

Interview mit René Wirths

Wir befinden uns im Atelier von René Wirths in Berlin-Kreuzberg. Im Raum hängen drei Bilder: eines bildet ein rotes Motorrad ab, eines zeigt eine zerknitterte transparente Plastiktüte. Unvollendet ist das Bild von einem gemalten Aquarell seiner Tochter. Überall erkennt man frühere und potenziell zukünftige Motive für seine Bilder.

Charlotte-Louise Bartsch: Du hattest 2007 eine Einzelausstellung unter dem Titel „Dinge“ in der Galerie Michael Haas und mich würde interessieren, wie die „Geschäftsbeziehung“ mit Michael Haas begonnen hat?

René Wirths: Eigentlich ganz klassisch: Ich habe im Rahmen des Berliner Kunstherbstes 2006 mit einer kleinen Produzentengalerie auf einer Offmesse ausgestellt und da ist Michael auf mich aufmerksam geworden. Er hat mich sozusagen entdeckt.

Und wie hat das seinen Lauf genommen?

Das ist eine schöne Geschichte. Von mir hingen dort zwei größere Bilder und Michael hatte die wahrgenommen und blätterte mit einem seiner Sammler in meinen Fotoordnern. Ich selbst habe das alles nicht mitbekommen, weil ich auf der anderen Seite der Messekoje mit jemand anderem gesprochen hatte. Michael ließ dann nach mir fragen. Er stellte sich mir vor. Ich kannte seinen Namen, hatte ihn aber überhaupt nicht auf der Agenda, weil er für mich immer eher für Kunsthandel stand und nicht so sehr für zeitgenössische Kunst. Er wollte dann gleich etwas kaufen und am liebsten hätte er 50% Galeristen-Rabatt gehabt. Darauf konnte ich mich nicht einlassen. Ich musste die Preise für meine Bilder bis dahin völlig selbstständig festlegen, weil ich noch nie mit einer Galerie fest zusammengearbeitet hatte. Ich hatte damals kaum reiche Sammler, eher kleinere Mittelständler und für die waren ein paar tausend Euro sehr viel Geld. Deswegen konnte ich die Preise nicht einfach so hochschrauben. Fifty-fifty war da schlicht nicht drin. Außerdem wollte ich dann natürlich mehr als nur ein paar Bilder verkaufen. Michael schlug vor, eine Nacht darüber zu schlafen. Ich bekam also die Zeit zu überlegen, wie weit ich ihm im Preis entgegenkommen kann. Ich habe ihm dann 25% erlassen und ihm dabei deutlich gemacht, dass ich von ihm auch etwas darüber hinaus erwarte. Das musste ich gar nicht, weil er mir ohnehin gleich angeboten hat, weiterhin als Künstler der Galerie zu arbeiten. Er hat mir außerdem eine Einzelkoje auf der nächsten Art Cologne angeboten. Das konnte ich wiederum nicht einhalten, weil ich bis zu dem Zeitpunkt gar nicht so viele Bilder produzieren konnte. Naja, und dann war ich natürlich erst einmal sehr glücklich. Michael hatte mir vier Bilder abgekauft; das war für mich damals viel Geld. Er hatte mir auch gesagt, ich solle alle Jobs kündigen und nur noch malen. Ich hatte Nebenjobs, da ich von der Kunst allein zu der Zeit nicht leben konnte. Und die habe ich sehr gerne gekündigt. Es war eine große Zäsur in meinem Leben.

Und wie wurde dann deine erste Ausstellung „Dinge“ in der Galerie Haas konzipiert?

Sie ist eigentlich nicht in dem Sinne konzipiert worden. Also, ich musste erst mal gucken: Wo

stehe ich und was kann ich bis wann schaffen. Dann haben wir mit etwa acht Monaten Vorlauf einen Termin festgelegt, genau zum nächsten Kunstherbst, also 2007. Daraufhin habe ich durchaus überlegt: was kann ich mit den Räumen machen. Ich hatte Ende Januar einen Prototypen: ein Fahrrad. Um diesen gemalten Gegenstand herum habe ich eine Gruppe von Bildern hergestellt. Als roten Faden könnte man die metallene Oberflächenbeschaffenheit all dieser Dinge begreifen. Ich musste dann allerdings recht kurzfristig in die Galerieräume der Galerie Haas + Fuchs ausweichen, womit meine Idee von der Gestaltung des Raumes mit den Bildern verworfen war. Das war nicht schlimm. Nur wurde die Ausstellung anders als ich sie mir ursprünglich vorgestellt hatte, ein bisschen sehr Fahrrad-lastig.

