

# Julia Trolp - Die Dinge klar sehen

An einem späten Wintermorgen Anfang des Jahres bin ich mit René Wirths in seinem Berliner Atelier verabredet, um mir dort seine neuesten Arbeiten anzusehen. Mit der U-Bahn fahre ich zum verabredeten Ort, die Bahn kreischt und rumpelt, sie ist voller Menschen und Gerüche. Ich steige aus und überquere eine vierspurige, stark befahrene Straße. Ich bin mitten im Verkehr und Lärm, überall um mich herum ist Großstadt. Am Atelier angekommen öffnet Wirths die Tür. Er begrüßt mich in Malerkleidung, drinnen riecht es nach frischer Ölfarbe. Ich setze mich und blicke auf das Bild, das an der Wand lehnt und an dem der Künstler momentan arbeitet: ein rotes Fahrrad auf weißem Grund. Ganz klar und reduziert. Es strahlt Einfachheit und Ruhe aus. Ich bin in einer anderen Welt angekommen.

René Wirths ist Maler, er hat nie ein anderes Medium benutzt. Er malte auch schon lange bevor auf dem Kunstmarkt zum x-ten Male die "Wiederentdeckung der Malerei" ausgerufen wurde. Das Malen war und ist für Wirths der Weg, die Wirklichkeit wahrzunehmen und künstlerisch zu fassen. Konstant geht er dabei vor: seit Jahren entsteht ein Bild nach dem anderen, ganz langsam und kontinuierlich wächst das Œuvre des Künstlers an. Die realistische Darstellungsweise, die die Arbeiten Wirths' prägt, bringt dabei einen intensiven und zeitaufwendigen Malprozess mit sich. Schicht für Schicht werden die Bilder verdichtet, der Abbildungsgegenstand wird mit feinen Pinselstrichen immer klarer in seinen Einzelheiten heraus gearbeitet, bis am Ende das "Ding" in all seinen Eigenschaften zu erkennen ist. Wirths verfolgt jedoch keine streng naturalistische Darstellungsweise, der Künstler will vor allem die Erscheinung der Dinge fassen. Würde man die realen Gegenstände neben den Bildern positionieren, so könnte man überrascht die Unterschiede zwischen Vorbild und malerischer Umsetzung feststellen.

Anlass zum Malen sind für den Künstler einfache Gegenstände, die er in seinem Alltag vorfindet und aufgrund ihrer äußeren Erscheinung zum Malen aussucht. Der autobiographische Aspekt, so unterstreicht Wirths, steht jedoch nicht im Vordergrund. Wichtig ist nicht primär die Beziehung des Künstlers zum Gegenstand, das Objekt muss aufgrund seiner ästhetischen Beschaffenheit "zum Malen taugen".

René Wirths behandelt in seiner Präsentation einen zentralen Themenbereich der Malereigeschichte an: das Stillleben. Er hat über die Jahre hinweg ein großes Repertoire an Gegenständen gemalt. Er hat verschiedenste Dinge in die zwei Dimensionen der Leinwand übersetzt und sie somit zum Teil seines stets anwachsenden Vokabulars werden lassen. Bei den Bildern, die Wirths nun zum Anlass seiner Einzelausstellung in der Galerie Michael Haas präsentiert, dient das Material der Gegenstände als Bindeglied und fügt die einzelnen Leinwände zusammen. Wir sehen Fahrräder, Stühle und Draht, der zu einer Rolle kreisförmig aufgewickelt worden ist. Metall ist das prägende Element.

