

Textteil aus dem Katalog "Uwe Wittwer" (Kunsthalle Bern, 1991)

Zu Uwe Wittwers Aquarellen

Ulrich Loock

Im Werk vieler Maler nimmt das Aquarell eine eigene und bedeutende Stellung ein, längst ist es nicht mehr nur ein Notbehelf des Reisenden oder des Freiluftmalers. Dennoch erscheint es wie ein Verstoss, was Uwe Wittwer tut, mit durchaus traditioneller Aquarell-Technik nämlich Formate anzugehen, die auch für die Ölmalerei als gross zu bezeichnen wären. Da das Aquarell konventionell eine kleinformatige Malerei ist, wirken Wittwers Grossformate übermässig, Massstäbe übersteigend, und insofern jene feinste Nuancierung, die der Technik eigen ist, einen geringen Abstand des Betrachters vom Blatt erfordert, wirken sie unüberschaubar und überwältigend.

Die schiere Grösse der Formate entspricht der scheinbaren Grenzenlosigkeit des Meeres, und ein weiteres tautologisches Moment liegt in der Darstellung des Meeres mit verfließender Wasserfarbe. Kriegsschiffe verschwimmen in der Aquarellmalerei mit dem Wasser, erscheinen dessen Wirklichkeit zugehörig, als Ausgeburten des Meeres, Phänomene der Natur. In den Marinebildern also verbindet sich eine Tendenz, den ikonischen Charakter der Darstellung durch Tautologien zurückzunehmen, mit einer Tendenz zur Naturalisierung der Waffenschiffe. Ähnlich erhalten die zerstörten Städte in einer anderen Reihe von Aquarellen den Anschein natürlicher Landschaften. Gebrochen werden die Tautologische und die naturalisierende Tendenz jedoch durch nicht-naturalistische Farbigkeit und auch das Hochformat, gerade nicht das Landschaftsformat, in einigen Werken auch durch die gewissermassen filmische Wiederholung mehrerer Bilder innerhalb eines Formates, durch die spiegelnde Verglasung der ausgestellten Arbeiten.

Wittwers Aquarelle scheinen daraufhin angelegt, zu fasziniertem Schauder angesichts menschlich-natürlich ambivalenter Schreckens-Phänomene zu verführen. Dies ist in höchstem Masse anstössig. Die Arbeiten sind daher auch verschiedentlich rigoros abgelehnt worden. Urteile aus kritischer Haltung heraus scheinen jedoch die ästhetische Brechung der Malereien zu ignorieren. Ihr Anstoss erregender Charakter soll nicht in Abrede gestellt werden. Er ist jedoch derart, dass er es dem Betrachter er ermöglicht und von ihm fordert, sich der eigenen Faszination durchs Schreckliche reflektierend innezuwerden und sich von ihr zu befreien, ohne sie zu verdrängen.

Uwe Wittwers Aquarellmalerei des Erhabenen

Mariuccia Sprenger

Die Verwunderung, die an Schreck grenzt, das Grausen und der heilige Schauer, welcher den Zuschauer bei dem Anblicke himmelansteigender Gebirgsmassen, tiefer Schlünde und darin tobender Gewässer, tiefbeschatteter, zum schwermütigen Nachdenken einladender Einöden usw. ergreift, ist, bei der Sicherheit worin er sich weiss, nicht wirkliche Furcht, sondern nur ein Versuch, uns mit der Einbildungskraft darauf einzulassen, um die Macht ebendesselben Vermögens zu fühlen, die dadurch erregte Bewegung des Gemüts mit dem Ruhestande desselben zu verbinden, und so der Natur in uns selbst, mithin auch der ausser uns, sofern sie auf das Gefühl unseres Wohlbefindens Einfluss haben kann, überlegen zu sein.

Wer sich fürchtet, kann über das Erhabene der Natur gar nicht urteilen, so wenig als der, welcher durch Neigung und Appetit eingenommen ist, über das Schöne.

Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft

Ein ungewohntes und heikles Thema, mit dem sich Uwe Wittwer in kritischer, engagierter, scharfsinniger und offener, jedoch auch subversiver Weise auseinandersetzt – das Erhabene in der Natur und in der Gewalt.

Das Erhabene – ein von Kant in der Kritik der Urteilskraft behandelte Gegenbegriff zum Schönen, Gegenstand eines «moralischen Gefühls», das beim kultivierten Menschen sich einstellt in Konfrontation mit dem schlechthin Grossen oder schlechthin Mächtigen – als Thema von Darstellungen zu deklarieren in einer Zeit, wo die Ehrfurcht vor Grauen und Schrecken unter der täglich massenmedial produzierten, Gefühle nivellierenden Bilderflut abgestumpft und abgeflacht und von einer oberflächlichen Konsum-Attitüde abgelöst wird, erweist sich als mutiges und unbequemes Unterfangen. Noch problematischer ist es, wenn Kriegswerkzeug und Kriegsverheerung, Sinnbilder der Gewalt als Träger des Erhabenen dargestellt werden, und zwar nicht in der für Marinebilder üblichen Tradition der Ölmalerei, sondern in der Technik des Aquarells. Der Betrachter ist irritiert und konsterniert.