Hast du eine besondere Erinnerung mit dem Fahrrad oder verbindet dich etwas Spezielles damit?

Sagen wir mal so: Es gibt immer irgendeinen Zugang zu dem Ding, aber ein Fahrrad ist vergleichbar mit so einem Motorrad (*Wirths zeigt auf das Gemälde eines Motorrads an der Wand*). Das ist auch stückweit ein Fetisch. Es ist ein Gegenstand, den man einfach geil finden kann. Von den Fahrrädern, die ich gemalt habe, waren drei meine eigenen, und eines ist mir begegnet, als ich mal wieder mit halbwegs offenen Augen durch die Welt gegangen bin: das weiße Damenfahrrad. Es ging mir dabei nicht vordergründig darum, etwas Persönliches zu malen oder gar, eine wie auch immer geartete Haltung auszudrücken. Ich bin mir über eventuelle Symbolik in den Motiven durchaus immer bewußt und spiele auch gerne damit. Mich interessiert häufig die Frage: wie inszeniere ich etwas im Bild bzw. wie wirkt das Ding als Bild? Ich habe bei verschiedenen Motiven völlig verschiedene Motivationen. Bei den Fahrrädern hat mich auch das Grafische gereizt, die vielen Durchbrechungen, die dem Weiß des Hintergrundes eine völlig andere Wirkung geben als ein großflächiger Gegenstand.

Du malst ja sehr lebensecht bzw. realistisch, wie entstehen diese Bilder bzw. wie funktioniert dein Malprozess?

Ich male immer direkt nach dem Objekt. Auch das Motorrad stand eine Weile hier herum. Der Anfang ist von Motiv zu Motiv unterschiedlich. Zuerst suche ich mir ein Objekt, dann überlege ich mir, in welchem Maßstab ich es vergrößern möchte und dann rechne ich aus, welches Format ich brauche. Dann kaufe ich den Rahmen, bespanne, grundiere, das ist ja auch Bestandteil des ganzen Prozesses. Bei dem Motorrad z.B. musste ich erst mal vermessen, dann rechne ich im Dreisatz um, damit das auch passt. Ich spanne die Objekte ja immer in die Bildformate ein. Und dann fange ich an, je nach Motiv. Manche Motive müssen vorgezeichnet werden und andere, wie die Tüte, müssen es nicht unbedingt; da geht es letztendlich mehr um die Idee der Oberflächenstruktur. Es ist selten wichtig, ein Porträt von der Sache zu machen, in dem jedes Detail stimmt. Es geht mehr darum, dass es eine glaubhafte Wiedergabe des Objektes ist. Zu Malen starte ich eigentlich immer sehr grob, also mit einem breiten Pinsel. Ich fange eher an wie ein Bildhauer, der zunächst in einen rohen Stein haut und ihn langsam zu dem formt, was aus ihm werden soll. Ich beginne also mit einem großen, dicken Pinsel sehr flächig und dann wird der Pinsel immer dünner von Schicht zu Schicht. Ich suche und taste mich vor. Ich vergleiche diesen Prozess gerne mit dem Leben eines Menschen. Zuerst ist da nur eine Idee. Ganz schnell ist von dieser Idee im Prinzip alles zu sehen, das Bild ist angelegt, der Mensch geboren. Alles ist bereits komplett, der Charakter zu erkennen. Überraschend schnell passiert überraschend viel. Der Mensch sammelt seine Erfahrungen, wird reifer und komplexer,

die Malerei vielschichtiger. Mit jeder Schicht, mit jedem nächstdünnere Pinsel entschleunigt sich die Entwicklung zunehmend bis die Veränderungen marginal werden. Alles verdichtet sich dennoch weiter und wird miteinander vernetzt bis am Ende das fertige Bild ist. Der eigentliche Prozess aber, das Lebendige, ist beendet. Was bleibt ist dessen Zeugnis, eine Erinnerung an den Geist dieses Prozesses, das Bild eben. Für mich als Maler sind die Prozesse wesentlich; deswegen kann ich mich hinterher problemlos von den Bildern trennen. Ich habe sie mir einverleibt.

Und während du malst, hast du immer den Gegenstand bei dir?

