

„Ein Bild ist mehr als ein Bild und manchmal mehr als die Sache selbst, deren Bild es ist.“

Paul Valéry

René Wirths bildästhetische Operationen als Vokabularien des Wahrnehmens und Erkennens

René Wirths künstlerisches Schaffen ist eine Reflexion über das Bild als Medium der Wahrnehmung und Erkenntnis. Sein, auf einer spezifischen malerischen Praxis beruhendes Werk stellt die Bildgläubigkeit mit all ihren epistemologischen und kulturellen Aspekten auf die Probe und eröffnet darüber einen malereirelevanten Diskurs, der insbesondere im Zeitalter medialer Bilderflut und der Simulation von Bildern von Relevanz ist.

Am Anfang jedes Bildes des Künstlers, steht, so Wirths, sein Wunsch, die „unmittelbare Umwelt erst einmal so zu sehen, wie sie ist, ohne sie zu bewerten.“¹ Sein Vorgehen gleicht damit dem von Edmund Husserl beschriebenen Prozess der phänomenologischen Reduktion, der sogenannten „Epoché“. Diese steht für eine Methode der Zurückhaltung bzw. Ausschaltung bestimmter, insbesondere transzendenter Phänomene und urteilsmäßiger Setzungen. Stereotype Auffassungen und vorgeprägte Erfahrungshorizonte über das „An-Sich“-Sichtbare der Welt werden weitgehend ausgeschlossen und ermöglichen darüber eine selbstgegebene Dingexistenz aus sich heraus. Dass diese auch die vom Künstler etablierte Form von Bildlichkeit bestimmt, liegt, so Wirths, darin begründet, dass „[d]as Phänomenologisch-Sichtbare [...] sich nicht so sehr über das Motiv [transportiert], das ich auswähle, sondern vor allem über das Bild, das ich male. Das heißt: auch das Bild muss ich dann so betrachten, wie es ist, als seine eigene Wirklichkeit.“²

Der teilweise Monate andauernde Prozess konzentrierter Betrachtung eines wirklichen, dreidimensional existierenden Gegenstandes, und dessen Transformation zum zweidimensionalen Tafelbild bedeutet für Wirths daher, die unmittelbare, durchaus subjektive Wahrnehmung als Bewusstseinsakt zu begreifen und seine persönlichen Erkenntnisse aus der Wirkung des Gemalten zu generieren. Mit dem englischen Philosophen Bertrand Russell möchte man sinngemäß über die Unterscheidung von Wirklichkeit und Erscheinung sprechen, also über die Differenz zwischen dem, was die Gestalt eines Gegenstandes zu sein scheint, und dem, was er „wirklich“ ist. Wirths verbindet mit Russell ein diesbezüglicher Drang nach Erkenntnis, wissend, dass die Wahrnehmung durch Sinnesdaten – etwa durch das Spiel der Farben, Formen oder (Oberflächen-)Strukturen – verschiedenartig definiert wird und damit nicht Wahrheiten der Dingwelt vermittelt, sondern vielmehr Pluralitäten von Wirklichkeit aufzeigt. Russell konstatiert demzufolge: „Was wir unmittelbar sehen und fühlen, ist daher bloße ‚Erscheinung‘, und wir glauben, dass diese Erscheinung als Zeichen auf eine hinter ihr liegende Wirklichkeit verweist.“³ Der Wesensgehalt eines Dinges ist nach Russell also immer relativ, die Gegenstände stellen somit keine Wirklichkeiten dar, sondern – wie bei den Kompositionen von Wirths – modellhafte Konstruktionen, denen immer etwas Unvollkommenes in Bezug auf Abbildbarkeit, Wahrnehmung und Erkenntnis anhaftet.

¹ René Wirths in einem Gespräch mit Erika Költzsch, in: Ausst.-Kat. *analog*, Galerie Haas, Zürich 2012.

² Ebd.

³ Bertrand Russell, *Probleme der Philosophie*, Frankfurt am Main 1967, S. 16-17.

So weisen auch Wirths' mit Präzision erstellte Stilleben Brüche auf, die sich durch die, aus unterschiedlichen formalen Strategien resultierenden, Bild- und Blickmanipulationen ergeben. Diese zeigen sich etwa in der monumentalen Vergrößerung eines Gegenstandes, der ihn – abgehoben von seiner originalen Größe – entfremdet und somit der Wirklichkeit ein Stück entrückt. Dadurch wird auch eine, auf den ersten Blick vielleicht mögliche Anspielung auf das Trompe-l'Œil hinter sich gelassen, da der gewählte Größenmaßstab eine Augentäuschung im Sinne einer Verwechselbarkeit zwischen Objekt und Bild naturgemäß unterbindet. Dem Dogmatismus Platons, der das gemalte Bild in der Antike noch auf den illusionistischen Prüfstand stellte, indem er – gleich dem Mythos von Plinius über den Malwettbewerb von Zeuxis und Parrhasios⁴, – eine Ununterscheidbarkeit zwischen dem realen Objekt und dessen Abbild einforderte, wird bei Wirths somit eine Absage erteilt. Dennoch ist man von den konzentrierten, in strenger Frontalansicht gezeigten Darstellungen von Objekten fasziniert, nicht zuletzt weil sie mit der Irritation von Wahrnehmung spielen.