Bilder von Kriegsgeschehen, Kriegsverwüstungen und Katastrophen gehören schon längst zu unserer täglichen Kost. Unter dem Vorwand der umfassenden Information werden dem Medienkonsumenten alle Schrecknisse der Welt scham- und schonungslos vorgeführt. Je grausamer und plakativer die Darstellungen, um so grösser scheinbar das Entsetzen und das Mitleid, das sie hervorrufen sollen. Dass sie jedoch auch eine dem Menschen eigene Lust auf Gewalt befriedigen, bleibt meistens verschwiegen.

Dieses gespaltene Verhältnis zur Gewalt, deren Negation und Verurteilung einerseits und deren Affirmation und Verherrlichung andererseits, wird von Uwe Wittwer, der Gewalt als Bestandteil unseres natürlichen und kreatürlichen Daseins akzeptiert, sie als Potential der Zerstörung, aber auch als Potential der Erneuerung versteht und in ihr ein Moment des Erhabenen erkennt, reflektiert und thematisiert.

Symbole der Gewalt, Folgeerscheinungen von Gewaltanwendung und Opfer von Gewalt werden in der subtilen Aquarelltechnik flächendeckend zu Papier gebracht. Schicht um Schicht wird die Farbe auf grossformatige Blätter aufgetragen und bis zur Unkenntlichkeit gebrochen. Neue Farbeffekte entstehen durch Verweben, Überlagern, Ergänzen und Auslassen. Das Motiv wird durch Schichtung und Verdichtung von Farbflächen aus der Grundfläche herausgearbeitet.

Die Konturen bleiben unbestimmt, verwischt, eine Vorzeichnung erübrigt sich. Der Umgang mit Farbe, das Malen, die Peinture, erlaubt im Aquarell keine spontane Malgeste, sondern erfordert präzise Vorüberlegungen bezüglich Komposition und Lichteinfall. Fehler können kaum korrigiert und Lichteffekte, die im Gegensatz zur Ölmalerei durch Ausparung entstehen, nachträglich nicht mehr hinzugefügt werden.

Eine Technik also, bei der das Werk der absoluten Kontrolle des Künstlers unterliegt — nichts wird dem Zufall überlassen —, eine Technik jedoch auch, wo dies kalkulierte, rational bestimmte Vorgehen hinter einer Oberfläche verschwindet, die eine samtene, sinnlich erfahrbare Taktilität aufweist, welche durch das leise Flimmern des Lichtes noch potenziert wird.

Für Uwe Wittwer ist die Aquarellmalerei eine visuelle Haltung, die in ihrer Klarheit und Strenge der Kammermusik vergleichbar ist. Hier wie dort sind es Präzision und äusserste Konzentration bei der Ausführung, die das Gelingen des Werkes ausmachen. Je der einzelne Ton hat eine wichtige Bedeutung, steht gewissermassen allein im Raum — anders als bei symphonischen Werken, wo der Ton mit anderen und in einer grossen Geste zu effektvollen, ohrenberauschenden Klangorgien verschmilzt. So wie die Kammermusik ein feines, erfahrenes Gehör erreicht, so verlangt auch das Betrachten von Aquarellen grössere Konzentration, Einfühlung und Feingefühl.

Als stimmungsvolle Schaubilder präsentieren sich die Landschaftsdarstellungen: Eine Meeresbucht, dunkel die Landstriche im Vordergrund, welche die Bucht umschliessen, deren zum Horizont hin sich aufteilender Meeresspiegel fugenlos in den gelb scheinenden, grenzenlosen Himmel übergeht. Die Erfahrung des Erhabenen im Anblick der unermesslichen Weite der Natur wird hier in der Tradition der Deutschen Romantik und in Anlehnung an Kants Ausführungen thematisiert.

Eine kontemplative Anschauung jedoch vereitelt bereits die Meereslandschaft, in der von Menschen angebrachte, meterlange Wellenbrecher Kanonenrohre gleich das gelbliche Meer zerschneiden. Die dunkle Farbmasse, am unteren linken Bildrand noch als bedrohliche Wand erscheinend, biegt sich langsam zu einer sich am Horizont verjüngenden Küste. Der Himmel liegt bleiern und schwer über dem stummen Geschehen, wo Gewalt als Menschenwerk die Gewalt der Natur zu dämmen und zu brechen versucht, ein Schauspiel, das in seiner Einfachheit und Kraft ergreift.

