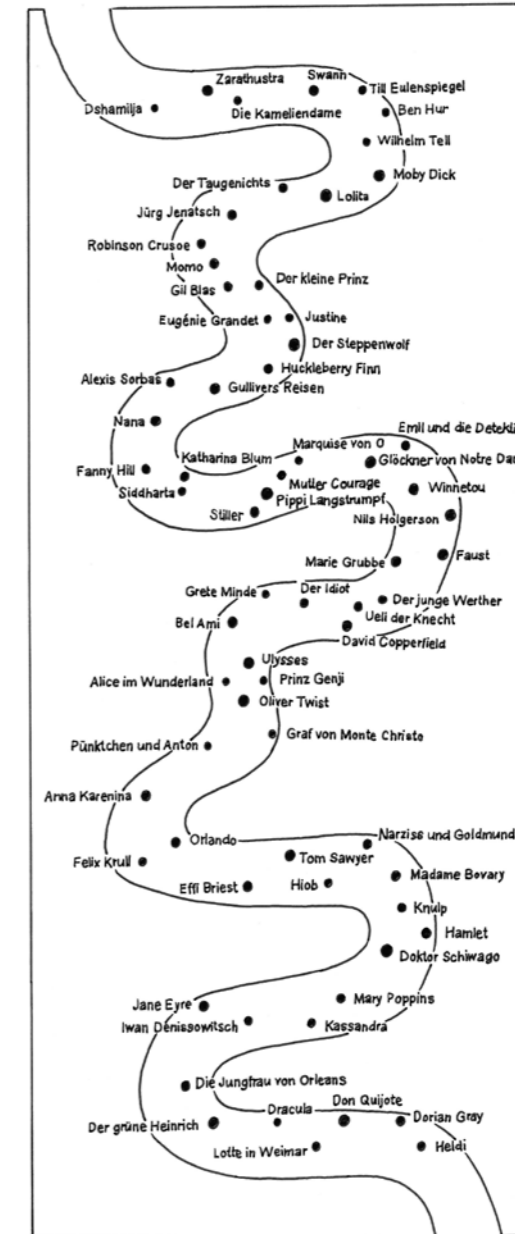




**Ein Himmel voller Bücher oder: die Transformation des Tatsächlichen zum Möglichen**

Unser Umgang mit der Welt wird wesentlich von einem paradoxen Muster bestimmt: Dem Traum von der Möglichkeit einer objektiven Wahrnehmung und dem Wissen um die reale Unmöglichkeit einer solchen Objektivität. Im Zentrum dieser Paradoxie steht der Akt des Sehens, dessen Spezifität vor allem darin besteht, dass er stets doppelt motiviert ist: Als Überprüfung einer objektiv gegebenen Realität, die sich dem Blick als unumstößliches Faktum enthüllt, und als individuelle Konstruktion, die das Sehangebot als Möglichkeitsform begreift, aus der sich ein subjektiver Bildzusammenhang herstellt. Die unauflösbare Verklammerung beider Sichtweisen nimmt bereits in der Renaissance ihren Ausgang. Der Schwerpunkt des Interesses liegt aber damals eindeutig noch auf dem Erweis der Objektivierbarkeit von Wirklichkeit und der auf sie bezogenen Wahrnehmungsakte. Dies nicht zuletzt durch das Instrument der Zentralperspektive und seiner Bewertung als geometrisch-mathematischer Ausdruck einer göttlich gegebenen, objektiven Weltordnung.

