

STEPHAN WITTMER





24 ROSES FOR \$ 19.99
4 Teile. Fotografie, Holz, Blechbüchse, Plastiklöffel, Salbei und Feuerzeug
Masse 230 x 300 x 12 cm
Courtesy the artist



NAMELESS (Bananatrees and Discs), 2023, Photostudie_Status: DEZ / 3 Teile, Work in Progress
Digitaldruck auf PVC Frontlit Plane
Mitte: 180 x 270 cm, Seite: je 100 x 150 cm



NAMELESS (Cup and Jacaranda flowers), 2023, Photostudie_Status: DEZ / 3 Teile, Work in Progress
Digitaldruck auf PVC Frontlit Plane
Mitte: 180 x 270 cm, Seite: 180 x 100 cm und 100 x 150 cm



NAMELESS (Boxes and a fork), 2023, Photostudie_Status: DEZ / 3 Teile, Work in Progress
Digitaldruck auf PVC Frontlit Plane
Mitte: 180 x 270 cm, Seite: je 100 x 150 cm



What Remains Shrouded in Darkness, Juni 2023, Durden and Ray, Los Angeles USA (Ausstellungsansicht)
Fireplace, 9 p.m., 2023 / Holzstücke und Feuerzeuge
ca. 70 x 120 x 10 cm (variable Grösse)



What Remains Shrouded in Darkness, Juni 2023, Durden and Ray, Los Angeles USA (Ausstellungsansicht)
TRAILERLAND, 2023, Photographie (Unikat), Digitaldruck auf Plüsch.
150 x 200 x 5 cm / Holz, Postitch, Metallklammern und zerdrückte Aluminiumdosen

3 temporäre Objektkonstellationen:
Fireplace, 9 p.m., (2023), Holzstücke und Feuerzeuge
BAZIK (2023), Klebeband, Metallschraube
STARTER STATER BROS (2023), 2 Wasserflaschen

hintere Wand: Pat Treyer, 14 Zeichnungen und Collagen (Photodrucke)



What Remains Shrouded in Darkness, Juni 2023, Durden and Ray, Los Angeles USA (Ausstellungsansicht)
TRAILERLAND, 2023. Photographie (Unikat), Digitaldruck auf Plüsch.
150 x 200 x 5 cm / Holz, Posttisch, Metallklammern und zerdrückte Aluminiumdosen
Wolkenzeichnung von Pat Treyer (Photokopie)

temporäre Objektkonstellation:
TRADER JOE, 2023. Kartonschachtel und verpackte Plastikhalme



What Remains Shrouded in Darkness, Juni 2023, Durden and Ray, Los Angeles USA (Ausstellungsansicht)
temporäre Objektkonstellation: FIREPLACE (MONSTER), 2023, Teppich mit 12 Monsteraluminiumdosen
ca. 15 x 57 x 57cm



FIREPLACE (Hulahop), 2023. Spielreifen und Holzkohle
57 x 6cm
Kaminraum Galerie Kriens



Photographie retouchée
Ausstellungsansicht Kornschütte Luzern, 2024



Photographie retouchée
Ausstellungsansicht Kornschütte Luzern, 2024



Ateliersituation Cité internationale des arts Paris mit unterschiedliche Studien, OKT 2023

PHOTOGRAPHIE RETOUCHÉE

Der Ausstellungstitel stammt aus der Fotografie auf der Einladungskarte: Sie zeigt ein angeschnittenes Plakat, auf dem ein Model mit luxuriöser Uhr und Damentasche vor einem neutralen Grau sitzt. Unten links steht klein gedruckt Photographie retouchée. In Frankreich müssen kommerzielle Fotos, auf denen die Figur der Models digital verändert wurde, mit diesem Hinweis gekennzeichnet werden. Das Glas des Schaufensters, in dem sich das fotografierte Plakat befindet, reflektiert die Silhouette Stephan Wittmers: Er hält die Kamera auf Bauchhöhe, das Objektiv spiegelt sich im Cartier-C der Handtasche.

Warum «wiederberührte Fotografie»? Bildtheoretisch ist die Fotografie ein Lichtmedium, das unmittelbar physikalische Spuren der Wirklichkeit festhält: Die abgebildete Realität ist in der Fotografie materiell verkörpert. Fotografien sind Berührungsreliquien: Wie die religiösen Gegenstände, die die Heiligen zu ihren Lebzeiten berührt haben, sind auch die Fotografien vom reflektierten Licht der vergangenen Welt berührt worden. Der digitale Speicher der Kamera archiviert diese flüchtigen Kontaktmomente, er dient wie die Damentasche als Aufbewahrungsort. Stephan Wittmer interessiert sich für die Materialisierung des digital gespeicherten Bildes, weil die ausgedruckte Fotografie die profane Berührung durch das Licht physisch erfahrbar macht: Es ist so, als ob wir diese Berührung selbst berühren würden; der fotografische Print ist wörtlich eine Photographie retouchée.

Stephan Wittmers Interesse an der Fotografie als Speicher und Print zeigt sich in seinen Bildern von leeren Schachteln und Behältern, die auch als Speicher dienen sowie in den dick übereinander geschichteten Affichen der Pariser Plakatwände.

Der Künstler druckt seine Fotografien ebenfalls auf Affichenpapier in Plakatgrösse aus; hier in der Kornschütte präsentiert er sie in Gruppen auf einfachen, aus Dachlatten gezimmerten Stellwänden, die mit farbigen Gewebeplanen aus dem Baumarkt bespannt sind. Solche schützenden Planen oder ähnliche textile Hüllen, die als nomadische Behausungen wie Zelte oder Schlafsäcke dienen, sind ein Hauptmotiv der ausgestellten Bilder. Stephan Wittmer begegnete den Obdachlosen in Los Angeles oder in Paris, z. T. unmittelbar vor der Cité Internationale des Arts, wo er 2023 einen längeren Atelieraufenthalt verbrachte. Er erzählte mir, dass ihn die Begegnung mit den Obdachlosen wie eine Wucht getroffen habe. Seine Fotografien, weit weg von einer romantisierenden Verklärung des Clochards, zeigen die Verlierer der kapitalistischen Erfolgsstory: Opioid-Abhängige, Flüchtlinge, gescheiterte Existenzen. Die Bilder halten das prekäre Leben mit sozialdokumentarischer Härte fest, zeugen aber auch von einer poetisch anmutenden Empathie.

Stephan Wittmers verlorene textile Hüllen berühren uns, weil sie stellvertretend für die Menschen stehen, die in ihnen leben. Aber der starke Affekt ist in die Draperien selbst eingeschrieben, die gefalteten Stoffhaufen bilden eine eigene Ausdrucksform. In der Pariser Strassenreinigung werden alte Stofflumpen eingesetzt, um den Verlauf des Abflusswassers in den Gully zu kanalisieren. Es gibt eine illustre Gruppe von «Lumpensammlern», die diese herumliegenden Stoffetzen fotografiert haben. Georges Didi-Huberman hat die formlosen Draperien auf den Strassen von Paris als modernes Nachleben des seelisch bewegten Faltenwurfs antiker Nymphen gedeutet. Er bezieht sich dabei auf Aby Warburg, der die Figur der affektiv drapierten Ninfa in der Renaissancekunst wiederentdeckte und nicht mehr von ihr los kam. Man kann Stephan Wittmers zerknitterte Schlafsäcke, zerknautschte Decken und schlaff gespannten Zelte als eine weitere, zeitgenössische Verkörperung dieser Figur lesen.

Wie es der Zufall will besuchte Warburg auf seiner Amerikareise die Reservate der Hopi in Arizona – dasselbe Gebiet der Native Americans, das Stephan Wittmer zusammen mit seiner Frau, der Künstlerin Pat Treyer, regelmässig aufsucht.

Die Erfahrungen in den USA, ein Ort der Mythen und Desillusionen, haben den künstlerischen Kosmos Stephan Wittmers geprägt. So befinden sich auf dem Boden der Kornschütte mehrere im Raum gestreute Objektkonstellationen, die er als imaginäre Wasser- und Feuerstellen bezeichnet. Dazu gehören u. a. eine Perserteppich-Rondelle mit bogenförmig angeordneten Getränke-dosen aus Alu oder ein mit Wasser gefüllter stehender Pneu mit schwimmender Nusschale. Bei diesen lapidaren Objektgruppen handelt es sich um «soziale Plastiken», um archaische Orte der Begegnung, die aus den unendlichen Weiten der Prärie modellhaft in die Kornschütte Luzern transferiert wurden, wo sie zum geselligen Ritual einladen. Natürlich ist ein mit Kohlenstücken ausgelegter Hula-Hoop-Ring trashiger als ein entsprechender Circle von Richard Long; grosse Themen und Gefühle werden von Stephan Wittmer bewusst in den ephemeren Alltag heruntergebrochen. Stephan Wittmer ist ein Romantiker, er glaubt an grosse Themen und Gefühle: Diese werden jedoch von jeglichem Pathos befreit, um in den Niederungen des Alltäglichen glaubhaft aufscheinen zu können. Fast alle seine Arbeiten haben den Charakter des Flüchtigen und Beiläufigen, zeigen ästhetisch Formloses und besitzen zugleich den Nimbus des Bedeutsamen.

