



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Wittwer, Uwe, *Stilleben*, 1997, Öl auf Leinwand, 140 x 110 cm (Objektmass), Privatbesitz

Bearbeitungstiefe

■■■■■□

Name

Wittwer, Uwe

Lebensdaten

* 4.8.1954 Zürich

Bürgerort

Spiez (BE), Zürich

Staatszugehörigkeit

CH

Vitazeile

Maler. Aquarell, Druckgrafik, Digitaldruck, Fotografie und Video (in Zusammenarbeit mit Kevin Müller)

Tätigkeitsbereiche

Malerei, Videokunst, Druckgrafik, Aquarell, Fotografie

Lexikonartikel

Uwe Wittwer bildet sich von 1974 bis 1977 an der Höheren Fachschule für Sozialarbeit Bern aus und setzt sich parallel dazu autodidaktisch mit bildnerischen Fragen auseinander; 1982 gibt er seine Tätigkeit im Sozialbereich zugunsten der künstlerischen Laufbahn auf. Das Werk stösst rasch auf breite Anerkennung und bringt ihm zahlreiche Förderpreise und Stipendien ein: 1986, 1991 und 1992 Stipendium des Kantons Zürich; 1989 Atelier London der Stiftung Binz 39, Zürich; 1991 Louise Aeschlimann-Stipendium der Bernischen Kunstgesellschaft; 1994 Atelier Paris der Stadt Zürich und Eidgenössisches Kunststipendium; 2004 Atelier Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf der Kulturstiftung des Bundes, Berlin; 2007 Atelier London der Stiftung Landis & Gyr, Zug. Seit 1983 zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen, ab den 1990er-Jahren zunehmend

auch ausserhalb der Schweiz. Einzelausstellungen (Auswahl): 1995 Centre PasquArt, Biel; 1997 Museum Morsbroich; Kunstverein Leverkusen; 1998 Helmhaus Zürich; 2000 University Art Gallery, Pittsburgh, USA; 2005 Kunstmuseum Solothurn und Ludwig Forum Aachen; 2008 Kunst(Zeug)haus Rapperswil; 2013 Abbot Hall, Kendal (GB). Gruppenausstellungen (Auswahl): 2005 Fondation Beyeler, Riehen; 2006 PS 1, New York; 2010 Tate Britain, London. Uwe Wittwer lebt und arbeitet in Zürich.

Nach ersten expressiv-abstrakten Werken wendet sich Wittwer 1985 der Gegenständlichkeit zu. In den 1990er Jahren verfestigt sich sein Interesse an der grundsätzlichen Frage des Umgangs mit dem Bild, der Bildwirkung und -wirklichkeit. Von diesem – gerade im Zeitalter der elektronischen Medien und der allgegenwärtigen Bildverfügbarkeit – zentralen Thema aus greift er seitdem konsequent auf vorhandene Bildbestände zurück. Im Hinblick auf dieses Verfahren und des philosophischen Hintergrunds – den Diskurs um Macht, Wirklichkeit und Wahrheit des Bildes und die damit einhergehende Auseinandersetzung mit der Geschichte, der Gesellschaft und der eigenen Existenz – lässt sich das Werk der Appropriation Art zuordnen. Von deren engeren Definition weicht es jedoch insofern ab, als Wittwer die Werke nicht unverändert übernimmt, sondern sie einer tiefgreifenden künstlerischen Neuinterpretation unterzieht. Vorerst ist Wittwers Bildbefragung mehrheitlich auf die bildende Kunst ausgerichtet; seit dem Aufkommen der elektronischen Medien greift er vermehrt auf deren Bildbestände zurück. 2013 setzt er sich unter erstmaliger Verwendung persönlicher Dokumente mit seiner Familiengeschichte auseinander.

Medialer Schwerpunkt von Wittwers Schaffens sind das Gemälde, das Aquarell und der InkJet-Print; dazu kommen periodisch das Medium Video in Kooperation mit Kevin Mueller (unter anderen *To the Stadium*, 2001, *Museum*, 2005) und seltener die Zeichnung hinzu. Das Werk entwickelt sich in kontinuierlicher Fortführung der auf die 1990er-Jahre zurückgehenden Formensprache. Kennzeichnend sind eine ausgesprochen malerische Ausrichtung sowohl in der Handhabung manueller Techniken wie auch dem Digitalprint sowie ein konzentrisches Themenspektrum.