Die damit verknüpfte Idee des "unschuldigen Auges" (John Ruskin), das die Welt jenseits allen Vorwissens und subjektiver Bedingtheiten als das sieht, was sie ist, bricht endgültig erst im 20. Jahrhundert zusammen. Inzwischen sind wir längst soweit, Wahrnehmung mehr und mehr als ein Inszenierungsmuster für eine selbst kontingente Wirklichkeit zu begreifen. Folgt man beispielsweise den Theoriebildungen französischer Post-Strukturalisten wie Jean Baudrillard, verschärft sich dieser Befund noch. Denn hier wer-



**Literarischer Himmel und Planeten**

(Ceo literario e planetas)  
1999  
Instalación  
Kunstverein Freiburg

Constelación ceo literario  
Carta dos planetas  
1999  
Kunstverein Freiburg



**Literarischer Himmel  
und Planeten**  
(Ceo literario e planetas)  
2001  
Instalación  
Centro Galego de Arte  
Contemporánea, Santiago de  
Compostela

den nicht nur die Informationen, die unser Sehen über die Welt liefert, als zeichenhafte Interpretationen gelesen, sondern Wirklichkeit selbst als reines Simulacrum, ohne realen Kern, begriffen. Die künstlerische Arbeit Wüthrichs reflektiert sowohl die eingangs skizzierte doppelbödige Struktur unseres Sehens, wie auch die fragile Konsistenz dessen, was wir Wirklichkeit zu nennen gewohnt sind. Aber der Schweizer Künstler operiert dabei nicht als aggressiver Aufklärer, dessen Investigationen Welt und wahrnehmendes Subjekt atomisieren, sondern als poetisch-leidenschaftlicher Verfechter einer Welt- und Wahrnehmungswirklichkeit, deren reale Kraft gerade darin besteht, dass sie sich nur als (utopische) Möglichkeitsform begreifen lässt. Im Zentrum der Arbeit stehen die Begriffe der Imago und der Imagination, also die Fragen nach dem Bild und den Methoden, mit denen sich Bilder herstellen lassen. Diese Frage beschäftigt Wüthrich nicht in einem wissenschaftlich-analytischen Sinn, sondern als eine aus dem Repertoire der Imagination heraus betriebene imaginative Reflektion. Der Künstler hält sich nicht damit auf, die Lücke zwischen Bild und Welt zu beschreiben, er setzt sie vielmehr voraus, und macht sie so zum Ausgangspunkt einer Recherche, die dem Bild allemal den Vorrang vor der Welt gibt. Wahrnehmen bedeutet bei Wüthrich von vornherein und ausschließlich einen Prozess der Ein-Bildung, dessen entscheidender Mehrwert nicht im Rapport des Faktischen liegt, sondern in der Bildung eines Ge-Bildes, das sich seine eigene Bedeutung und Wirklichkeit erschafft. Insofern verknüpft Wüthrich den konventionellen Seh-Akt mit einem Grundprinzip seiner künstlerischen

Arbeit. Als Apparatur zur Herstellung von Bildern, die ihrem Eigenausdruck verpflichtet sind, erscheinen unsere retinalen Vorstellungen zwangsläufig immer schon als Präformierungen dessen, was künstlerische Arbeit in ihrem Kern bei Wüthrich ist: Der Verwandlung von Welt in Bild.

Das Medium, mit dem der Künstler seine spezifischen Transformationen formuliert, ist seit mehr als zehn Jahren das Buch. Auf den ersten Blick mutet diese Monomanie schon deswegen merkwürdig an, weil der fixierende, alphabetisch hierarchisierte, zeilenorientierte und lineare Charakter aller Texte in klarem Kontrast zu der offenen, in alle Richtungen auslotbaren Struktur des Wüthrich'schen Imago-Prinzips zu stehen scheint. In Wirklichkeit aber erweisen sich Bücher unter dem Zugriff des Künstlers als perfekte Mediatoren und damit als Verstärker seines Imaginations-Projektes. Der Kunstgriff, mit dem das Medium Buch für die eigenen Zwecke nutzbar gemacht wird, besteht darin, ihm das, was es im Wesentlichen ausmacht – seine Lesbarkeit – zu entziehen, ohne dabei seinen Buchstatus, und das, was Bücher inhaltlich transportieren, grundsätzlich in Frage zu stellen. Von der Ambivalenz aus Öffnung und Verschließung, die jedes Buch schon deswegen so reizvoll macht, weil das geschlossene Buch stets ein Geheimnis verspricht, das sich nur dem eröffnet, der sich die Zeit nimmt, das betreffende Werk auch ganz zu lesen, bleibt allein der geschlossene Zustand. Dadurch wird freilich der ambivalente Status des Buches nicht aufgehoben, aber seine Ambivalenz wird von der faktischen Ebene auf die einer rein gedanklichen Potentialität gehoben. Das Sich-Öffnen des Buches wird zu einer Möglichkeit, die