Den jüngst von René Wirths gemalten Dingen ist gemein, dass sie alle auf weißem Grund dargestellt sind; der reale Umraum ist auf dem Bild weggenommen worden. Durch dieses Zurückdrängen von Komplexität wird es möglich, den einzelnen Gegenstand phänomenologisch wahrzunehmen und damit zur „Sache selbst“ vorzustoßen, so, wie es Anfang des 20. Jahrhunderts Edmund Husserl in seinem wissenschaftstheoretischen Ansatz der Phänomenologie forderte. Die Phänomenologie, die Lehre der Erscheinungen, sieht als Ursprung der Erkenntnisgewinnung das unmittelbar Gegebene an. Husserl postuliert, sich an der „Sache selbst“ zu orientieren und sich lediglich von Evidenzen leiten zu lassen. Als Methode dient hierbei die Deskription, die Beschreibung des Gegebenen, wobei jegliches Vorwissen und Vorurteil ausgeschaltet werden soll. Erkenntnis wird somit allein durch Wahrnehmung erlangt. Dieser philosophischen Ansatz scheint mir die Basis der Arbeit von René Wirths zu sein: der Künstler lässt sich bei seiner Arbeit von Evidenzen leiten, von dem, was ihm real gegeben ist. Der Malprozess ist für den Künstler Erkenntnisgewinnung und wird damit zur phänomenologischen Methode, die im Bild auch für den Betrachter nachvollziehbar bleibt.

Das malerischen Ausschalten des lediglich vom Motiv ablenkenden Umraums wird logisch weitergeführt in der Darstellungsperspektive; die Objekte werden so abgebildet, als ob sie sich parallel zur Leinwand befinden würden. Auf diese Weise ist die Verwandlung des dreidimensionalen Gegenstandes ins zweidimensionale Bild vereinfacht und es entstehen so wenig wie möglich perspektivische Verkürzungen. Wirths geht es nicht darum, im Bild einen fiktiven Raum zu eröffnen, er stellt die Dinge nahezu flach dar und betont primär den zeichnerischen Aspekt. Eine Veränderung nimmt René Wirths jedoch vor: das reale Objekt wird auf der Leinwand leicht vergrößert dargestellt, wobei er ein gewisses Maß jedoch nie überschreitet. Chuck Close, der sich als Maler ebenfalls einer realistischen Darstellungsweise bedient, oder auch Ron Mueck, der hyperrealistische figürliche Skulpturen erstellt, gehen hier anders vor: beide Künstler verändern die Größe ihrer Kunstwerke im Verhältnis zum realen Vorbild extrem, und deren Wirkung ergibt sich somit wesentlich aus

dieser Modifikation. Bei Wirths ist dies jedoch anders, durch das Malern überführt er die Dinge in eine andere Existenzform und macht sie zum Bild, körperlich können wir uns zu ihnen jedoch ähnlich in Beziehung setzen wie zu einem realen Gegenstand. Das Vorgehen von René Wirths ist somit weniger spektakulär als das der beiden oben genannten Künstler. Es geht ihm darum, durch das Bild eine neue Wahrnehmung jenseits des Schocks zu ermöglichen. Wo Close und Mueck auf die Sensation bauen, setzt er auf die leise Begegnung des Betrachters mit dem Kunstwerk.

Auch die Bildkomposition folgt bei René Wirths einer klaren Herangehensweise: die dargestellten Gegenstände bestimmen die Ausmaße der Leinwand. Ihre äußersten Punkte, wie beispielsweise im Falle des schwarzen Stuhles die Stuhloberkante und die Stuhlbeine, stoßen jeweils an die Bildgrenzen. Mit diesen einfachen aber genauso cleveren Kompositionsmethode thematisiert Wirths nicht mehr nur den abgebildeten Gegenstand, er weitet seine künstlerischen Überlegungen auch auf den Bildträger aus. Die Arbeiten gehen somit über eine rein malerische Auseinandersetzung hinaus und verweisen ins Konzeptuelle.