Ausgelöst wird die intensive Auseinandersetzung mit der Bildwirklichkeit während Wittwers Londoner Aufenthalt im Jahr 1989. Das Studium der Gemälde in der National Gallery und die parallele Sichtung der Kriegsdokumente der Stadt bestärken ihn im Interesse an Blochs Theorie der «Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigkeit». 1991 und 1994 nimmt er diese in der achteiligen Bildnisserie *Königin* auf, die auf ein von Hans Holbein dem Jüngeren ausgeführtes Bildnis von Jane Seymour, der dritten Gattin des englischen

Königs Heinrich VIII. zurückgeht. Wittwer verändert den Kontext, indem er die Repräsentationsfigur unterschiedlichen Verfremdungstechniken unterzieht oder die Dargestellte in vier der acht Einzelbilder von einem Motivraster überschatten lässt. Idyllische Motive wie Rosen oder Bienen wechseln mit modernen Kriegsgeräten ab, womit sich der Sinngehalt vom historischen Hintergrund auf das «überzeitlich Geschichtliche» überträgt.

Der künstlerischen Umgestaltung der Bildvorlagen geht jeweils eine länger anhaltende Phase konzeptueller Planung voraus. Sie umfasst die eingehende Bildrecherche, die Selektion und eventuelle Ablage im eigens erstellten Bildarchiv, die Auswahl der Bildvorlagen und die Bildauswertung. Mit Unterstützung von Bildbearbeitungsprogrammen gestaltet Wittwer Schritt für Schritt die Motive nach seinen eigenen Vorstellungen um. Er beschneidet die Formate, verändert die Ausschnitte, er isoliert Elemente oder spart sie partiell aus, er verlagert die Farbskala oder dämmt sie gänzlich zurück. Er arbeitet mit der Spiegelung, der Negativumkehrung und der Kontrastüberhöhung, von ihm «Blendung» genannt, und mit dem Wechsel von scharfen und unscharfen Partien. Dadurch scheint die Motivwelt – hauptsächlich Figuren, Gegenstände, Häuser und Stadtlandschaften – wie in Auflösung begriffen. Ihre Körperlichkeit und Stofflichkeit sind ausgelöscht, als seien sie das Echo einer vagen Erinnerung an längst Vergangenes. Unwirklich, mehrdeutig und rätselhaft geht von den Darstellungen ein beunruhigender oder geradezu verstörender Sog aus. Dies umso stärker, als das Motiv des sich gleichsam Verflüssigens in einer verführerischen, sinnlich aufgeladenen Handschrift und delikaten Farbigekeit zum Ausdruck kommt.

Wittwer konzentriert sich hauptsächlich auf Alltagsdarstellungen aus der Vergangenheit und Gegenwart im Spiegel des gesellschaftlich-politischen Hintergrundes. Zum Kanon der Kunstgeschichte (etwa der wiederholten Aufnahme der Darstellungen bürgerlichen Wohlstands bei Jean Siméon Chardin, Jan Davidsz. de Heem und Pieter de Hooch) fügen sich, ohne hierarchische Unterteilung, künstlerisch irrelevante Dokumente aus dem Internet. Immer wieder kreist der Künstler um das Thema der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, der Zeitlichkeit und Vergänglichkeit der Bildwerke und um ihren Sinngehalt für die Gesellschaft, für den Einzelnen wie für die eigene Person. 2005 entsteht mit dem 84-teiligen Zyklus *Monsoon* eine der komplexesten Arbeiten des Künstlers. Wittwer war auf der Suche nach Werken von de Hooch unerwartet auf ein Forum amerikanischer Kriegsveteranen mit Privataufnahmen aus dem Vietnamkrieg gestossen. Meist handelt es sich um Schnappschüsse aus dem Alltag im Camp oder dem Kurzurlaub, in welchen das eigentliche Kriegsgeschehen beinahe vollständig ausgeblendet ist. Die Diskrepanz dieser Darstellungen des Soldatenalltags zu der medialen Berichterstattung über den Vietnamkrieg löst eine Vielzahl von Fragen nach dem Wahrheitsanspruch von Bilddokumenten aus.