**Literarischer Himmel  
und Planeten**  
(Ceo literario e planetas)  
2001  
Instalación  
Centro Galego de Arte  
Contemporánea, Santiago de  
Compostela

gerade, weil sie real nicht vollzogen werden kann, eine unerhörte Attraktivität und potentielle Realität erhält.

In den Konstellationen Wüthrichs erscheint das materiell in keiner Weise veränderte Objekt Buch als das, was es faktisch ist, aber auch als das, was es optional sein könnte: Als Transmitter einer schweifenden Imaginationslust, als Matrix für die Transformierung des Tatsächlichen hin zum Möglichen. Befreit von der Reduzierung auf seinen jeweiligen einzelnen Inhalt, kann so das Buch tatsächlich zur Metapher für eine ubiquitäre, universale Vorstellungskraft und für das von Imagination geprägte Verhältnis zwischen Welt und Ich werden. Entscheidend dabei ist: Wüthrich vergewaltigt das Objekt seiner künstlerischen Begierde in keiner Weise, um ihm diese Lesart zu entlocken. Das Buch bleibt als das, was es ist, vollkommen intakt, und zeigt sich allein durch einen formal jeweils veränderten Umgang nicht nur in einem veränderten Licht, sondern als völlig verwandelte Realität.

Bei der Umkreisung seines Lieblingsmediums hat Wüthrich inzwischen eine Fülle an Varianten entwickelt, in denen diese spezifische Transformation des Buches gelingt. Als Einzelbücher an der Wand gewinnen sie den Charakter monochromer Bilder, als Schichtungen tritt vor allem ihr objekthaft-skulpturaler Charakter hervor, der bisweilen, wie in einem großen Buchkubus, den der Künstler für das Kunsthaus Zürich realisierte, bis zur architektonischen Form weitergetrieben wird. Zu unbetrebbaren Bodenbildern und Bodenfeldern werden die Bücher, wenn Wüthrich mit ihnen vorzugsweise in Rot und Blau die Böden der Galerien und Ausstellungsräume

auslegt. Auf den fotografischen Arbeiten schließlich erscheinen sie als potentiell lebendige Wesen, die aufgeklappt auf den Ästen von Bäumen hocken, sich zärtlich im frühlinggrünen Unterholz begatten, frierend an schneenassen Strassenrändern kauern, und befreit wie Vögel durch die Luft fliegen. Mit der in allen diesen Fällen enthaltenen Ambivalenz aus Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit, die immer auch als eine Ambivalenz aus Welthaltigkeit und Bildhaftigkeit zu begreifen ist, arbeitet Wüthrich auch bei seiner großen Installation *Literarischer Himmel*, die er 1999 für den Kunstverein Freiburg realisiert. Zu sehen ist zunächst die Transformation von etwa drei Tonnen in Pappkartons und Bananenkisten gestapelten blauen Büchern in eine Fläche schimmernder, köstlich changierender Blau-Violett-Türkistöne, eine Fläche, die ungeachtet ihrer Größe von annähernd 25 x 10 Meter so immateriell, leicht und schwebend wie ein Bild wirkt. Die Nähe zur Malerei entsteht dabei nicht nur über die Differenzierung der monochromen Farbe, sondern auch dadurch, dass die tausendfach zu fällenden Entscheidungen, welches Buch in welcher Weise neben ein anderes gelegt werden sollte, als ein Prozess zu begreifen ist, der weitgehend parallel zu den Entscheidungen eines Malers verläuft, welchen Farbflächen er mit seinem Pinsel neben den vorangegangenen setzt. Interessanterweise aber führt dieses Verfahren nicht nur zu einer malerischen Wirkung, sondern weist – vor allem aus der Aufsicht – in der streng geometrischen Struktur seiner Kantenverläufe auch deutliche Ähnlichkeiten zu der Pixelgrafik eines Computerbildes auf.