Ein kleineres Objekt der Ausstellung besteht z.B. aus einem verbotenen Drahtbügel, der um den Hals einer Parfümflasche Sauvage von Dior geschlungen ist. Johnny Depp, der in der Parfümkampagne einem amerikanischen Western entsprungen zu sein scheint, wird hier gewissermassen als «wilder» Desperado kunstvoll am Galgen aufgeknüpft. Die «Wildheit» war für die künstlerische Avantgarde eine zentrale Sehnsucht, in der kommerziellen Werbung wird sie konsumistisch vereinnahmt und im postkolonialen Diskurs zugleich problematisiert. Aber vielleicht scheint ja gerade hinter solchen Problemschichten ein authentisches Gefühl auf. Aufeinandergestapelte Campingtische präsentieren als offene Vitrinen weitere tragischkomische Arrangements von Fundstücken. Was für eine Dingbiografie mögen die gelben Tennisbälle haben? In ihrer Blütezeit wurden sie auf dem Platz hin und her geschlagen, bis man sie aufgrund mangelnden Luftdrucks ausgesondert hat. In einer zweiten Nutzungsphase wurden einige von ihnen zum Apportierball für den Familienhund umfunktioniert, dem sie zugleich als Kauspielzeug dienten. Das Leben hat seine Spuren hinterlassen: Die Filzschichten sind abgegriffen, zersaust und verletzt, teilweise haben sie sich vom Ballkern abgelöst. Nun aber ist der verlorene Haufen aus dem Gebrauchszyklus entzogen worden und erfährt als Ausstellungsstück eine kulturelle Aufwertung: Die Bälle sind zu spielerischen Zeichenträgern geworden, die von ihrem und zugleich von unserem Leben erzählen. Beenden wir diese Einführung in einem intimen Interieur und mit einem Blick aus dem Fenster. Stephan Wittmer ist gern unterwegs, einige Bilder entstehen jedoch zuhause wie das poetische Atelierbild in der Cité, in dem eine weisse Stoffdecke gleich einer schwebenden Wolke auf dem halb offenen Wandschrank ruht. Während von links ein starkes Licht einfällt, gibt die schmale Öffnung zwischen den beiden Türen den Blick in das Dunkel des Schrankinneren frei.

Im Fensterbild ziehen weisse Wolken über die Dächer von Paris.

Guy Markowitsch, Januar 2024

Homestead

Pat Treyer und Stephan Wittmer im KS Zug, Baar

Was gibt es Spannenderes, als dieselbe Welt aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu betrachten? In der Ausstellung «Homestead» findet sich das Andere im Gleichen sogar innerhalb des gleichen Haushalts: Pat Treyer und Stephan Wittmer sind privat seit ihrer Studienzzeit ein Paar, arbeiten aber je an einem eigenen künstlerischen Werk. Pat Treyer malt grossformatige Gemälde mit Acrylfarben, die feministische Anliegen transportieren und für die sie einige Preise gewonnen hat. Stephan Wittmer ist Fotokünstler sowie Kurator und Herausgeber des «Magazin_957», das Künstler:innen eine Carte Blanche erteilt.

Die Doppelausstellung «Homestead» im Zuger Kantonsspital Baar zeigt ausgewählte Arbeiten beider Kunstschaaffenden und bringt sie so nach langer Zeit wieder in einen direkten Dialog. Dieses Zwiegespräch macht zuerst die unbedingte Autonomie ihrer Arbeitsweisen sichtbar. Aber auch die feinen Fäden, die vielleicht ein gemeinsames Universum spinnen.

Auf Pat Treyers Gemälde «Figur mit rotem Kopf» ist eine Frau mit kreisrunden Brüsten zu sehen. Ein Penis lehnt sich an sie an, während der feuerrote Kopf uns aus der schwärzesten Nacht oder dem Nichts entgegenscheint. Rund ist auch der Autoreifen auf der Fotografie «Goodyear». An einen Zaunpfahl angelehnt, wurde er von Stephan Wittmer so fotografiert, dass der obere Halbkreis beinahe mit dem Horizont in eins geht. Hinten, ganz klein, steht ein Haus, das sich in der Weite der endlosen Landschaft verliert. Darüber ziehen Wolken am blauen Himmel vorüber. Die inneren Landschaften beider Bilder – des Fotografen, der das Bild findet, und der Malerin, die Körper und Gefühle auf die Leinwand bannt – sind weit, frei, und voller Sehnsucht.

Auch in der zweiten Gegenüberstellung fällt eine formale Verwandtschaft auf. Bei Wittmers «Trailerland» steht ein mintgrünes Mobilhome wie ein Solitär auf einer namenlosen Wiese. Nur ein weisses Auto begleitet es. Darüber blauer Himmel, an dem gerade eine Wolkschliere hängt. Schlieren durchziehen auch den Hintergrund von Pat Treyers Bild «Vor grünem Haus». Es zeigt eine Halbfigur, die in einem grünen Würfel eingeschlossen ist. Auf ihrer Brust prangt ein Wirrwarr von Linien. Die inneren Verwicklungen spiegeln sich in der Unordnung, welche die Fotokamera vor der Hütte aufgenommen hat. Das Chaos zwinkert uns lustig zu. Und doch kreuzen sich die beiden Bilder auch in der Melancholie, die sowohl das Haus als auch die Figur umspielt.

Der Ausstellungstitel «Homestead», etwa mit «Heimetli» übersetzbar, ist humorvoll und tiefsinnig zugleich. Der Unterschied zwischen der Art und Weise, wie wir unsere Umwelt wahrnehmen und wie es in uns aussieht, ist offenbar klein und fein und ruft dennoch viele Facetten unserer Gefühle und Gedanken wach. So lassen uns Pat Treyer und Stephan Wittmer von der Verschmelzung des Inneren und Äusseren träumen und die die Welt trotz aller Verschiedenartigkeiten als ein Ganzes sehen. In der Ausstellung im Zuger Kantonsspital in Baar geschieht dies mit einer so hohen Konzentration, dass ihre Kraft noch lange in uns nachhallt.

Susann Wintsch, November 2023





Remote Control (TIN CAN_Copy 4), Rio Raum in Olten, November 2022 (Ausstellungsansicht)
TRAILERLAND, 2022. Photographie (Unikat), Digitadruck auf Plüsch, 150 cm x 200 cm,
Metallklammern, Holz und Aluminiumdose



3 temporäre Objektkonstellationen:

DOUBLE, DOUBLE, 2022. 2 gestapelte Farbbüchsen, D 12 cm, Höhe 42 cm

FIREPLACE, 2022. Photographie auf Aluminium, 2 Autoreifen, D 56 cm, Höhe 48 cm

WAITING, 2022. Tarnblache, 3 Zigaretten, 30 cm x 35 cm x 7 cm



temporäre Objektkonstellation:
WAITING, 2022. Tarnblache, 3 Zigaretten, 30 cm x 35 cm x 7 cm



Remote Control (TIN CAN_Copy 4), Rio Raum in Olten, November 2022 (Ausstellungsansicht)

Intervention: BRAND'S BROWN BUTTERFLIES (x Teile), 2022. Kleine Kartonfetzen aus Verpackung über Metallstifte aus vorangegangener Ausstellung

Seidenpapier, fettbeschichtet Aluminiumfolie und verschiedene Photostudien in unterschiedlichen Druckversionen



Remote Control (TIN CAN_Copy 4), Rio Raum in Olten, November 2022 (Ausstellungsansicht)

BRAND'S BROWN BUTTERFLIES (x Teile), 2022.

HOME TO HOME, 2022, Prototyp, Unikat. Transportdecke, Aludosen, Klammern und bemalte Holzlatte. 200 cm x 120 cm

AMEISE 72%, 1995. Leinwand und zwei Kernseifen in Holzrahmen. 30cm x 50 cm.

2 STECKENPFERDE, 2022. Blechbüchse und Petflasche über Bambus. ca 170 cm x 12 cm x 12 cm





Tin Can_Copy3, Projektraum Bollag Basel, September 2022 (Ausstellungsansicht)
TRAILERLAND, 2022. Photographie (Unikat), Digitadruck auf Plüsch, 150 cm x 200 cm,
Metallklammern, Holz, Schild, Aludosen

temporäre Objektconstellationen, digitale Photodrucke und Archiv mit diversen Gegenständen



HOMESTEAD
Ausstellungsansicht KS Zug, 2024
in Zusammenarbeit mit Pat Treyer (Malerei)

