

#! SHEBANG

oder

Bonnie and Clyde *zur Erstveröffentlichung früher Photoarbeiten aus den 80er Jahren von Stephan Wittmer anlässlich der Ausstellung in der Kunsthalle Luzern.*

Das Bodenmosaik der Windrose zeigt bereits zentrale Momente des vorliegenden Fotohefts an: Als Kompasssymbol verweist die Windrose in alle Richtungen. Die darüber befindlichen Füsse befinden sich in der Luft, sind voller Dynamik und Lebendigkeit; sie wollen sich noch nicht festsetzen, werden in Bewegung bleiben und sich ihren Kurs noch suchen. Die Dynamik des Sprungs steht im Gegensatz zur konstanten Windrose auf dem harten Stein.

Die folgende Fotografie fokussiert sogleich das technische Medium: die Kamera. Die zentrale Geste des Fotografierens steht im Vordergrund, die Kamera wird ins Licht gerückt. Bereits können wir erahnen, was uns auf den nächsten Seiten erwarten wird. Das Selbstportrait im Spiegel verweist auf autobiographische Aspekte, die Zigarette gehört unauslöschlich in die Erinnerungen an die achtziger Jahre, die Negativverzerrung bildet eine Rahmung aus jüngster Zeit. Das Damals und das Heute gehen einher, ihre gegenseitige Beeinflussung ist das, was uns als Ergebnis vorliegt: In einem Rückblick hat Stephan Wittmer die Fotografien aus den Jahren 1979-1990 zusammengestellt – jene Fotografien, die er mit einer Porst-Kamera

aufgenommen hat. Viele von ihnen sind bisher unveröffentlicht. Andere stammen aus Serien, die bereits in den achtziger Jahren in der Ausstellung *12 junge Schweizer Künstler* im InK Zürich, der Halle für internationale neue Kunst, oder in der Niklaus von Flüe-Ausstellung in Sachseln und Flüeli-Ranft gezeigt wurden. Der präsenten Ausstellung *The Leica Chronicles* mit Stephan Wittmer und Charles Moser, gab deren Gemeinsamkeit im technischen Aspekt, der Verwendung desselben Fotoapparats, den Titel. Die Fotografien Wittmers aus dieser Zeitspanne verlinken also nicht nur zu einem Punkt in der Vergangenheit, sondern zu einer ganzen Phase der Fotografiegeschichte sowie seiner eigenen Lebensspanne, die auch in sich Entwicklungen widerfahren hat. Das Medium des Hefts vermag eine Geschichte wiederzugeben, die Bilder sind in einem gemeinsamen Überspann zu sehen.

Die Spiegelreflexkamera wiedergibt also reflektierend das Vergangene. Die Reflexion beinhaltet ein bewusstes Auseinandersetzen mit dem Motiv, das sich real vor dem Objekt befunden hat. Insofern interessiert das Bild als Resultat einer Begegnung, einer Aufzeichnung aus dem Augenblick heraus. Mit der Auseinandersetzung mit der heute antiken Kamera stellt sich auch die Frage, was zu jener Zeit zu einem Festhalten in einer Fotografie verführt hat, in welcher weniger häufig, dafür aufwändiger eine Fotografie erstellt wurde.

So zeigt das Umschlagbild die rudimentäre Inszenierung eines Bonnie & Clyde-

Räuberpaars der achtziger Jahre, Pat Treyer und Stephan Wittmer, die mit *Perromance* an den Krienser Film- und Performancetagen 1983 im Kino Scala für Aufsehen sorgten, und mit der bewusst zur Schau gestellten Leinwand den Entstehungsprozess der Plakatwerbung erkenntlich macht. Föhn und Wasserpistole wirken zukunftsorientiert und lockernd zugleich, sie sind künstlich erstellte Funktionsgegenstände in der geometrischen Form von Pistolen, die im Kontrast zu den nackten Oberkörpern in deren Natürlichkeit stehen. Während diese Aufnahme im Gempì, im alten Bauernhaus in Adligenswil, sogleich nach dem Umzug dorthin entstanden ist, folgen weitere Bilder von anderen Orten. Immer ist diese Verortung wichtig, deren Bezug zentral ist für den Lebensstrom. Elefanten (!), die an der Wohnung in der Taubenhausstrasse, die sich Stephan Wittmer mit Christoph Rütimann, Klara Schilliger und Urs Laube teilte, vorbeispazieren, setzen einen weiteren Akzent: Die Herde ist auf einer Parade in eine Richtung, läuft schwerfällig, aber beständig. In der ruhig scheinenden Taubenhausstrasse bewirken sie eine Entfremdung. Langeweile ist keine Gefahr, der Stephan Wittmer ausgesetzt ist. Im Gegenteil, die Zeit in der gemeinsamen Künstlerwohnung beschreibt der Photograph und Performancekünstler als äusserst produktiv. Gemeinsam mit Rütimann sammelt er auf einer Parisreise Material für eine Ausstellung - was unter anderem entsteht, sind die vorliegenden Fotografien aus Hotelzimmern:

