparung bis ins Detail vorausplanen.

Fast alle Werke in dieser Ausstellung hat Wittwer auf Papier ausgeführt. Neben der Aquarelltechnik bediente er sich erneut des digital bearbeiteten Inkjets. Zum ersten Mal hat er aber einige der Inkjets mit Ölfarbe überarbeitet. Die begrenzte Farbpalette der Werkgruppe und der oft dünne Farbauftrag bilden eine schöne Metapher für das Verblässen nicht nur dieser Erinnerungsbilder, sondern auch der Erinnerung selbst.

In *Portrait* schließlich ist Wittwer nochmals als kleiner Junge zu sehen. In den Händen hält er einen Feldstecher – ohne zu ahnen, dass dieses Instrument dereinst beim erwachsenen Künstler eine über ihre sinnliche Wahrnehmbarkeit hinausgehende Bedeutung erlangen wird. Das Fernglas, bereits in Wittwers *Rear-Window*-Bildern thematisiert, ermöglicht das Schauen in einem irritierenden Gegensatz zwischen Distanzahren und Heranzoomen, zwischen Schaulust und Anteilnahme. Dieses Kinder(selbst)portrait ist eine Vorwegnahme des komplexen Gemäldes *Beobachter*, das den Künstler als Sechzehnjährigen zeigt: Er steht mit dem Rücken zu einem prächtigen Gemälde, das den Watzmann darstellt – eine Hommage an Caspar David Friedrichs gleichnamiges Bild und an das Medium der Malerei.

Autobiografisch hält der *Beobachter* einen Wendepunkt in Wittwers Leben fest: Zum letzten Mal verbringt er die Ferien mit seinen Eltern, bald wird er sein Interesse am künstlerischen Gestalten entdecken. Chronologisch ist das Bild das letzte der Serie, das Ende der Kindheit. Künstlerisch ist es ein Aufbruch in eine neue Serie, in der das analytische Element wohl wieder die Oberhand über das emotionale gewinnen wird.