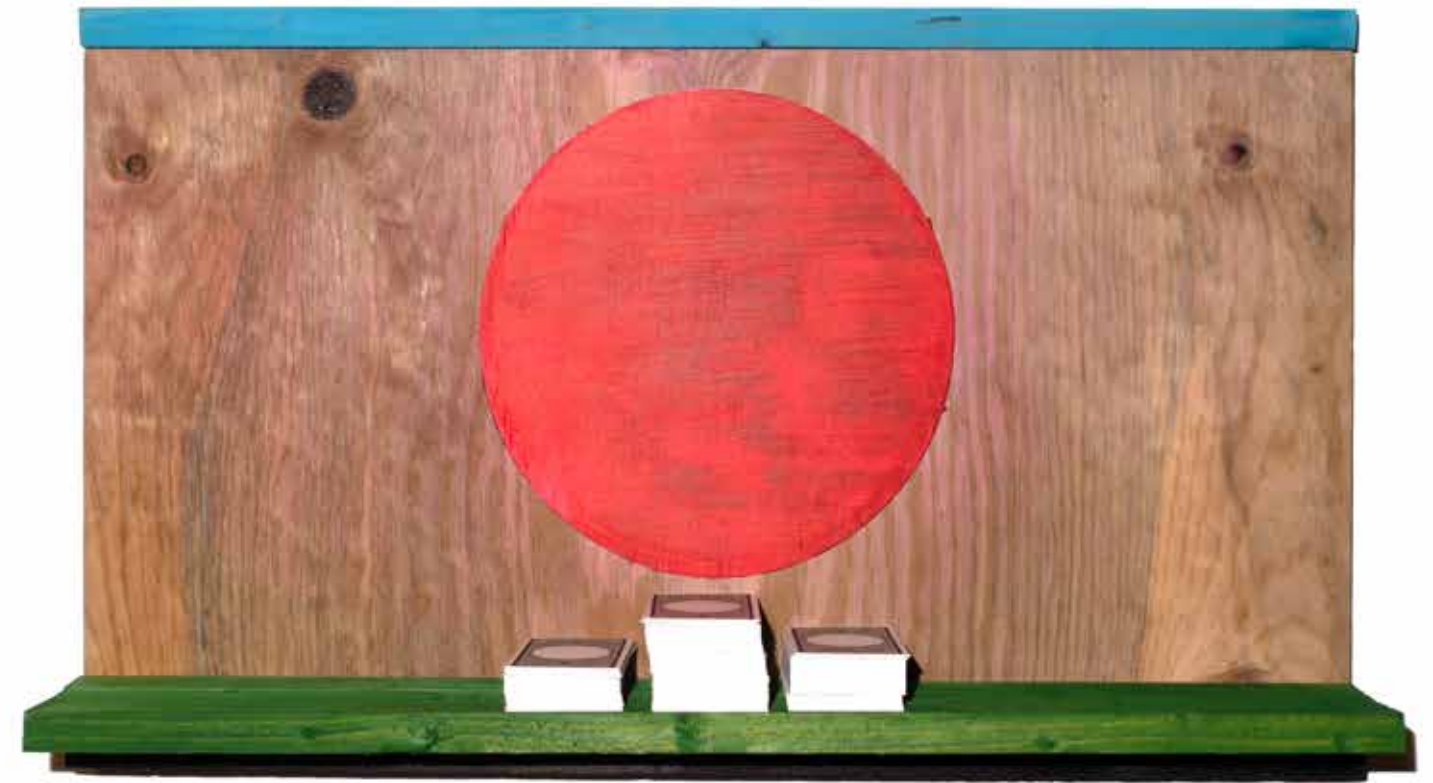
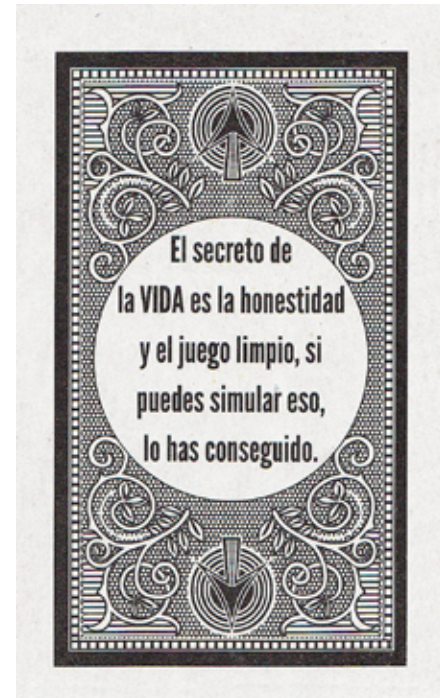
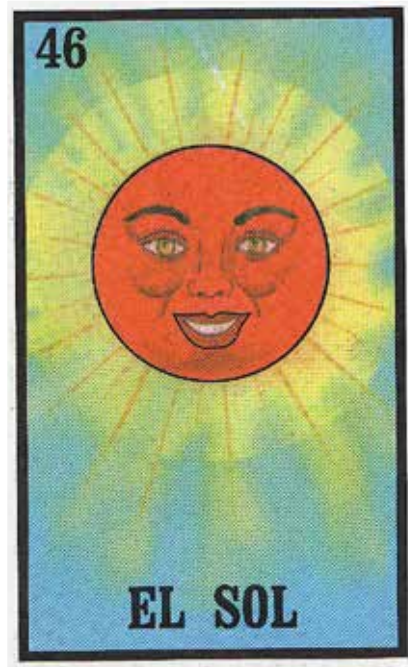


HOMESTEAD, 2023. Digitaldruck auf Textilgewebe, Metall: 100 x 360 cm
(Studie)



HOMELAND, Gesamtansicht: Block A-D (A1-6/ B 7-12/ C13-18 /D19-24), 2022. UV Direktdruck auf Kistensperrholz, Unikate
je 30 x 60 cm
Auflage je 3 Exemplare / 1 AP

Studie für Ausstellung EL SOL, Galerie Thomas Zindel, Chur, 2023



EL SOL (Spielkarte, Vor- und Rückseite), 2023
10 x 6,5 cm
Studie für Ausstellung EL SOL, Galerie Thomas Zindel, Chur, Februar 2023

EL SOL (Orakel), 2023
Acryl auf Holz mit Spielkarten El Sol
60 x 90 x 14 cm



EL SOL (Edition Z), 2023
27 x 20 cm, Auflage 24 Exemplare, 3 AP
Acryl auf Holz, eingebrannte Linie



EL SOL (Feuerlöschdecke), 2023
120 x 120 cm
Brandspuren auf Feuerlöschdecke

mandment of his lips; I have treasured the words of his mouth more than my portion of food.

13 "But he is unchangeable, and who can turn him back? What he desires, that he does.

14 "For he will complete what he appoints for me, and many such things are in his mind.

15 "Therefore I am terrified at his presence; when I consider, I am in dread of him.

16 "God has made my heart faint; the Almighty has terrified me;

17 "yet I am not silenced because of the darkness, nor because thick darkness covers my face.

CHAPTER 24
1 "Why are not times of judgment kept by the Almighty, and why do those who know him never see his days?

2 "Some move landmarks; they seize flocks and pasture them.

3 "They drive away the donkey of the fatherless; they take the widow's ox for a pledge.

4 "They thrust the poor off the road; the poor of the earth all hide themselves.

5 "Behold, like wild donkeys in the desert the poor go out to their toil, seeking game; the wasteland yields food for their children.

6 "They gather their fodder in the field, and they glean the vineyard of the wicked man.

7 "They lie all night naked, without clothing, and have no covering in the cold.

8 "They are wet with the rain of the mountains and cling to the rock for lack of shelter.

9 "There are those who snatch the fatherless child from the breast, and they take a pledge against the poor.

10 "They go about naked, without clothing; hungry, they carry the sashes.

11 "Among the olive rows of the wicked they make oil; they tread the winepresses; but suffer thirst.

12 "From out of the city the dying groan, and the soul of the wounded cries for help; yet God charges no one with wrong.

13 "There are those who rebel against the light, who are not acquainted with its ways, and do not stay in its paths.

14 "The murderer rises before it is light, that he may kill the poor and needy, and in the night he is like a thief.

15 "The eye of the adulterer also waits for the twilight, saying, 'No eye will see me'; and he veils his face.

16 "In the dark they dig through houses; by day they shut themselves up; they do not know the light.

17 "For deep darkness is morning to all of them; for they are friends with the terrors of deep darkness.

18 "You say, 'Swift are they on the face of the waters; their portion is cursed in the land; no treader turns toward their vineyards.'

19 "Drought and heat snatch away the snow waters; so does Sheol those who have sinned.

20 "The womb forgets them; the worm finds them sweet; they are no longer remembered, so wickedness is broken like a tree.

21 "They wrong the barren, childless woman, and do no good to the widow.

22 "Yet God prolongs the life of the mighty by his power; they rise up when they despair of life.

23 "He gives them security, and they are supported; and his eyes are upon their ways.

24 "They are exalted a little while, and then are gone; they are brought low and gathered up like all others; they are cut off like the heads of grain.

25 "If it is not so, who will prove me a liar and show that there is nothing in what I say?"

CHAPTER 25
1 Then Bildad the Shuhite answered and said:

2 "Dominion and fear are with God; he makes peace in his high heaven.

San Juan COUNTY

NOVEMBER 2019-2020

Covering Northwest New Mexico

INCLUDING

- Aztec
- Blanco
- Bloomfield
- Cedar Hill
- Crownpoint
- Farmington
- Flora Vista
- Fruitland
- Kirtland
- La Plata
- Little Water
- Naschitti
- Navajo
- Navajo Dam
- Newcomb
- Sanostee
- Sheep Springs
- Shiprock
- Toadlena
- Tohatchi
- Waterflow

Arizona

INCLUDING

- Lukachukai
- Mexican Water
- Round Rock
- Teec Nos Pos
- Tsalle



DIRECTORY PLUS

www.DirectoryPlus.com

IN PRINT . ONLINE . DIGITAL .

Instant Image (seit 2012, fortlaufende Serie von gefundenen visuellen Botschaften), 2022
zufälliger Ausriss aus Motel Bibel

Abgebildet in der Publikation EL SOL (2023), Galerie Thomas Zindel

Instant Image (seit 2012, fortlaufende Serie von gefundenen visuellen Botschaften), 2022
Frontseite Telefonbuch. Ausriss

Abgebildet in der Publikation EL SOL (2023), Galerie Thomas Zindel



Super Scan (seit 2012, fortlaufende Serie von eingescannten Objekten). 2022
Batterie und Speicherkarte
21 x 29,7 cm

Abgebildet in der Publikation EL SOL (2023), Galerie Thomas Zindel

Super Scan (seit 2012, fortlaufende Serie von eingescannten Objekten). 2022
Batterie und Speicherkarte
21 x 29,7 cm

Abgebildet in der Publikation EL SOL (2023), Galerie Thomas Zindel

EL SOL: What Remains Shrouded in Darkness

By Anja Nora Schulthess

Translated by Niklas Cyril Fischer

“The sun shone, having no alternative, on the nothing new.” Once read, the first sentence of Samuel Beckett’s first novel (Murphy, 1938), cannot be forgotten, and I am reminded of it when looking at these images. A first sentence, a final truth, though one clad in irony. An allusion to Ecclesiastes, where a man laments the meaninglessness of existence and the eternal return of the same – of course coupled with the advice to heed God’s commandments and not to cling to money and Mammon. Ecclesiastes 1.9: “The thing that hath been, it is that which shall be; and that which is done is that which shall be done: and there is no new thing under the sun.” This realization is ironic in Beckett, and literature and art forever remain a response to it: to the knowledge of the limitations of human life and labor, the lack of an overarching meaning, and the question, but what remains?

*

If you draw the card of the sun, you have reason to rejoice: your future will be bright, filled with luck, success, fortune, love, and a wedding. Unless the card is upside down, which signals the opposite. Who did the card belong to? Who was the person showing it to the artist? Where was it found? And does the player believe in the effect of the game? Do they believe in anything at all?

As an observer I try to make sense of the images and objects, to associate them with one another, to fill in the gaps between them, to make them tell a story. The objects Wittmer found during his travels stand in contrast and dialogue with photographs of abandoned, neglected, and decrepit buildings. In other words: I’m making them cohere. Let’s take this decrepit shack, which was once a saloon. Let’s assume people played cards there. There was heavy drinking. One person lost their heart to another and afterwards drank up their last penny and left the country, maybe forever. Maybe they even left the earth altogether. Maybe this fate had been foretold by someone, maybe even by themselves. Maybe it was a self-fulfilling prophesy, maybe simply meaningless bad luck. Maybe their land never belonged to them. Maybe they were a fugitive, a person without a home, who never arrives but still lives under the sky, just like everybody else.