Die Tapeten, Zeitungen, Filmplakate, und die Vogue-Ausgabe mit Isabelle Adjani auf dem Titelbild sind historische Zeitdokumente, die Anordnung, die Zigaretten, die Schallplatte von The Clash, der Wein und der Spiegel Ausdruck eines Lebensgefühls. Die Hotelzimmer, die keinerlei persönliche Gegenstände zur Schau stellen, sind vorübergehende Schlaf- und Wohnsituationen für Reisende. Die verlassene Matratze mit der wild zurückgeworfenen Bettwäsche ist Zeugnis für die momentane Verlassenheit, aber bald zu erwartende Wiederkehr und für die Spontaneität. Aus Zigaretten wurde ein Kreuz gelegt, eine einfache Form mit symbolischer Bedeutung. Im Weiteren tritt wiederum die zentrale Geste der Erzeugung eines Bildes in den Vordergrund, die Bildausgabe der Selbstfoto-Apparate an den Bahnhöfen ist eine Apparatur der Momentaufnahmen. Die leere Kinoleinwand wird zur ästhetischen Fläche, die potentielle Bildfläche wird so leer belassen, dass ihre reine Fläche zur Erscheinung tritt. Hier wird nicht der Inhalt des Filmes fokussiert, sondern die reine Form des Bildträgers. Fotografierte Kinofilmszenen hingegen zeigen das Verhältnis von Sprache und Bild, zwei zeitversetzte Szenen verdeutlichen den Vorgang des Bildverständnisses, das aus Sehen und Erkennen besteht.

Symbole, Schriften, Warnschilder stehen ebenfalls für Lesarten und Leseanweisungen. Das Sehen erfährt durch eine Reihe von Porträts seine Vielfältigkeit: Ein Handstand in

einer Strassentonne, zusätzlich entfremdet durch die 180-Grad-Drehung des Bildes, lässt einerseits den Eindruck entstehen, Stephan Wittmer trage die ganze Welt, und bringt andererseits die Neugier des Fotografen sowie die Diversifikation von Perspektiven zur Geltung. Weitere Perspektiven zeigen von unten nach oben gerichtete Aufnahmen, das Nebeneinander von Symbolen mit den Körperteilen eines Hühnerbeins als Symbole der Magie, einen Blick durch zerbrochene Tassen oder die Unfähigkeit und Verunmöglichung des Sehens durch das Sich-selbst-im-Weg-Stehen, bildlich verdeutlicht durch das Halten der Hand vors Gesicht. Der „Vermummte“ mit dem um den Kopf gewickelten Tuch, (das mit den drei Löchern zum Kennzeichen der Künstlerfamilie SPAMAM werden wird) steht als Chiffre für eine versteckte Individualität, mit der wir heute aber auch Angst und Ungewissheit assoziieren. Die Arten des Sehens und Präsentierens werfen also Fragen auf. Der Titel des Fotohefts lautet denn auch Shebang - #! – was in der Informatik als Markierung eines Interpreterprogramms gilt, um eine Datei als Skript zu erkennen; im übertragenen Sinn also eine Lesart einleitet. Das Wort bezeichnet ursprünglich eine Hütte, eine Unterkunft oder ein Zelt. Shebang verdeutlicht somit den engen Bezug zwischen Herkunft, Wohnstätte, Dekodierung und Verständnis. Die Markierung ist eng mit einer (Lese-)Anweisung verbunden.