Auf die erste Transformation der Bücher folgt die zweite, bei der sich das flächige Bild in ein begehbare Feld verwandelt, durch das man auf einem von Büchern ausgesparten mäandrierenden Weg geleitet wird, dessen Windungen deutlich machen, dass erstens, gerade Wege in Wüthrichs Kosmos keinen Platz haben, zweitens, dass der Sinn dieses Weges darin liegt, unterwegs zu bleiben, und dass drittens die Windungen dieses Weges seinen märchenhaften Status zeichenhaft repräsentieren: Dies ist ein Weg auf dem buchstäblich alles passieren kann.

Schließlich, als dritte Transformation, erleben wir die Verwandlung dieses Märchenweges und des novalisblauen, sehnsüchtigen Sehbilds in eine Milchstrasse durch einen blauen, fernen Kosmos. Denn von der gläsernen Oberlichtdecke hängen an fast unsichtbaren Zwirnfäden Dutzende von kleineren und größeren Papierkugeln, die in unterschiedlicher Höhe über dem blauen Feld schweben. Damit wir in diesem Kosmos nicht die Orientierung verlieren, gibt uns der Künstler eine Karte mit auf den Weg, die uns darüber informiert, durch welche Galaxie wir uns gerade bewegen. Die Karte ist gespickt mit Titeln der Weltliteratur, wie *Don Quijote*, *Alexis Sorbas* oder *Madame Bovary*, aber auch mit vielen Hinweisen auf Bücher, die eher der Trivial- oder jugendlicher Unterhaltungsliteratur zuzurechnen sind, wie *Winnnetou*, *Heidi* oder *Dracula*. Jeder Titel ist einem der Buchplaneten zugeordnet, die gerade ausserhalb unserer Reichweite über dem blauen Buchfeld schweben. Aber nicht nur deshalb bleiben uns diese Bücher verschlossen, sondern auch weil Wüthrich hier zum ersten Mal direkt in die Materialität der Bücher eingegriffen hat,

und die luftige Linearität der Buchseiten in eine kompakte Kugelform umgewandelt hat.

Das klingt nach Zerstörung und ist doch im Gegenteil wiederum ein Prozess der Verwandlung, denn Wüthrich hat jedes Buch Zeile für Zeile zerschnitten, daraufhin alle Zeilen zu einer endlosen einzigen Zeile miteinander verbunden, solchermaßen den Text also auf eine horizontale Linie gebracht, und diese Zeile dann vorsichtig und behutsam zu einer Kugel gerollt, deren Zusammenhalt wiederum durch einen um sie gewickelten Zwirnfaden gewährleistet wird. Unlesbar wie die Texte geworden sind, enthalten sie gleichwohl stets den gesamten Text, von dem sie allerdings nurmehr Wort- und Satzfragmente preisgeben. Dafür tritt nun ihr körperlicher Charakter umso stärker zutage. Es ist insoweit kein Zufall, dass der Künstler hier ausschließlich Bücher verwendet, die (Eigen)namen zum Titel haben: Es ist ein Verweis darauf, dass er Bücher nicht in erster Linie als Objekte, sondern als Wesen, als eigenständige Persönlichkeiten begreift. Der Zugang zu ihnen ist aber immer von der Gleichzeitigkeit von Nähe und Distanz bestimmt und in jedem Fall auf den Blick beschränkt. Auf der Galerie-Ebene des Ausstellungsraumes befinden sich zwei Ferngläser durch die man sich das nah heranholen kann, was real doch immer unberührbar bleiben soll. So ist das sich Zeigende immer auch das sich Entziehende und umgekehrt. Und nur dem warmen, dem sehnsüchtigen Blick kann es gelingen, diese Diskrepanz zwischen dem Sehen und dem Nicht-Erreichen-Können nicht als Verlust, sondern als Chance, als Möglichkeit zu begreifen.