*

Empty notepads; a flattened cardboard box for toothpaste promising “extreme clean” and “whitening action”; a piece of foil that preserves flavor; a sachet of cocoa containing the remains of Swiss chocolate; slot machine pictures; a dream catcher; a cable tv menu; a hotel keycard; a video tape; a page from a phone book; a page from the Bible – these objects, in their banality, tell stories of trash, kitsch, and consumerism; of people who embarked on big journeys and of those who never managed to leave the village; of the American Dream; of colonialism, theft, and exoticism; of home, the longing for a home, and homelessness. It is as if the artist and traveler tried to capture these objects to preserve memories and ephemeral realities, and to lend unspectacular and mundane things a memory and history in the form of instant images.

*

A leaning – I’m tempted to say: godforsaken – shack. The roof is caved in, almost as if the weight of the sky crushed it. Maybe it was caused by a storm, a great tempest, or simply by time. The

men and women are gone. A few cowboys remain. An animal branded like a trophy. They all remind me of that dreamy place called “freedom,” of Hollywood and a cigarette brand that promised adventure and liberty. These are paradigms, images of masculinity that are, if I may be allowed this much irony, threatened by extinction. Shrubbery, grass, and sunflowers are gaining back their ground and sprawl, dry up, and go out of bloom in the singeing heat. There is iron and steel, perpetually covered in rust, and junk that no longer serves any purpose. They simply are traces of human presence. A few banged-up SUVs are the only hint that someone might still be there.

*

And then always barricades; broken windows and doors nailed shut with cheap particleboard; someone has taped up the window with paper, maybe so no one can see inside? But where is the threat? Inside or outside? Whose gaze is being protected from what or whom? What is being hidden? And when will the next storm arrive? Where does the wind blow from? And is there anyone left to tell? Who lived in and haunted these shacks whose windows are so small they barely admit any light? What do these windows hide and from whom?

A blue bench invites us to sit down and take a break, as if someone painted it for the photograph in this exact shade of blue, which comments on the color of the sky and the color of the container behind the shrubbery.

*

Oversized letters above a barn-like structure tell us that there was once a bar here. Or, if there still is one, it signals the opposite of life. I am reminded of a photograph by Sophie Calle. A blue shack somewhere in the middle of nowhere, between a couple of (also abandoned) farms, a few narrow windows. Above them SALLE DES FÊTES is written in large, sky-blue letters. It’s a deeply sad poetic image. On the page next to it there is a poem:

Because of its simplicity
Because of its loneliness
Because of its barrenness
Because of its hardness
Because of the gap between what it announces and what it tells
Because of its dignity
Because of its infinite sadness upon a first glance

*

A faded sign on an improvised wooden shack lets us know that there was once a saloon here. It advertises whiskey and beer as if alcohol was still a reliable means of salvation and solace. Then I read “Indians allowed” and skip forward to a salted-butter-wrapper whose design fuses the clarification of butter with the purification of the exotic and the female. This is how the old white man imagines the Native American woman: as Pocahontas, chaste and well-behaved, holding butter before her breasts. Then I am reminded of the movie No More Smoke Signals (Fanny Bräuning, 2008), of Indian reservations, alcoholism, genocide, missionaries, punishment, and resistance. I am reminded of the Lakota people in South Dakota, of their own land that they were no longer allowed by law to cultivate. I am reminded of the Black Hills, which have been holy ground for Native Americans for hundreds of years, of their removal from this ground and the unspeakable conditions around these black hills, where it is now prohibited to hold rituals or to pray. Scorched earth. My God, my God, why hast thou forsaken me?

*

The page torn from the Bible is from the Book of Job. Coincidence? Job, the godforsaken one –

God has made my heart faint, the Almighty has terrified me; yet I am not silenced because of the darkness, nor because thick darkness covers my face

Bildad, the Shuhite, the second of Job’s friends, tries to console him.

– Dominion and fear are with God; he makes peace in his high heaven

And, of course, is as unsuccessful as the first friend.

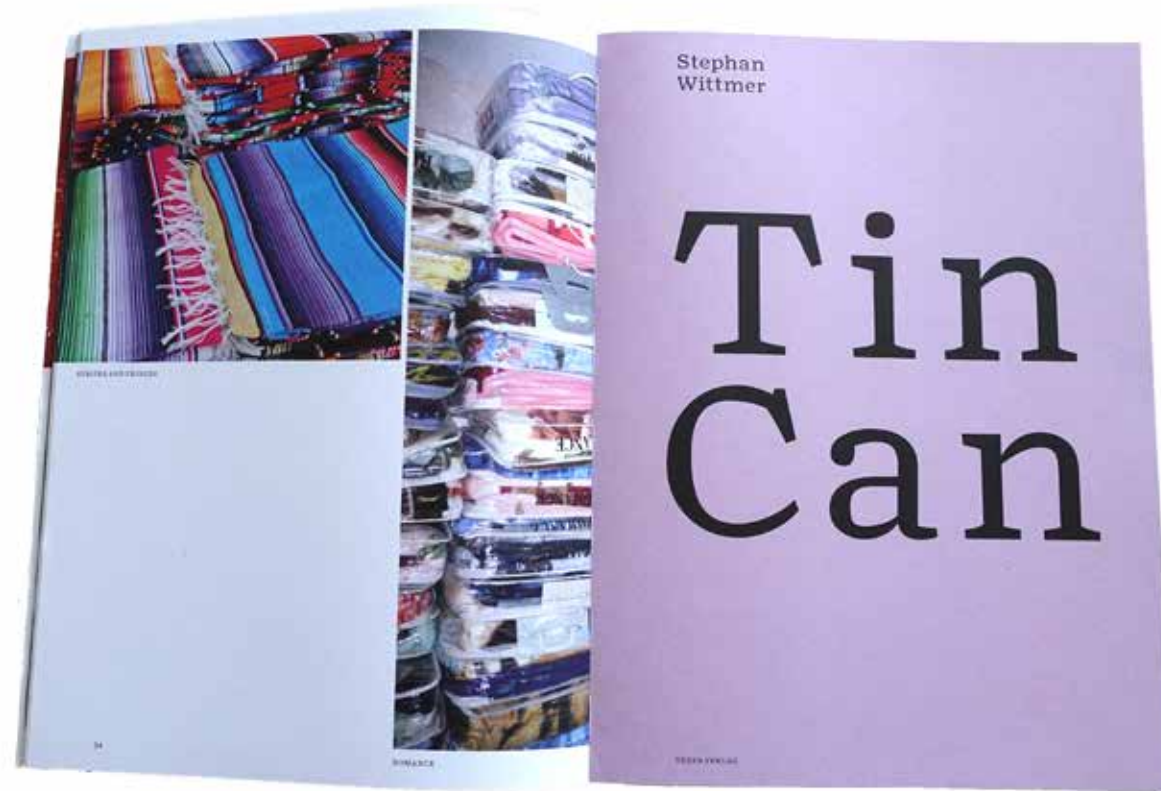
From Beckett to Ecclesiastes to Job and to Bildad and then to A Serious Man (Ethan and Joel Cohen, 2009); obvious, really, the connection to the tragicomedy of Larry Gopnik despairing over questions of meaning somewhere in the Midwest. The man is standing on the roof of his completely average detached home, fumbles with his TV antennae, and waits for a sign from above – pointlessly, it goes without saying. But chaos erupts in Larry Gopnik’s otherwise all so boring existence: divorce, anonymous letters, loss of reputation, ominously outrageous bills – clearly divine punishment, the good man concludes. Instead of three friends three rabbis come to his aid and regale him with all kinds of absurd stories and allegories meant to explain these twists of fate. In contrast to Job Larry Gopnik does not receive an answer from God but only pop music as a substitute for religion: When truth is found to be lies/ And all the joy within you dies/ You better find somebody to love...

*

Hopelessness, fine irony, and poetry pervades this collection of instant-culture objects and photographs by Stephan Wittmer, as much as a melancholic nostalgia that is consistently disrupted by the trashy, cheap insignia of consumerism: a dead frog on a dollar bill, a phone book for San Juan County advertising discount coupons, and a lot of plastic. The digital photographs mounted on wooden boards lend them a poetic rawness; ochre meets the blue of the sky in between smears of brown: the structure of the wood inscribes itself into the images and makes its presence felt or, rather, seen. Knotholes, at times akin to dark suns, eat into the images like burn marks, draw the eyes here and there, make them randomly notice a detail. And if I didn’t know better, I’d suspect an embrasure or a bullet hole in some places. The images are also at the mercy of time. Where do they come from? Where do they go? In any case, the series of images prompts long associative slides, memories, dreams of faraway places, and, above all, the desire to know the stories behind the boarded-up windows, the broken and abandoned houses; to know the fates and tales woven around these objects that were found somewhere; to uncover what remains shrouded in darkness. And if nothing is there, or nothing that can be remembered or told, then the darkness makes for fertile soil for the imagination, and the light that enters through the camera’s lens provides a space for it to grow. Because of the gap between what it announces and what it tells.

deutsche Übersetzung siehe: www.stephanwittmer.ch

Im Bild



Dem ganz normalen Alltag wohnt eine eigene Schönheit inne: Stephan Wittmer hat ein Auge dafür auf seinen Reisen durch die USA.

Die Ästhetik des Flüchtigen

Fundstücke Die Aufnahmen des Luzerner Künstlers Stephan Wittmer spielen raffiniert mit dem Zeitbezug der Fotografie.

Ein Phänomen, das alle kennen: Plötzlich erscheint ein Raum bedeutungsvoll – ganz ohne Grund. Ganz so, als ob die zufällige Anordnung der Gegenstände oder die Stimmung des Augenblicks eine tiefere Wahrheit verbergen würden. Man greift zum Smartphone und will diesen Moment der Erleuchtung festhalten. Wochen später staunt man beim Sichten des Archivs und fragt sich: Was war da bloss?

Die Aufnahmen des Luzerner Künstlers, Kurators und Dozenten Stephan Wittmer haben oft diese Qualität. Sie zeigen

flüchtige Momente am Rande irgendeines nicht identifizierbaren Geschehens.