Ja, es ist aber nicht so, dass ich die ganze Zeit drauf gucke. In der Regel betrachte ich es am Anfang recht intensiv. Das wird im Laufe der Zeit immer weniger, weil ich das Objekt immer mehr verinnerliche, aber auch, weil sich das Bild immer mehr vom Objekt unterscheidet. Ich muss halt irgendwann anfangen, mich mehr mit dem Bild zu beschäftigen als mit dem Objekt, weil ich gar nicht ewig tief in den Mikrokosmos seiner Oberfläche eindringen kann. Das heißt: Je stärker ich etwas vergrößere, umso deutlicher werden mir die Grenzen meiner visuellen Wahrnehmung. Ich fange dann an das Ding neu zu erfinden und überlege immer wieder, was ist der nächste Schritt, sodass es am Ende wirklich glaubhaft ist, einigermaßen. Sogas (*Wirths zeigt auf ein Gemälde einer zerknitterten Tüte*) wird am Ende auch immer ein abstraktes Bild. Von Weitem erschließt sich das Motiv natürlich, aber von Nahem ist es nur eine Struktur aus Malerei und Zeichnung. Der Gegenstand ist Anlass für mich, das Bild zu malen. Oft ist es seine Oberfläche, die mir einen Schlüsselreiz aussendet, eine neue Herausforderung für den Umgang mit der Farbe. Ich muss bei jedem Motiv anders mit der Farbe umgehen.

Aber wird nicht jedes Bild bei starker Vergrößerung zu einem abstrakten Bild, da die Struktur der Oberfläche immer genauer aufgenommen werden muss?

Ein gemaltes Bild ist immer irgendwie abstrakt, weil es die Übersetzung von drei auf zwei Dimensionen ist. So eine Struktur (*Wirths zeigt auf das Gemälde der zerknitterten Tüte*) erinnert mich persönlich an abstrakte Bilder, die ich aus der Kunstgeschichte kenne. Von daher meine ich mit „abstrakt“ nicht pauschal irgendwas Allgemeines wie „Jedes Bild ist abstrakt“ oder „Dies ist keine Pfeife“, sondern im Gegenteil: Ich suche die Gegenstände zum Teil bewusst danach aus ob sie mir die Möglichkeit bieten, eine abstrakte Oberflächenstruktur zu erfinden. Je mehr Mikrokosmos umso stärker löst sich im Bild alles in enorm verdichtete malerische Strukturen auf. Aber auch bei der Drahtrolle zum Beispiel ging es mir eben gar nicht um die Drahtrolle selbst, sondern um einen Kreis, also zwar kein abstraktes aber ein konkretes Bildmotiv. Ich wollte ein Kreisbild malen. Also habe ich nach einem Gegenstand gesucht, der den Kreis erfüllt. Letztlich hat er im Bild durch seine Materialität einen zusätzlichen Reiz entwickelt. Der Kreis ist natürlich auch ein starkes Symbol.

Ich hatte bereits erwähnt, dass du sehr lebensecht malst. Würdest du dich persönlich denn eher dem Realismus oder dem Illusionismus zuordnen?

Gute Frage, weil ich nicht so richtig eine Antwort weiß. Ich stelle sie mir gelegentlich auch. Ich würde mich lieber dem Illusionismus zuordnen, aber ich wehre mich auch nicht gegen den Realismusbegriff, der ist halt in einer breiteren Gesellschaft bekannt. Wobei ich den Illusionismus noch eher der Philosophie zuordne. Das finde ich spannender als Überbau. Ich

beschäftige mich ja als ab-bildender Maler sowohl mit dem Sein als auch mit dem Schein, insofern also doch wieder die Pfeife. Entschiedene Unentschiedenheit. Wahrscheinlich kann man das zumindest im Wortsinne und in Bezug auf gegenständliche Malerei gar nicht voneinander trennen.

Also doch zwischen den beiden?

Ja, wie gesagt ich wehre mich gegen keine der beiden Kategorien, wengleich mir der Realismus alleine zuwenig wäre. Natürlich geht es hier auch um Realität und ich versuche ja auch möglichst nah am Objekt zu sein, aber ich suche auch gerade durch die Vergrößerung die Option erfinden zu können, wengleich tatsächlich im Sinne der Wirklichkeit. Also sozusagen wie ein Dokumentarfilmer, der Szenen nachstellt, um die Realität besser abzubilden. Wenn er z.B. irgendwo in China drehen muss und bestimmte Sachen nicht drehen darf, dann stellt er sie so realistisch nach, dass der Betrachter es auch glaubt und sich eigentlich nicht betrogen fühlt. Streng genommen kann man sagen, er wird getäuscht, aber eigentlich geht es um die Sache. Es geht ihm ja darum etwas zu sagen und das kann er eben in dem Augenblick besser, indem er auch täuscht. Phänomenologisch interessiert mich die Wirkung des Gegenstandes im Bild, also das Bild als solches, mehr als der Gegenstand selber. Die Illusion funktioniert aber eben auch nur, weil das Abgebildete recht nah an der Wirklichkeit scheint. Es ist wie es ist und doch steckt da immer noch was Unerforschtes dahinter.