Eben darum geht es auch in *Der Kunst des Schauens*, einer Arbeit, die aus nichts, als aus Buchzeichen besteht, die zu einer netzartigen Struktur zusammengeknüpft werden. Ein weiteres Mal zeigt sich hier die Fähigkeit des Künstlers, sein Material durch eine veränderte Kontextualisierung mit einer doppelbödigen, paradox schillernden Inhaltlichkeit aufzuladen. Das seidene Buchzeichen, das, indem es das Kontinuum des Lesens sowohl unterbricht, wie auch wieder herstellt, und insoweit selbst schon eine Ambivalenzfigur ist, wird buchstäblich unter den Händen des Künstlers zu etwas, das nicht nur sich selbst bezeichnet, sondern sich auch mit sich selbst zu einem Netz verbindet, in dem sich potentiell die ganze Wirklichkeit einfangen lässt. Aus der Markierung der Buchwirklichkeit wird die Durchdringung der Realwirklichkeit. Gleichzeitig hebt sich in dieser netzartigen Durchdringung auch jede Finalität auf. Während jedes Buch einmal zuende geht, und das diesem Ende stets näher rückende Buchzeichen auch als ein *memento mori* gelesen werden könnte, verwandelt es sich in seiner transformierten Gestalt nun in das Zeichen eines unendlichen Zusammenhangs. Während das Buchzeichen als eine Art Zeitmesser fungierte, kann das Buchzeichen-Netz als eine Metapher für Zeitenthobenheit, für eine unendliche Zeitlosigkeit begriffen werden.

Alles, was Wüthrich zeigt, ist immer auf Verwandlung angelegt, wobei Verwandlung als permanenter Prozess, und nicht als etwas Abschließbares begriffen wird. Ihre Kraft gewinnen seine Arbeiten so stets als Kippfiguren. In ihnen verknüpfen sich Anwesenheit und Abwesenheit, Formreduktion und barocke Fülle, Erzählung und

Selbstverschließung, Zeit und Zeitlosigkeit, Sehnsucht nach Ganzheit und Wissen um Fragmentierung und schließlich auch die Realwerdung des Imaginären und die Imaginarität des Realen zu einem paradoxalen Geflecht.

Bei genauem Licht besehen, artikuliert Wüthrich damit eine Haltung, in der sich exakt das spiegelt, was im 19. Jahrhundert als "romantische Ironie" bezeichnet wurde: Die Sehnsucht nach Einswerdung zwischen Welt und Ich, im Wissen um die reale Unerfüllbarkeit einer solchen Sehnsucht. Eines seiner Bücher, die Wüthrich auf einer seiner vielen Reisen durch die Welt der Antiquariate und Flohmärkte gefunden hat, trägt den Titel *Mit dem Faltboot nach Indien*. Der Titel ist beinahe eine Selbsterklärung des Wüthrich'schen Projektes. Er bezeichnet die Suche nach einer Möglichkeit, imaginativ reale Grenzen zu überwinden, in der Hoffnung Bilder zu erzeugen, deren transformierende Kraft groß genug ist, um sie von ihrem imaginiert-realen Status in einen real-imaginierten Status zu überführen. *So ist die Welt* sagt Peter Wüthrich auf dem Titel eines Werkbuches zu seiner Arbeit. In seinem Fall bedeutet das: Immer auch ganz anders.