Die durch Wittmer vollführte Art des Sehens bringt nicht nur unscheinbare Objekte in den Vordergrund, sondern lässt diese durch seine Neugier und durch den Aufbau einer Verbindung eigenständig und Teil eines grösseren Ganzen, eines Lebensstils sowie des Kosmos werden. Ein Melonenschlitz, der in die Luft geworfen wird, und im Moment des am-Himmel-Schweben fotografiert wird, präsentiert sich als Mondsichel. Es geht nicht nur um die Frage, was ist und was scheint, sondern darum, welche Bedeutung wir einer Gegebenheit beimessen und was so **werden** kann. Die einfache Form eines Rasierapparats wird durch Stephan Wittmer mit ET in Verbindung und in einen überirdischen Kontext gebracht. In diesem Verständnis sind auch die zahlreichen Fotografien der Formen und Muster zu sehen: Die leere Kinoleinwand als reine Fläche, ein ausgebautes Stubenbuffet, das zu einer geometrischen Form mutiert, die Installation und „artenfremde Zusammensetzung“ eines Schlittens, Tisches und einem Eisenrost sowie der Nachbau eines Ofens, perspektivische Anordnungen von Tapeten und deren Spiegelungen - Scheinbar ganz einfache Formen wie jene eines Stuhls hinter einem Tisch werden durch unsere Betrachtung, durch die Dokumentation mittels der Fotografie und überhaupt durch unser Bewusstsein erst zu diesen Formen, die je nach Perspektive und Standort wiederum veränderbar sind. Die Frage der Wahrnehmung rückt auch in essentielle Themen vor: Die Äste und Astverbindungen von Bäumen im Central

Park scheinen wie Flüsse und Wege auf Landkarten – sie führen an unterschiedliche Orte vorbei, über Umwege oder in Sackgassen, es gibt dichtere Stellen und jene mit mehr Licht - die Wegkreuzungen sind die entscheidenden Momente. Das Rückengerippe eines toten, verwesenden und morbiden Hundes im Sand auf Sardinien steht im Moment kurz vor dessen Verschwinden in stärkstem Kontrast zum dynamischen „Sichelsprung“ voll Lebenskraft. Die Sichel als Symbol des Todes aber auch der Ernte verstärkt diesen Gegensatz. Der junge Körper fliegt – er ist fähig, sich von der Anziehungskraft der Erde zu lösen – wohingegen der verwesende Hund am Boden wieder der Erde zurückgegeben wird. Eine weitere Fotografie zeigt am Boden liegende Kleider. Kleidung ist ein Teil unserer Ausstattung, sie ist ein Rahmen unserer Präsentation sowie eine Art sich auszudrücken. Befindet sie sich jedoch auf dem Boden ausgelegt, ist sie entpersonifiziert, entleert, energielos und neutraler. Diese Ruhe, die sich mit der Lokation auf dem Boden artikuliert, findet sich auch in einem Bild auf einer der letzten Seite wieder: Stephan Wittmer liegt in der Eingangshalle des Hauses an der Taubenhausestrasse, seine Schuhe verdecken zwei Stränge der Windrose, während der übrige Körper mit einer leichten Biegung deutlich in eine Richtung führt – allerdings hat er einen Riss im Boden überdeckt. Das zu Beginn noch so dynamisch wirkende Bild voller Lebensenergie und Spontaneität findet

hier seinen Gegenpunkt: die Regungslosigkeit des Körpers scheint eine Festlegung zu vermitteln, es ist eine Ruhe eingekehrt, die auf eine Müdigkeit nach einer anstrengenden Reise schliessen lässt. Die eingeschlagene Richtung scheint nun konstant haltbar. So wird der Kreis einer Phase geschlossen. Was jedoch noch fehlt sind die Herkunft und der Ursprung des biographischen Aspekts: So wird dieser zum Schluss durch den genetischen Verweis auf Vater Wittmer gegeben, der die UR-Performance vollführt. Das Ausleeren eines Wasserbeckens über sich selbst ist ein Entleerungs- sowie Reinigungsprozess, der schliesslich wiederum eine gewisse Distanz zum vernunftgeprägten Leben bringt: Sich selbst Wasser zu überschütten kann ein selbstkritischer Prozess der Entleerung vorgefasster Sichtweisen sein.

© Céline Gaillard

Januar 2011