Bis 2013 befasst sich der Künstler ausschliesslich mit fremdem Bildmaterial, um Distanz zu den Quellen zu wahren. Im selben Jahr schlägt er mit dem Rückgriff auf persönliches Bildmaterial ein neues Kapitel auf. Der Neuausrichtung ging, aufgrund der eigenen Familiengeschichte, eine intensive Beschäftigung mit der

deutschen Geschichte der Kriegsjahre voraus (Zyklus *Verwehung*, 2009). Anhand des Familienarchivs beginnt sich Wittwer im umfassenden Zyklus *Der Brief* mit der Geschichte seiner Familie vor dem politischen Hintergrund zwischen Ost und West in den Kriegsjahren auseinanderzusetzen. Er vergegenwärtigt die wechselnden Vorkommnisse aus der Vergangenheit (*Ruine*, 2013) und erinnert sich zugleich seiner eigenen Jugendjahre (*Schlafender Knabe*, 2013). Den Hauptteil seines Werks nehmen indes weiterhin fremde Bildquellen ein, unter anderem auch in der Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Film (*The Black Sun after Antonioni*, Aquarell, 78-teilig, 2012, nach dem Film *Blow up* von Antonioni, und *Cracking Glass after Jarman*, Inkjet, 28-teilig, 2015, nach dem Film *Last of England* von Derek Jarman).

Wie kaum ein anderer Künstler vermag Wittwer die Reflexion über den Umgang mit dem Bild mit der Finesse der Handschrift zu verbinden. Theoretisches Wissen paart sich mit einer hoch entwickelten Malweise, die nie vergessen lässt, dass es bei aller Fragestellung nach dem Bild letztlich auch um den Standort der Malerei im Jetzt und Heute geht.

Werke: Aachen, Sammlung Ludwig; Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum und Kupferstichkabinett; Basel, Schweizerische National-Versicherungs-Gesellschaft; Basel, F. Hoffmann-La Roche AG; Kunstmuseum Bern; Bern, Schweizerische Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur; Bern, Museum für Kommunikation; Sammlung des Kantons Bern; Kunstsammlung der Stadt Bern; Bern, Kunstsammlung der Gruppe Mobilair; Biel, Centre PasquArt; Maastricht, Bonnefantmuseum; Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire; New York, Metropolitan Museum; Lugano, Banca del Gottardo; Rapperswil, Sammlung Peter & Elisabeth Bosshard; Rotterdam, Caldic Collectie; Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen; Kunstmuseum Solothurn; Vaduz, Rlichemont Art Foundation; Kunsthaus Zürich; Graphische Sammlung ETH Zürich; Kunstsammlung der Stadt Zürich; Kunstsammlung Kanton Zürich; Zürich, Zürcher Kantonalbank; Zürich, Credit Suisse Collection; Zürich, UBS Art Collection.

Elisabeth Grossmann, 2015

Literaturauswahl

- *Uwe Wittwer. The Spoils of War*. Berlin, Galerie Judin, 2018. Editors: Juerg Judin, Pay Matthis Karstens. Berlin, 2018
- *Uwe Wittwer. Paintings*. Texte von Juerg Judin [et al.]. Ostfildern: Hatje Cantz, 2013
- *Uwe Wittwer. Hail and Snow*. Zürich, Haunch of Venison, 2007. Ed. by Juerg Judin; [Text:] Sarah Kent. Zurich, 2007
- *Uwe Wittwer. Geblendet / Dazzled*. Kunstmuseum Solothurn, 2005. Hrsg.: Christoph Vögele; Texte: Harald Kunde [et al.]. Heidelberg: Kehrer, 2005
- *Uwe Wittwer. Monsoon I-III*. Zürich, Fabian & Claude Walter Galerie; Berlin, Spielhaus Morrison Galerie, 2005. Text: Markus Stegmann. Zürich, Basel, 2005
- *Uwe Wittwer*. Herausgeberin: Schweizerische National-Versicherungs-Gesellschaft, Basel; Text: Markus Stegmann, Basel. Basel, 2003
- *Uwe Wittwer: Musterbuch II*. Basel, Galerie Fabian & Claude Walther, 2002. Text: Konrad Tobler. Basel & Zürich,

2002

- *Die Schärfe der Unschärfe. Aspekte zeitgenössischer Schweizer Kunst*, mit Beitr. von Klaus Merz und Christoph Vögele, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Solothurn, 18.1.-15.3.1998.

- *Uwe Wittwer*. Helmhaus Zürich, 1998. Mit einem Essay von Marie-Louise Lienhard. Zürich, 1998

- *Uwe Wittwer: Am Fluss*. Leverkusen, Schloss Morsbroich, 1997. Hrsg.: Harald Kunde. Leverkusen, 1997

- *Uwe Wittwer. Druckgraphik 1982-1996*. Biel, Centre PasquArt, 1996. Texte: Andreas Meier, Paul Tanner, Urs Richle. Basel: Edition Mäder, 1996

- *Uwe Wittwer. Ölmalerei und Aquarelle*. Basel, Galerie Franz Mäder, 1996. Text: Hans Rudolf Reust. Basel, 1996

Website

<http://www.uwewittwer.com>

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4004550&lng=de>

Letzte Änderung

17.11.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.