Darüber hinaus blendet der Künstler in seinen Bildkonzeptionen ein räumliches und zeitliches Bezugssystem vollkommen aus, indem er das in scheinhafter Dreidimensionalität gemalte Objekt in isolierter Form, ganz versachlicht und ohne jegliche Ablenkung – etwa durch Einbindung in eine Szenerie oder Geschichte – präsentiert. Der sterile weiße Hintergrund, auf dem die Gegenstände wie schwebend und ohne Standfläche gezeigt werden, unterstreicht den Eindruck von Raum- und Zeitlosigkeit sowie er den Anschein geordneter Stille bewirkt. Kein narratives Potential lenkt somit von der physischen, durchaus haptischen Präsenz des Gezeigten ab, welches trotz fehlender illusionistischer Tiefe Plastizität erkennen lässt, und dies, ohne dass den Objekten ein Schatten zugestanden wäre. So vertraut die meist alltäglichen oder im beruflichen Umfeld des Künstlers situierten Gegenstände auch erscheinen, so verunsichernd wirken sie damit in ihrer bewussten Distanzierung von der Realität. Doch gerade diese Kluft zwischen Abbild und Abgebildetem, zwischen realer Präsenz und fiktionaler Konstruktion eröffnet die von Wirths gesuchten Imaginationsräume. Des Weiteren stellt der Künstler damit auf kritische Weise nicht nur den Bildbegriff, sondern auch das Verfahren der Bilderkonstruktion wie der visuellen Erfahrungen generell in Frage.

Wenn Wirths sich mit Obsessivität der Phänomenologie der Dinge widmet und sie durch seine malerische Metamorphose zur Erscheinung kommen lässt, erschließt er daher nicht nur sich selbst eine neue Dimension von Sichtbarkeit und Wahrnehmung, sondern auch den Betrachterinnen und Betrachtern seiner Werke. Folgt man etwa seinem mikroskopischen Blick auf triviale Objekte wie einem *Wollknäuel* (Abb. S. 35) oder einem *Brotkorb* (Abb. S. 81), so ermöglicht diese Fokussierung ein Eindringen in eine visualisierte Seinssphäre, die nach Henri Bergson ein Bild letztlich erst auszeichnet: „Und unter ‚Bild‘ verstehen wir eine Art von Existenz, die mehr ist als was der Idealist ‚Vorstellung‘ nennt, aber weniger als was der Realist ‚Ding‘ nennt – eine Existenz, die halbwegs zwischen dem ‚Ding‘ und der ‚Vorstellung‘ liegt.“⁵

Erst durch das Faktum, dass die Welt sichtbar wird, wird sie somit auch verstehbar. Das Ereignis des „Zur-Erscheinung-Bringens“, oder wie Maurice Merleau-Ponty es bezeichnete,

⁴ Anm.: Plinius d. Ä. (23 oder 24-79 n. Chr.) berichtet im 35. Buch seiner „Naturkunde“ (*Naturalis historia*) vom Wettstreit der beiden griechischen Maler Zeuxis und Parrhasios. Während Zeuxis mit gemalten Trauben Vögel anlockte, gelingt es Parrhasios mit einem gemalten Vorhang Zeuxis selbst zu täuschen, indem er hinter diesen ähnlichkeitsgetreuen Vorhang blicken wollte und damit den Wettbewerb gegen Parrhasios verlor.

⁵ Henri Bergson, „Vorwort zur 7. Auflage“, in: Ders., *Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist* (1896), Hamburg 1991, S. 1.

das Wunder des Sichtbarwerdens, ist somit ein Akt des Zeigens beziehungsweise des visuellen Sprechens. Ein hohes Maß an Kontemplation beim Malvorgang wie eine elaborierte Form des reflexiven Denkens ermöglichen es dem Künstler René Wirths sowohl analytische wie auch sinnliche Bilder zu kreieren, welche die Darstellungsmacht der Malerei exemplarisch vor Augen führen, ebenso wie sie die Bedeutungen von Bild und Repräsentation einer Überprüfung unterziehen. Nicht zuletzt sind sie Ausdruck der Prämissen und Erfahrungen seiner Zeit und verleihen diesen existentiellen Welterfahrungen auf malerische Weise Sichtbarkeit.

Mein herzlicher Dank geht in erster Linie an den Künstler René Wirths, ohne dessen Engagement die Ausstellung wie die hier vorliegende Publikation nicht zustande gekommen wären. Besonderen Dank verdient Alexandra Hennig, die als Kuratorin der Kunsthalle Krems dieses Projekt inhaltlich wie organisatorisch umsichtig betreut hat und darüber hinaus einen aufschlussreichen Textbeitrag für den Katalog verfasst hat. Franziska Uhlig danke ich für ein ausführliches Gespräch mit dem Künstler, welches Einblick in die Intentionen von René Wirths künstlerischem Schaffen bietet. Für die überzeugende grafische Gestaltung der Publikation sei Knut Wiese besonders gedankt und für die administrative und finanzielle Unterstützung der Galerien von René Wirths, namentlich Anna Haas, Michael Haas und Erika Költzsch (Berlin, Zürich), Paul Schönwald und Ulla Gansfort (Düsseldorf) sowie Daniel Templon (Paris). Herzlichst sei auch dem Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in Wien, Herrn Detlev Rüniger, für seine Unterstützung gedankt. Abschließend danke ich allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Kunsthalle Krems für ihr großes Engagement, das zum erfolgreichen Gelingen des Projektes beigetragen hat.

Hans-Peter Wipplinger