Dass die Bilder, welche Wittmers neues Buch «Tin Can» versammelt, von den Reisen des Autors in die USA stammen, erfährt man nur aus den Begleittexten. Die Aufnahmen zeigen eigentliche Unorte: Hotelzimmer, Wegränder, Ecken mit Foodautomaten oder verschwommene Spiegelungen.

In diesem Nichts entdeckt man nach und nach Wunderbares. Etwa barocke Schönheit – ornamental gewölbtes Rosa – in einem Eierschachtelstapel.

Oder den theatralischen Auftritt einer türkisfarbenen Glace, die schmelzend die Treppe hinuntertropft. Zwei Pappbecher auf einem Plastiktablett öffnen karge japanische Ornamente nach, und ein zum Putzen aufs Bett gelegter Bürostuhl oder ein Glasauge im Dreckwasser bringen slapstickhafte Komik ins Spiel.

Hier wird ein raffiniertes Spiel mit der Ästhetik des Flüchtigen betrieben, von einem, der sich mit Bildern besser auskennt als wir – und es auch noch faustdick hinter den Ohren hat. Da werden Momentaufnahmen im Bild konserviert und damit zugleich die

Flüchtigkeit und auch ihr Gegenteil, die Ewigkeit, gefeiert.

Der Titel des Buchs, «Tin Can» («Blechbüchse») bringt es auf den Punkt. Denn gibt es etwas Besseres, worin sich ein perlenreiches Getränk besser konservieren lässt, als so eine Büchse? Die aber schon bald leer getrunken ist und zerdrückt am Wegrand für die Sinnlosigkeit eines jeden Begehrens steht.

Ewa Hess (Text) und **Rebecca Pfisterer** (Bildredaktion)

Stephan Wittmer: Tin Can, Vexer Verlag, 2022, 128 Seiten, ca. 45 Fr.

TIN CAN, Publikation (Vexer Verlag Berlin, 2022)

128 Seiten Inhalt + 8 Seiten Umschlag, Klappenbroschur in Fadenheftung mit angeklebtem Schutzumschlag.

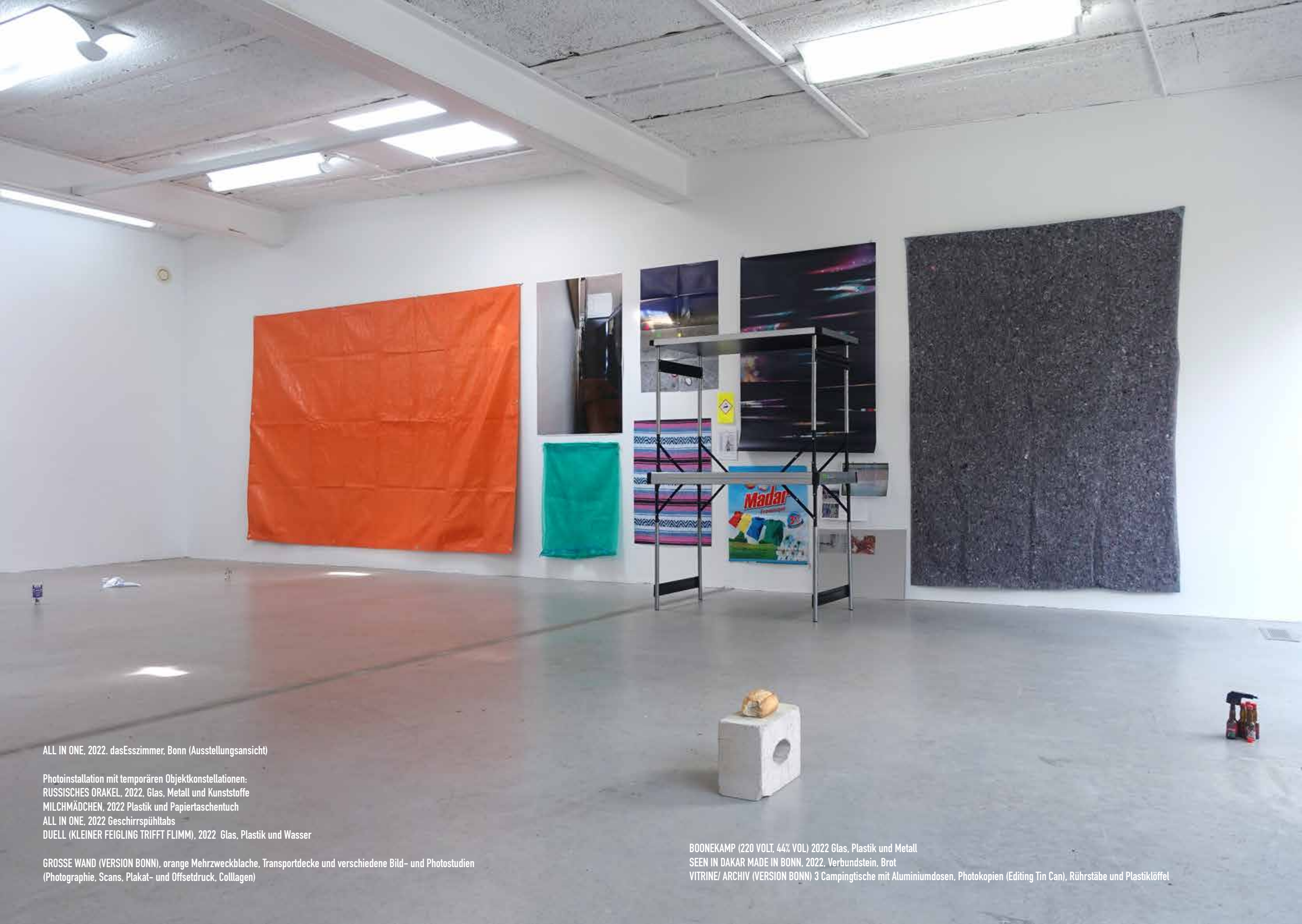
Visuelle Gestaltung: Megi Zumstein

Vorzugsausgabe mit Monotypie auf Basis der Frottage-Technik, gedruckt mit Thomi Wolfensberger, Auflage 44

Texte in dt./engl. von: Jana Bruggmann, Daniel Blochwitz, Sabine Gebhardt Fink, Katy Diamond Hamer, Michel Rebosura, Valeska Marina Stach

Übersetzung: Niklas Cyril Fischer





ALL IN ONE, 2022. dasEsszimmer, Bonn (Ausstellungsansicht)

Photoinstallation mit temporären Objektkonstellationen:
RUSSISCHES ORAKEL, 2022, Glas, Metall und Kunststoffe
MILCHMÄDCHEN, 2022 Plastik und Papiertaschentuch
ALL IN ONE, 2022 Geschirrspühltablets
DUELL (KLEINER FEIGLING TRIFFT FLIMM), 2022 Glas, Plastik und Wasser

GROSSE WAND (VERSION BONN), orange Mehrzweckblende, Transportdecke und verschiedene Bild- und Photostudien
(Photographie, Scans, Plakat- und Offsetdruck, Collagen)

BOONEKAMP (220 VOLT, 44% VOL) 2022 Glas, Plastik und Metall
SEEN IN DAKAR MADE IN BONN, 2022, Verbundstein, Brot
VITRINE/ ARCHIV (VERSION BONN) 3 Campingtische mit Aluminiumdosen, Photokopien (Editing Tin Can), Rührstäbe und Plastiklöffel



DUELL (KLEINER FEIGLING TRIFFT FLIMM), 2022 Glas, Plastik und Wasser. 12 x 6 x 5 cm



MILCHMÄDCHEN, 2022 Plastik und Papiertaschentuch. 4 x 27 x 13 cm



ORANGE. 2023 (5 Kopien)

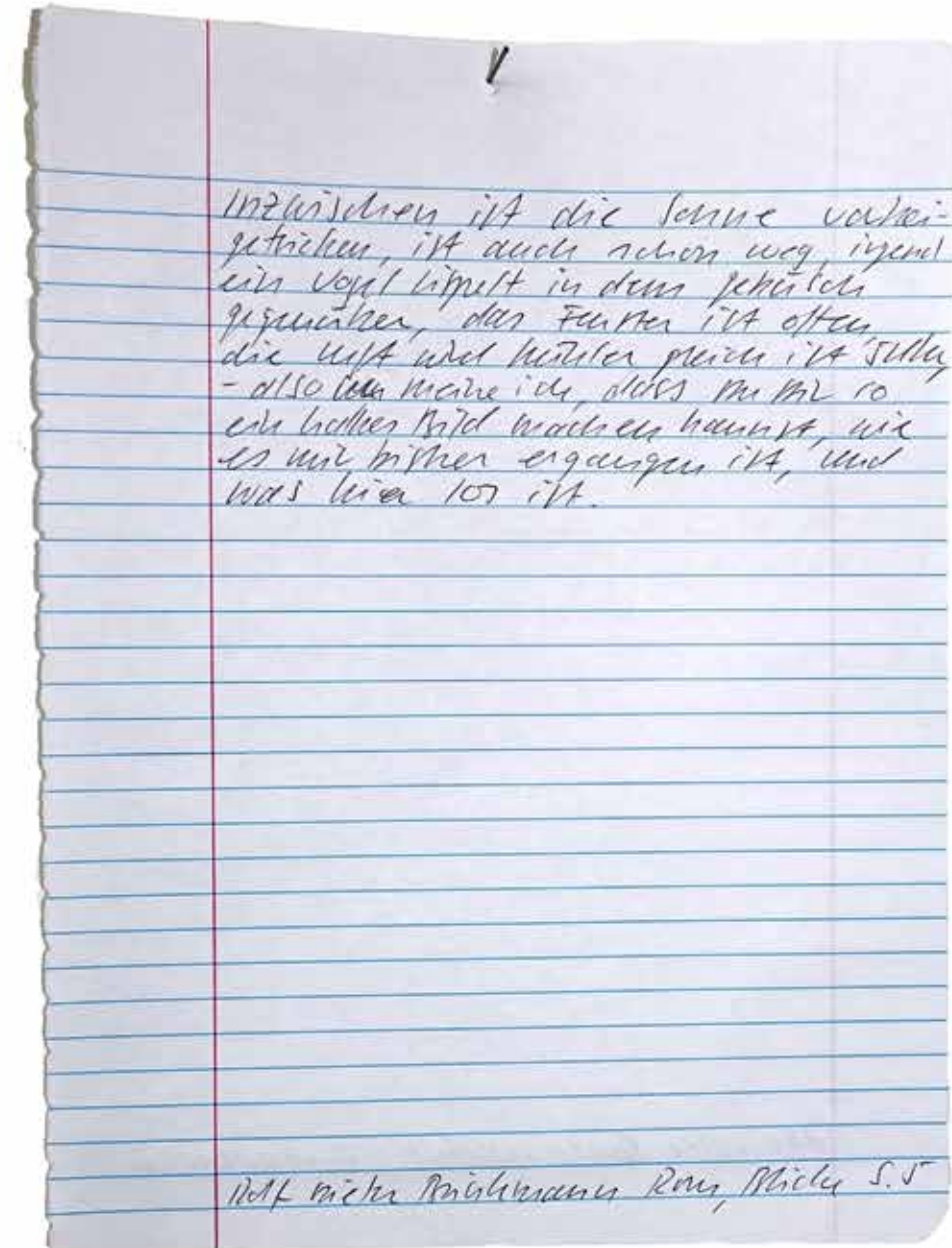
Video: 2 Min. und 5 Sek. (Loop), Projektionswand aus Holz 45 x 60 x 18 cm

