

Kultur

Die isolierten Reflexe des Lüsters

Uwe Wittwers Aquarelle und Malereien sind von enormer Sinnlichkeit. Das Kunstmuseum Solothurn widmet dem Zürcher eine superbe Retrospektive.

Von Barbara Basting

Zur Soundkulisse in Uwe Wittwers Video «Museum» (2005) mit stark digital bearbeiteten Ausschnitten aus Gemälden der Londoner National Gallery (2005) gehören Schritte, die immer wieder unterbrochen werden, Schritte von Flanierenden. Sie evozieren die zentrale Frage unseres Verhältnisses zu Gemälden und übrigens auch zu alltäglicheren Bildern: Warum bleiben wir, wenn wir einmal nicht den Namensschildchen, sondern nur unseren Vorlieben folgen, vor bestimmten Bildern stehen, während wir an anderen gleichgültig oder gar gelangweilt vorbeigehen? Liegt es am Motiv, am Format, an der Malweise, an der Farbigkeit, gar an einem frappierenden Detail, das uns plötzlich fesselt?

Die Frage lässt sich, sofern man sich nicht blind einem bildungsbürgerlichen Vorurteil unterordnet und Rembrandt, Picasso oder Jeff Wall nur deswegen bewundert, weil das halt gerade so in Mode ist und ihnen grosse Ausstellungen und dicke Bücher gewidmet werden, eigentlich nur individuell beantworten. «Die Bilder verschliessen sich, bis ein blinder Fleck unverwechselbar zu uns spricht», heisst es in den Begleittexten zu «Museum» von Klaus Merz. Und die Antwort, der «blinde Fleck» verrät viel über die eigenen, vielfach überformten Wahrnehmungs- und Erinnerungsstrukturen. Sie bilden das Epizentrum von Uwe Wittwers künstlerischer Arbeit. Das Kunstmuseum Solothurn fächert das Werk des 1954 geborenen Zürchers nun in einer umfassenden, superben Retrospektive auf.

Malen mit dem Inkjet-Drucker

Wittwer ist in den letzten Jahren - unter anderem in einer Einzelausstellung im Zürcher Helmhaus 1998 - mit grossformatigen Aquarellen und Gemälden hervorgetreten. Auf den ersten Blick erinnern sie an die verwischten Fotobilder von Gerhard Richter. Ihre kreidige, höchst delikate Palette dagegen rückt sie in die Nähe von Luc Tuymans, der neben Richter derzeit auch zu den international gefeierten Malern gehört. Die Beiträge im Katalog gehen aber ausgerechnet auf diese unübersehbaren Bezüge nicht ein, als gelte es, heikles Terrain zu umschiffen. Dabei wäre die besondere Qualität von Wittwers Werk gerade in der Gegenüberstellung herauszuarbeiten; es ist nämlich um einiges vertrackter als das von Superstar Tuymans. Kurator Christoph Vögele dagegen ordnet Uwe Wittwer, keineswegs minder schlüssig, der Appropriation Art in der Traditionslinie von Elaine Sturtevant bis Sherrie Levine zu: Bekannte Bilder werden aufgenommen, allenfalls überarbeitet, aber vor allem durch den Akt der Wiederaufnahme und der Repetition für neue Betrachtungsweisen zugänglich gemacht. Wenn man - wie Sturtevant, deren grosse Retrospektive im vergangenen Jahr in Frankfurt einiges Aufsehen erregte - Werke von Kollegen quasi identisch repetiert, ist das eben nicht nur die Herstellung einer Kopie oder gar einer Fälschung, sondern auch ein Akt des Auswählens und Hinweisens auf eine bestimmte Arbeit.

Wittwer nimmt drei Spezies von Bildern als Vorlagen: Werke aus der Kunstgeschichte, namentlich von Malern wie Pieter de Hooch, Jean-Baptiste Chardin oder William Hogarth, eigene Fotografien, oft von banalen Räumen und Häusern, und solche aus dem Internet. Es sind Bilder, die die Aufmerksamkeit

Wittwers gefesselt haben: Nicht immer, weil sie ihn sofort begeisterten, sondern manchmal auch, weil sie - wie die Interieurs von de Hooch - bei ihm erst einmal Widerstand auslösten.

Er unterzieht sie diversen Filterungsprozeduren. Er schöpft die Vorlagen ab, filetiert und skelettiert sie, bis sie zuvor Ungesehenes preisgeben. So isoliert er etwa Details wie ein Collier, einen Reifrock, florale Elemente, einen Lüster oder, ein besonders bravouröses Beispiel, einfach die Lichtreflexe aus einem Prunkstillleben, vergrößert sie oder nimmt sie als Teile eines Rapports. Er kehrt Szenen ins Negativ um, was ganz erstaunliche Effekte ergibt; er arbeitet konsequent mit Unschärfe und farblicher Verfremdung, aber auch mit Überlagerungen verschiedener Motive. So entstehen Bilder, die Palimpsesten gleichen, jenen antiken Manuskripten auf mehrfach verwendetem Pergament, unter denen sich andere Texte verbergen und hindurchschimmern, mit ihnen in einen Dialog treten. Sie werden dabei regelrecht aufgeladen, nicht selten bekommen harmlose Sujets eine mysteriöse Anmutung.

Dass es Wittwer um mehr als die Erzeugung malerischer Vorlagen geht, dass er die medialen Transformationen des Sehens (und des Fantasierens anhand von Bildern) analysiert, macht besonders die Serie «Monsun» (2005) deutlich. Wittwer stellt hier besonders prägnant eine uralte Kernfrage der Kunst: wie nämlich Geschichten (und Geschichte) mit Bildern erzählt werden können. Neununddreissig Fotografien, die er in Internetalben von Vietnamveteranen gefunden hat - Bilder aus dem Privatleben wie solche von Kriegshandlungen -, hat Wittwer zu gleich grossen Quadraten unscharf vergrößert, mit Inkjet auf Aquarell gedruckt und als grosses Bildermosaik präsentiert. Die Bilder sind aus ihren ursprünglichen Kontexten gerissen, zugleich zu einem neuen Kontext vereint, der eine Vielfalt von Lektüremöglichkeiten suggeriert.

Jean-Luc Godards Bildcollagen aus «Histoire(s) du cinéma» kommen einem in den Sinn: Ein Bild und noch ein Bild ergeben nicht zwei, sondern drei Bilder. Oder noch mehr. Es ist dieses Raffinement von durchdachten visuellen Experimenten, die, gepaart mit einer enorm sinnlichen Umsetzung, Wittwers Werk so überaus attraktiv machen.

Bis 1. August. Katalog: Kehrer, Heidelberg.

BILD AUS DEM AUSSTELLUNGSKATALOG

Aneignung aus Begeisterung oder aus Widerstand: Uwe Wittwers «Stillleben negativ nach Kalf», 2004.