Im Gegensatz zu klassischen Stillleben, wie wir sie beispielsweise aus der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts kennen, ist auf den Bildern von René Wirths jedoch jeweils nur ein einziger Gegenstand zu sehen und nicht ein überbordendes Arrangement. Die Üppigkeit der damaligen Zeit ist Wirths fremd, er ist in seiner Herangehensweise eher einem Caravaggio verwandt, der es 1596 wagte, einen Früchtekorb ohne weiteres Beiwerk darzustellen. Im Bildvordergrund sehen wir ein meisterhaft gemaltes zierliches Körbchen, in dem vielerlei Obst samt Laubwerk liegen. Der Bildhintergrund ist gleichmäßig hell gehalten – ein einfacher Farbgrund also, der keinen Raum andeuten will. Caravaggio, der große Provokateur, der durch brutal naturalistische Darstellungen die eher konservativen Geister seiner Zeit erboste, malte auch hier einfach nur das, was er für wichtig hielt – den Obstkorb und nichts weiter.

Dass dieses Bild der Herangehensweise von René Wirths verwandt ist, macht sich jedoch nicht nur in der Eliminierung des Umraumes bemerkbar, es wird besonders auch in der Bildkomposition deutlich: Caravaggio hat das Obstkörbchen nahezu auf der unteren Bildkante abgestellt, nur ein schmaler dunkelbrauner Balken läßt noch einen Holztisch erahnen. Caravaggio stellt auf diese Weise einen direkten Dialog zwischen dem dargestellten Objekt und einer der Bildkanten her. Wirths geht nun in seinen Arbeiten noch einen Schritt weiter, indem er alle Bildkanten in seinen künstlerischen Überlegung berücksichtigt und seine gemalten Alltagsgegenstände geradezu in die Leinwand einspannt.

Neben Caravaggio sei an dieser Stelle noch ein anderer Maler genannt, der später dann, im 18. Jahrhundert, eine Einfachheit der Kunst plädierte: Jean- Baptiste Siméon Chardin. Geleitet durch den Geist der Aufklärung hat dieser Stillleben gemalt, die ganz bewusst frei von jeglicher inhaltlicher Bedeutung sind und die sich allein auf die malerische Wiedergabe der Objekte konzentrieren. Bei Chardin geht es nicht um große religiöse Botschaften oder die Darstellung der höfischen Pracht, es geht um das Erkennen des einfachen Gegenstandes in seiner bloßen Erscheinung, um „die Sache selbst“ also. Und um die Lust am Malen – ein Element, das auch Wirths immer wieder betont.

In der Reihe der „metallischen Gegenstände“ entdecken wir ein „malerisches Augenzwinkern“: in der Spiegelung, die auf der metallisch-glatte Oberfläche der Lampe des weißen Fahrrades zu sehen ist, ist, ganz klein und auf den ersten Blick zunächst nicht bemerkbar, der Künstler beim Malen im Atelier zu erkennen. An dieser Stelle blicken wir nochmals kurz zurück auf das Stillleben Chardins, der uns auf der Oberfläche des Metallbechers einen ähnlichen Effekt – die verzerrte Spiegelung der neben dem Trinkgefäß liegenden Äpfel – vorführt.

In der Spiegelung der Fahrradlampe ist der Künstler bei der Arbeit im Atelier dargestellt. Wirths zeigt uns auf diesem Bild also seine eigene Person und eines seiner Lebensfelder – seinen Arbeitsraum. Wir sehen hier denjenigen Menschen, der die realen Dinge in einem malerischen Prozess läutert und sie uns dann auf der Leinwand klar vor Augen führt. Es wird diejenige Person sichtbar, die, einem Mönch gleich, ganze Tage in seiner Zelle verschwindet und sich für eine gewisse Zeit von der Realität abkoppelt, um sich einer intensiven, nahezu meditativen Tätigkeit zu widmen. Der Alltag, die Großstadt und der Lärm müssen vor den Türen des Ateliers bleiben, um so malen zu können, wie Wirths es tut. Dass der Künstler hierbei die Realität jedoch nie aus dem Blick verliert, zeigen uns seine Bilder: er baut die Distanz zwischen sich und der Welt auf, um ihr letzten Endes ein Stück näher zu kommen. So klar, so präzise wie auf den Bildern von René Wirths waren die Dinge fast noch nie.