Installationskizze für VIDEO HYBRIDE, B74 Raum für Kunst, Luzern, Mai 2023



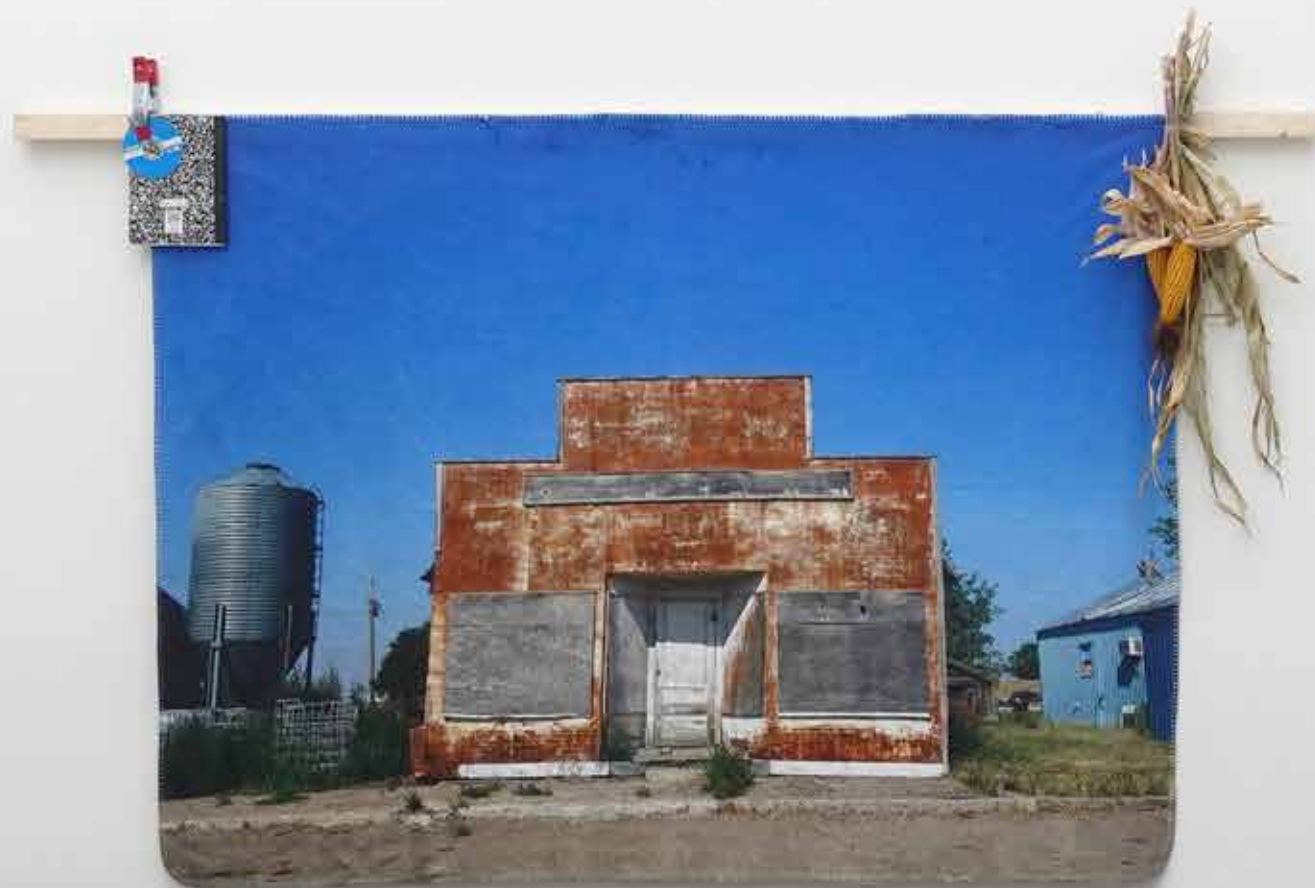
ROLLSREUSS 2023
Polyäthylenplatten, Metall, Holz und Acrylfarbe.
406 x 3500 x 7 cm

Temporäre Wortinstallation im Kontext von Kunst im Fluss 1, Reussegg Luzern/ Reussbühl im Sommer 2023



DIE SONNE, 2023 (fortlaufend)
Kugelschreiber auf Notizpapier
24,5 x 18,5 cm

Notationen von SONNE – Sätzen aus der Literatur.
Abbildung: Rolf D. Brinkmann: Rom, Blicke / Seite 5 (das neue buch rowohlt, Erstausgabe)



Kunstmuseum Luzern, zentral! (DEZ 2020–JAN 2021)
HOUSE, CLOUDS AND... (Serie II), 2021 / Photographie (Unikat), Digitadruck auf Plüsch, 150 cm x 200 cm,
Metallklammern, Holz, Buch, Aludose

HOUSE, CLOUDS AND... (Serie II), 2021 / Photographie (Unikat), Digitadruck auf Plüsch, 150 cm x 200 cm,
Metallklammern, Holz, Lasso, Aludose, Notizheft



FIREPLACE, 2021 (Prototyp III, Unikat). Photographie auf Aluminium in aufgeschnittenem Ölfass, D 56 cm, Höhe 28 cm



BUDWEISER, 2014/ 2021 (5 Kopien)

Video: 1 Min. und 22 Sek. (Loop), Bausteine ca 120 x 100 x 90 cm



POISON IVY, 2021. B74 Raum für Kunst, Luzern (Ausstellungsansicht)

von links nach rechts:

FEVER TREE, 2021 (Prototyp, Unikat) Bambus, Glas und Plastik, Kabelbinder, ca. 315 x 170 x 45 cm

BIG SKY, 2019/ 21 (EA, Auflage 3 Exemplare), Pigmentdruck auf Photopapier, 110 x 165 cm

MOTEL I-III, 2019/ 21 (EA, Auflage 3 Exemplare), Pigmentdruck auf Photopapier, 90 x 65 cm

POISON IVY, 2019/ 21 (Unikat), ca. 2'500 Postkarten A6 auf Europalette, 94,5 x 120cm

GHOST, 2019/ 21 (EA/ Auflage 3 Exemplare), Pigmentdruck auf Photopapier, 90 x 65 cm

FLIEGENKLATSCHEN

ORANGE, 2021 (Prototyp), Aluminium, Polyethylenblache, 210 x 310 cm

TO GO, seit 2016, Kaffebechersammlung

PUDDLE, 2016/21 (EA), Digitaldruck auf Plastikfolie, 45 x 70 cm

Solange wir leben

Ursprüngliche Steinbauten mitten in der Wüste. Erde, Himmel, Wolken. Das Reich der heiligen Schlangen auf Plüschdecken gedruckt. An ihren Ecken zerdrückte Blechdosen. Relikte einer neuen Materie eines vergangenen Seins. Mythen und Magie eines Ortes treten aus der Tiefe an die Bildoberfläche. Das Medium der Fotografie wird hinterfragt. Sichtbares wird zu Unsichtbarem, wird zu Sichtbarem. Das Digitale wird Physis. Woher kommen die Bilder, wohin gehen sie. Eine Feuerstelle als Erinnerung. Das Zeitgefäß wächst ins Endliche. Sinnlichkeit trifft auf nüchterne Studie. Bildfläche wird zu Objekt und umgekehrt. Der Blick als selbstständiger Stimmungsgenerator im Raum. Für eine Entwicklungsgeschichte vom Ursprung eines Volkes bis zur Zerstreuung in die Gegenwart hinein, in der alles fragmentiert erscheint.

Stephan Wittmer schafft mit seinen fotografischen und objekthaften Arbeiten eine eigene synthetische Brücke zwischen Entfremdung und Versöhnung. Kreisläufe und Synchronizitäten werden zur Parametern einer feinstofflichen Suche nach dem (Un-)Möglichen. Das Festhalten eines Moments dehnt sich aus bis an seine äussersten Grenzen und findet Erlösung im Absprung und im freien Fall.

Der Künstler erschafft Bilder - an der Wand, im Raum und in uns selbst. Er erzählt Geschichten und erzählt sie doch nicht zu Ende. Eigene und fremde Wahrnehmung verschmelzen und finden gerade im symbiotischen Einklang ihre Verschiedenheit wieder. Inhalte und ihr verkörpertes Substanzwerden bewegen sich in einem konstanten Wechselspiel - aus Anziehung und Abstossung, Verständnis und Ignoranz.

Stephan Wittmer gibt den Orten ihre Magie zurück. Seine Bildästhetik verdoppelt sich auf einer weiteren Ebene und wird zu einer Geste, zur Spur des Verlassenen, das sich wieder neu bewohnen kann. Von innen her.