Ein anderes Blatt wiederum erweist sich auf ersten Blick als rein abstrakte Malerei. Frei vom Zwang einer Darstellung fließen die Farben in- und übereinander, konkretisieren sich durch immer wieder aufgetragene, lasierende Schichten, brechen sich, lichten sich durch Wischungen. Die Kontemplation der reinen Peinture wird aber am unteren Bildrand durch stark aufgetragene Farbschichten, die sich zur Darstellung eines Kriegsschiffes verdichten, abrupt unterbrochen. Bedrohlich ragen die Kamme und Kontrolltürme in das diffuse Graugelb des Himmels, aggressiv richtet sich das gewaltige Kanonenrohr zum linken Bildrand hin. Ein Produkt menschlicher Ingenieurskunst und Kriegsindustrie, eine geballte Ladung Gewalt steht hier für das schlechthin Grosse und Mächtige, das uns das Gefühl von Erhabenheit vermittelt. Die Zeiten haben sich geändert. Nicht mehr die Natur ist es, vor deren Mächtigkeit wir furcht- und ehrfurchtsvoll erschauern, sondern unsere eigene Produkte, die weit grössere Verheerungen anzurichten imstande sind.

Die Brechung von dekorativer, gefälliger, scheinbar bedeutungsleerer Peinture durch die Darstellung von Objekten, die auf Gewalt verweisen und den Betrachter provozieren, zieht sich durch die gesamte Werkserie. So entpuppt sich, was anfänglich als dekorative Schiffstapete gelesen werden könnte, bei näherem Hinsehen als Darstellung von Panzerschiffen, die scheinbar ziellos das Meer durchkreuzen. Assoziationen an Kreuzfahrer, an gewaltsames Auf- und Ausbrechen stellen sich ein. Der Raum wird gesprengt, erobert, sich allfällig einstellende Widerstände werden bekämpft. Noch bleiben die Kanonen stumm, noch ist die Katastrophe nicht eingetreten, die sich in der Serie der roten Landschaften präsentiert.

Ruinenüberreste von zerbombten Städten, stürzende Hauswände, Zivilisationsskelette nach dem erfolgten Angriff werden aus unzähligen Schichten von verschiedenen, mit Schwarz gebrochenen Rottönen herausgewirkt. Rot als Symbol der Aggression und

Zerstörung fungiert einerseits als zusätzlicher Filter zur Intensivierung und Potenzierung des schauerlichen Geschehens und verweist andererseits als Symbol des Lebens und der Liebe zugleich auf das Erneuerungspotential, das in der Verwüstung liegt, analog dem Lavastrom, der zwar ganze Landstriche verwüstet, um nach Erkalten jedoch den fruchtbarsten Boden zu liefern.

Einer weiteren Werkserie liegen Frauenportraits zugrunde. Zum einen das Suchbild des RAF-Mitglieds Susanne Albrecht, zum anderen Holbeins Portrait von Jane Seymour (1536). Susanne Albrecht, Mitglied einer gewaltausübenden Organisation, die den Terrorismus als einziges Mittel gegen die Ohnmacht des Daseins und die Einschränkungen eines Systems erachtet hat. Jane Seymour, die Gattin Heinrichs VIII. und ein Opfer männlicher Gewaltausübung, die ihrem Schicksal mit Tod im Kindbett begegnet. Während auf einer Anzahl kleinformatiger Blätter die stereotype Suchbild-Vorlage durch immer neue Farbschattierungen und Verwischungen einer ständigen Befragung unterzogen wird, in der Hoffnung, das wahre Gesicht der dargestellten Frau ergründen und erfassen zu können, präsentiert sich das höfische Halbfiguren Portrait als statische Schwarz-Weiss-Schablone, die aus der flächendeckenden, tonigen Peinture des Blattes herausgearbeitet wird, um später wieder mit einem Raster aus Flugzeugen, Bienen oder dem Rotfilter überdeckt zu werden. Hier ist es nicht so sehr das Motiv, sondern das Vorbild in seiner Ganzheit, das sinnlich betrachtete Meisterwerk der Kunstgeschichte, dessen Autonomie durch erneute Verarbeitung und Eingriffe hinterfragt und durchbrochen wird, um es dadurch wieder unter die Kontrolle des Künstlers zu bringen.

Zerstören und Neuschöpfen, Tod und Neugeburt, Kräftepaare, die unsere tägliche Existenz umgehen und bestimmen, deren negative Seite wir aber allzugern tabuisieren, werden durch Uwe Wittwer von ihren Rändern her untersucht und thematisiert. Als Zeitgenosse einer Epoche, wo Kämpfe vielfach verdeckt und auf psychologischer Ebene ausgetragen werden, schärft er unseren Blick aufs neue für die gewaltsame Aktivität, mit der Forderung, dass wir bei deren Anblick uns des Erhabenen wieder erinnern und ein echtes moralisches Gefühl entwickeln, ein Gefühl, das nicht urteilt und verurteilt, wertet und abwertet, sondern die Kraft hat, sich der Ganzheit der menschlichen Existenz zu stellen.