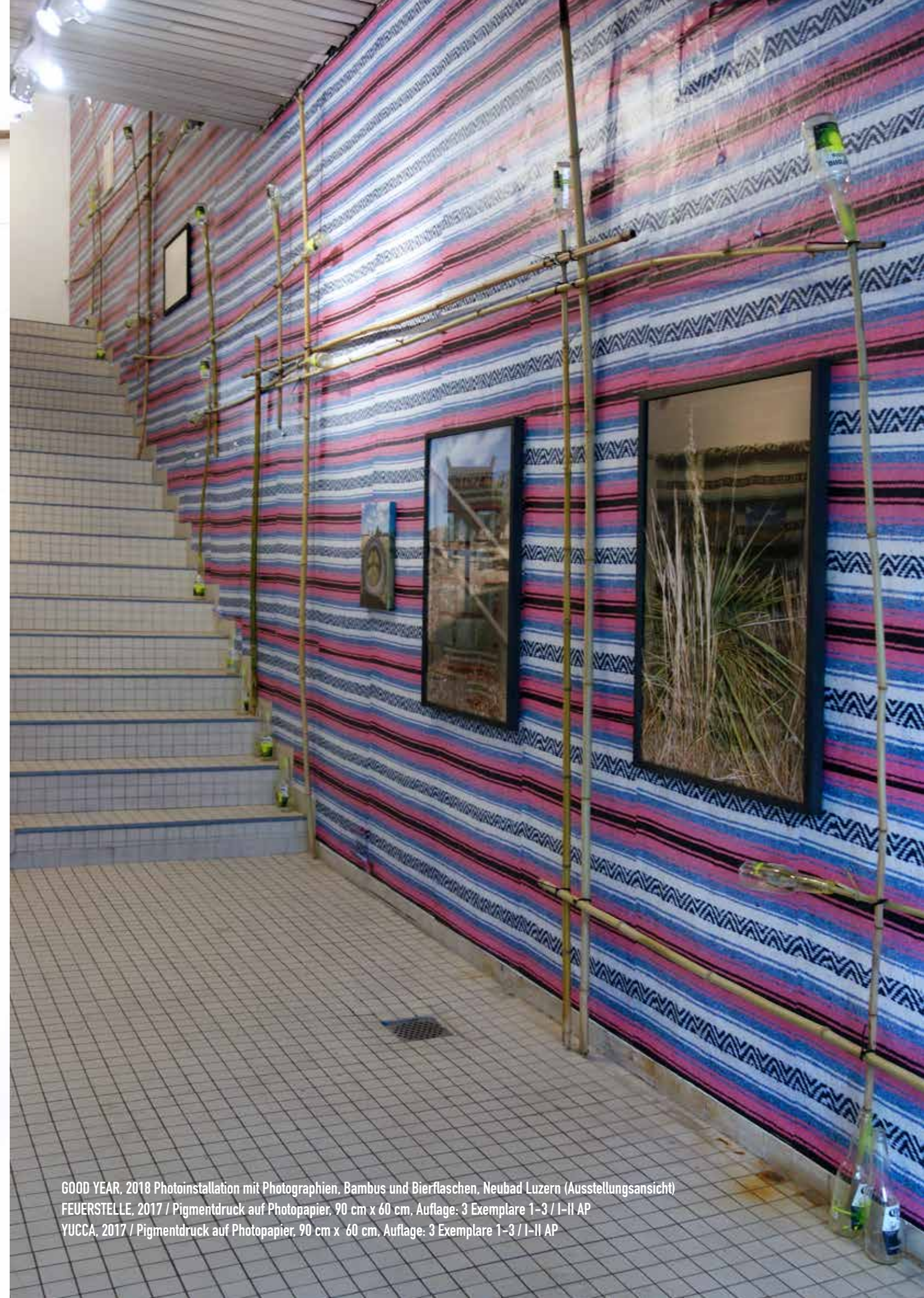
Klassische Pigmentdrucke stehen alltäglichen Gegenständen gegenüber. Fliegenklatschen als Werkzeug für das Eingefangene. Ihr Nutzen verliert sich im Erkennen eines formalen Musters. Eine in Signalfarbe leuchtende Schutzplane reflektiert auf ihrer unebenen Fläche. In der linken oberen Ecke sind mit Feuer Löcher in die Abdeckung hineingeschmolzen. Dahinter schimmert das Bild eines Flusses auf einem einfachen Bildträger und zeigt das Überschneiden von zwei Flächen. Was ist Haut, was ist Körper. Was ist Aussen, was ist Innen. Was ist Sehen, was ist Fühlen. Giftiges Efeu greift die Haut an. Das Phänomen der Sinneswahrnehmung wird debattiert. Die Berührung des Körpers wirkt stark und hinterfragt das sehende Auge. Was machen Bilder mit uns. Wo werden wir Emotion. Der Reiz der Oberfläche. Die fremde Zone. Die Grenze vor dem Abgrund. Wir schauen dahinter, im Dunkeln - wo ein Tropfen Gift wie ein Lichtstrahl durch die freigeätzte Wunde bricht und rezeptive Heilung bringt.

Valeska Marina Stach, Mai 2021





O.T. 2017 / Wolldecke mit 12 Photographien (je 21 cm x 30 cm) in Sichtmäppchen, Unikat



GOOD YEAR, 2018 Photoinstallation mit Photographien, Bambus und Bierflaschen, Neubad Luzern (Ausstellungsansicht)
FEUERSTELLE, 2017 / Pigmentdruck auf Photopapier, 90 cm x 60 cm, Auflage: 3 Exemplare 1-3 / I-II AP
YUCCA, 2017 / Pigmentdruck auf Photopapier, 90 cm x 60 cm, Auflage: 3 Exemplare 1-3 / I-II AP



CEREMONY CIRCLE, 2019 / direkter Flachdruck auf Lithografieschnellpresse in 4 Farben (Schwarz, Gelb, Blau und Rot)
Rives Büttenpapier 300 gm², 4 Teile, insgesamt 130 cm x 200 cm aufgezogen auf Aluminium
Auflage: 6 Exemplare 1-6 / 1 E.A. In Zusammenarbeit mit Thomi Wolfensberger



ROSEBUD (Reservoir), 2018 / Pigmentdruck auf Fotopapier 124 cm x 83 cm, auf Aluminium aufgezogen,
Auflage: 3 Exemplare 1-3 / I-II AP

> WOUNDED KNEE, 2018 / Photographie, Work in Progress



Unscheinbar im Gras windet sich Poison Ivy. Unachtsame, die mit ihr in Berührung kommen, plagen Hautausschläge. Seit der Kolonialisierung wird sie gefürchtet, bekämpft und verdrängt. Trotz allem überlebt sie. Wie die Native Americans, die mit ihr Körbe herstellten und Textilien färbten.

Stephan Wittmer macht daraus ein Piktogramm, das uns vor schmerzhaften Folgen warnt. Ein Symbol für das materielle Ineinandergehen von Aussen und Innen durch den intensiven Zwischenraum der Haut. Eine Ikone für alles Verachtete, Verdrängte & Verworfenen. Für (Sur)vivance, Survival & Endurance/Resistance.

Vor der Pandemie reiste er jedes Jahr mit der Künstlerin Pat Treyer in die USA. Unter anderem in die Reservate der Hopi in Arizona. Zurück kommt er mit Bildern und Objekten, die Gewöhnliches nicht erklären. Material Culture, unreine Natur und das unromantisch Nomadische – Themen, die Stephan Wittmer mit feinem Gespür für Flüchtiges und Abseitiges einfängt und mit lapidarer Geste ausstellt. Die Werke wirken manchmal zufällig, dahingeworfen und banal, besitzen aber oft einen skurrilen Witz. Ihre sinnliche Tiefe jedoch erhalten sie durch ihren ikonologischen Zusammenhang.

Nomadland

Coffee-to-go Cups, eine Form, nachdem der Inhalt entleert, konsumiert & assimiliert worden ist, weggeworfen wird. Single use. Aufgetürmt erinnern sie an Sky-lines amerikanischer Städte. Skyscraper, die dereinst ebenfalls leer und nutzlos sein werden, zu Ruinen verfallen und schliesslich wieder zu Boden werden.

Beim Reisen im transitorischen Raum ist man auf temporäre Zuhause angewiesen. Hotelzimmer etwa, in welchen stets ein Flachbildfernseher steht. Doch jeder Raum des Dazwischen besitzt eine Tiefe und eine Vielschichtigkeit in Form eines weiteren Zwischenraums. Stephan Wittmer macht uns auf das Übersehene beim Fernsehen aufmerksam: der Raum zwischen Fernseher und Wand. Die Öffnung, in dem sich die materielle Infrastruktur befindet. Ohne die selbst der digitale Raum nicht sein kann.

Drei Stiche, drei Punkte auf einem Pappteller genügen für die Paradeidole, das Erkennen eines vermeintlichen Gesichts. Ein verdorrter Stiel, ein zusammengeklappter Campingstuhl und fertig sind die Engel von Stephan Wittmer. «Einfach machen» heisst die Kunst der Abstraktion, Improvisation & Bricolage. Beim nomadischen Unterwegssein besitzt man weniger schweres Mobiliar und teure Sachen als vielmehr praktische und billige «Verbrauchsmaterialien». In der Masse genauso ressourcenintensiv, können sie sogar langlebiger sein und weniger schnell verrotten. Sie werden zu Geistern der Landschaft. Gegenstände der Vergangenheit, die nicht vergangen sind. Die wie Gespenster keine Ruhe gefunden haben, in der Welt der Lebenden herumspuken und die Zukunft erschweren.

Nomansland

Native Americans machen aus Maisblättern Puppen zum Spielen, Essbares wie Tamales, ja bilden um den heiligen Mais eine ganze Lebensform. In der technologisch aufgerüsteten industriellen Landwirtschaft jedoch wird aus Rentabilitätsgründen «der nicht verwertbare Rest» gleich wieder eingepflügt.

Fliegenklatschen, gekreuzt wie Schwerter oder Gewehre an der Wand. Waffen der Zivilisation, die das Störende, Lästige und Verschmutzende vernichten. Alles nicht domestizierbar «Wilde» und was kein «Nützlich» ist, wird bekämpft, ausgerottet oder in Natur-Reservate verdrängt. Wir töten Fliegen, deren Herr der Teufel ist als Zeichen der Verwesung, weil wir das «Ewige Leben» in Gott suchen.

God bless America / Land that I love. Eine nackte Aluminiumplatte, ansonsten kaschiert durch einen Fine Art Print, wird, teilweise bedeckt durch eine aufgefaltete orange Plastikplane mit aufgeschmolzenen Löchern, in ihrer Materialität sichtbar. Sie erinnert an die US-Flagge und den alten, orangehäutigen und blondhaarigen Mann, der mit seiner White Supremacy Ideologie das Land niederzubrennen drohte. Heimsuchung eines Gespenstes des «starken Mannes», der das Land nicht repräsentiert, sondern nur mit Gewalt beherrscht und keine Zukunft gibt.

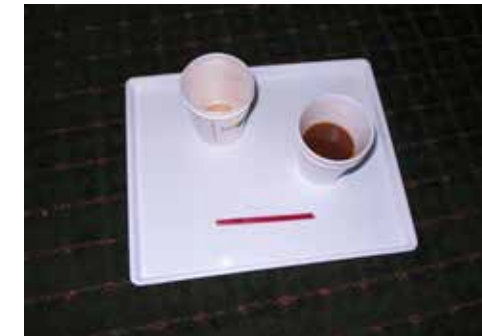
(Sur)vivance

Wie eine gespannte Tierhaut hängt die synthetische Wolldecke an der Wand, befestigt mit gefundenen Aludosen und Bauhausklammern. Darauf abgebildet ist eine traditionelle Pueblobehauung unter prächtigem Himmel, die Stephan Wittmer besuchte. Ein Traum von idealisiertem Kitsch und materieller Wirklichkeit. Das Hopi-Dorf Oraibi, Arizona gilt als älteste, kontinuierlich bewohnte Siedlung in Amerika. Erforscht und populär wurden die Hopi durch den Kunsthistoriker Aby Warburg, den Linguisten Benjamin Whorf oder Godfrey Reggios Film «Koyaanisqatsi» (1982), was in Hopi «Leben im Ungleichgewicht» bedeutet. Darin taucht auch deren Prophezeiung auf: «Wenn wir wertvolle Dinge aus dem Boden graben, laden wir das Unglück ein».

Verweist das Aluminium auf die Minen, die sich oft in Indian reservation befinden, so der Sonnenreflektor für Windschutzscheiben auf die Autonation USA und die Öl-Pipelines, die Tribal land durchqueren. Aber auch auf jene, die dauerparkiert im permanenten Provisorium leben und in Chloé Zhao's Film «Nomadland» (2020) porträtiert werden.

Nicht nur der Anblick des gestirnten Himmels im rostigen Brennfass, sondern auch die Überlebensfähigkeit, die Widerstandskraft und die (Sur)vivance erfüllen das Gemüt mit Bewunderung und Ehrfurcht.

Michel Rebosura, Mai 2021



Melancholie der Moderne

Heinz Stahlhut, April 2020

Stephan Wittmer hat eine unübersehbare Schwäche für die USA. Und zwar nicht die heroisch-sublime USA der wilden Gebirgszüge, der einsamen Seen oder stillen Mammutbaumwälder. Ihn fasziniert an Amerika offenbar just das, was viele Europäer lange Zeit und zum Teil noch heute abstösst: die banale Monotonie des unendlich erscheinenden Raumes. Dessen unermessliche Weite führt besonders in den grossräumigen Staaten des mittleren Westens zu einem eher laxen Umgang mit der in Europa knappen Ressource: Riesige Parkplätze vor den Shopping Malls oder die eher in die Breite gelagerten Motels und Drive Inns zeugen von dieser Lässigkeit bei der Nutzung von Fläche. Die Weite führt auch zur Entstehung eines der zentralen Motive von Stephan Wittmers Fotoserie: In Gates setzt er die selbstgebastelten Torkonstruktionen vor Ranches im Mittleren Westen ins Bild. Oftmals in fantastischer Weise aus Fund- und Abfallstücken zusammengesetzt sollen sie der Selbstdarstellung der Ranchbesitzer dienen, sollen deren Individualität veranschaulichen, belegen dabei aber durch die Verwendung von Versatzstücken des „Wilden Westens“ wie hölzernen Wagenrädern und dem Einbezug eines natürlich gewachsenen Säulenkaktusses nur deren Standardisierung. Doch die von Wittmer festgehaltenen Toreinfahrten wirken darüberhinaus absurd, weil sie zumeist auf der Grenze des Ranchareals und damit für den unvermittelten Blick mitten im Nirgendwo stehen. Diese Beschäftigung mit den räumlichen Verhältnissen hat offenbar Stephan Wittmers Blick für das Absurde geschärft. Wer sonst würde sehen, wie die Autorität der Staatsmacht, symbolisiert durch den für europäische Verhältnisse riesigen Schlitten des Sheriffs von San Juan County, implodiert, wenn dieses Auto allein auf einem dieser breit gedehnten Parkplätzen steht? Wem sonst fiel das Widersinnige einer riesigen Werbetafel auf, die von der Rückseite vor einer dräuenden Kulisse von dunklem Berggrücken unter wolkenverhangenem Himmel gesehen wird? Oder der Leuchtreklame für Feuerwerkskörper, die unter strahlend blauem Himmel das Konsumglück verspricht, beim Erwerb von einem einen weiteren umsonst zu erhalten? Oder dasjenige der lebensgrossen Pappfigur eines Countrysängers in voller Montur, der in die Ecke eines leeren Diners zwischen Plastikmobiliar verbannt ist? Wittmers Blick ist aber nicht nur sensibilisiert für den Bildwitz, sondern auch für die Melancholie, die in dieser Weite lauert. Wo der Raum so unverdichtet ist, wie dort, wo der Künstler fotografiert hat, stellt sich beim Durchqueren dieser endlos erscheinenden Gleichförmigkeit bald einmal der Ennui ein, der im Bild Motel Morning von 2012 den einsam auf dem Motelbett sitzenden Sohn des Künstlers ergriffen hat. Wittmers Bilder agieren so auf der Schnittstelle zwischen den Verheissungen auf ein immer freieres, leichteres und erfolgreicher Leben und dem plötzlichen, unerwarteten Einbruch der Melancholie; damit treffen sie genau den Zwiespalt der Moderne, der so treffend von den gleichermassen ersehnten wie verteufelten USA repräsentiert wird.

Stephan Wittmer

Geboren 1957 in Erlinsbach SO, Schweiz. Ausbildung: Schule für Gestaltung Luzern (heute: Hochschule Luzern - Design Film Kunst), Diplomabschluss 1982. Lebt und arbeitet -sofern nicht auf Reisen- in Luzern.

stephanwittmer@bluewin.ch
+41 79 311 80 84

Die Bildthemen von Stephan Wittmer handeln vom unterwegs sein und vom ständigen Wandel, der für viele bedrohlich erscheint. Dabei denkt er den physischen Raum von Fotografie weiter, hinterfragt klassische Präsentationsmodi und erweitert sie installativ. Um Fotografien als Kunstwerke im Raum zu zeigen, setzt sich der Künstler mit der Materialität von gespeicherten Bilddateien auseinander. Er entwickelt neue Herangehensweisen und Strategien zur Vermittlung, die zu konzentrierten Installationsmomenten führen. Wittmer erschafft Bilder an der Wand, im Raum und um uns selbst. Es verschmelzen die eigene und fremde Wahrnehmung miteinander und ihre Verschiedenheit findet sich in einem symbiotischen Einklang wieder. Ob physisch oder mental, für Stephan Wittmer geht es immer auch um den erlebbaren, fotografischen Raum. Die künstlerische Praxis von Stephan Wittmer wird mitgeprägt durch seine kuratorischen und verlegerischen Projekte.

2024

Heard of a van that is loaded with weapons, REDAKTION

Photographie retouchée, Kornschütte Luzern

Homestead, KS Zug, Baar

Zentral!, Kunstmuseum Luzern

Jahresausstellung der Solothurner Kunstschaffenden, Kunstmuseum Olten

2023

TRAILERLAND, Steindruckerei Wolfensberg, Zürich

GALL, Cité Internationale des Arts, Paris F

ROLLING STONES - Der Mensch erscheint im Anthropozän, Singisen Forum, Muri

Kunst im Fluss 1, Reussegg, Luzern

sedimentieren, kristallisieren, kondensieren, Singisen Forum, Muri

Happy Birthday, Galerie-Kriens, Kriens

Work Work Balance, Zsuzsa's Galerie, Adligenswil

What Remains Shrouded in Darkness, Durden and Ray, Los Angeles USA

Ouvrir sur le Monde, Shedhalle Zug

JUNO, Growing Space Wielewaal, Rotterdam NL

T.E.N.D. Museum1, Adligenswil

Twilight Zone, SUPERMARKET, Stockholm S

EL SOL, Galerie Thomas Zindel, Chur

THE (NO)SHOW PROJECT, Open Source Gallery New York, USA

2022

Room Service, Material, Zürich

Tin Can_Copy4, RiO Raum in Olten, Olten

Schöne, entrückte Welt, Kornschütte, Luzern

Platform Project_10, Independent Art Fair Athen G

Irgendwo in den Bergen: Reflecting Painting, Scala Trun, Trun

Tin Can_Copy3, Projektraum Bollag, Basel

Tin Can_Release, Redaktion, Luzern

Revolving Hi:stories Bang Bang, Museum Tinguely, Basel

All in One_dasEsszimmer, Bonn D

Holy Fluff, Supermarket Independent Art Fair, Stockholm S

Palacetine, Dar Al-Kalima University, Bethlehem P

tangente_N, Kunstraum Hochdorf, Hochdorf

Yeah! lokal-int, Biel

Zukunftsbild, Helferei, Zürich

2021

The Perfect Match, Galerie Kriens, Kriens

METANOIA, mit Alex Silber, Park Platz Zone Luzern

week-End, Fest X Referencing Works by Ed Rusha, Richas Digest, Köln D

scanCANS, Richas Digest, Köln D

Poison Ivy, B74 Raum für Kunst, Luzern

Looking Forward, BelleVue – Ort für Fotografie, Basel

BYOD, Kunst im Eck, Aarau

Zentral!, Kunstmuseum Luzern