Demnach willst du den Betrachter deiner Bilder auch nicht willentlich täuschen?

Da wo so ein gewisser Trompe-l'oeil-Effekt entsteht, da passiert es. Aber das ist nicht meine vordergründige Absicht, darum geht es mir nicht. Es geht mir letztlich ums Motiv. Und mit Motiv meine ich nicht nur das Ding, sondern auch und vor Allem meine Motivation.

Was ist deine Motivation?

Die ist mit jedem Motiv anders. Ich habe mir einen Rahmen gesteckt, da hinein quetsche ich die sichtbare Welt, die ich mir - wie gesagt - damit einverleibe. Er scheint vielleicht erst mal eher eng. Jeder noch so eng gesteckte Rahmen bietet aber unendlich viele Möglichkeiten. Ich will ihn voll ausschöpfen.

Sprichst du dabei metaphorisch oder meinst du es konkret auf den Bilderrahmen bezogen?

Sowohl als auch. Natürlich ist das auch eine Parabel auf unser irdisches Leben in den Grenzen unseres menschlichen Körpers. Ein Motiv wie dieses dort (*Wirths zeigt auf das Gemälde der zerknitterten Tüte*) ist als solches erst mal total profan aber visuell unglaublich reizvoll, weil es so viele Ebenen hat. Es erklärt sich viel mehr über die Malerei und es erklärt für mich viel eher die Herangehensweise an die Malerei in meinen Bildern als so ein Motorrad, das völlig andere Seiten anspricht. Da geht es mehr um das Objekt selber, um seine Symbolik und die immer damit verbundene Wirkung. Dort wiederum (*Wirths zeigt auf das unfertige Gemälde des Aquarellbildes seiner Tochter*) steckt nun neben den malerischen Aspekten wieder viel mehr Biographisches drin. Erst mal ist es natürlich eine Kinderzeichnung meiner Tochter, da kann man natürlich unglaublich viel mit assoziieren, wie z.B. über die Malerei an sich und die verschiedenen Herangehensweisen, Bild-im-Bild, Art Brut oder sogar Appropriation Art.

Kunstwissenschaftlich ist das vielleicht am interessantesten von den dreien, glaube ich jedenfalls. Mal gucken, was die Kunsthistoriker daraus machen.

In deinem Ausstellungskatalog schreibt Julia Trolp, dass du dich kunsthistorisch mit deiner puristischen Darstellungsweise der Gegenstände in die Nachfolge von Caravaggio begeben würdest, der 1596 erstmalig einen Früchtekorb ohne weiteres Beiwerk malte. Fühlst du dich auch in dieser Tradition?

Nicht so sehr. Also sagen wir es mal so: Ich finde Caravaggio ganz toll. In der Geschichte der Alten Meister habe ich mich bislang eher mit den Niederländern identifiziert. Und mit Dürer natürlich. Aber ich habe nichts dagegen, dass dieses Bild erwähnt wurde. Es ist ja kein schlechtes Beispiel.

Du hattest vorhin erwähnt, dass du deinen Rahmen ausschöpfen möchtest. Warum bestimmen die Gegenstände, die du aussuchst, das Format des Bildes und nicht umgekehrt?

Ich finde es gut, wenn alle Mittel sich gegenseitig bedingen. Es ist ja eigentlich total einfach, was ich hier mache. Ich will die Gestaltung der Bilder möglichst stark vereinfachen. Alles sollte logisch nachvollziehbar und transparent sein. Metaebenen gibt es immer genug.

Vernachlässigst du auch aus Gründen der Vereinfachung das Umfeld im Gemälde oder um eine bessere Konzentration auf den Gegenstand zu ermöglichen?

Es ist natürlich eine Vereinfachung. Erst mal nimmt das Weiß auch die Farbe der Wand mit auf, in der Regel. Und wenn nicht, dann ist es auch ganz spannend, weil es sich von der Wand absetzt. Weiß steht aber natürlich auch für den Geist, die Freiheit und Reinheit. Das Objekt wird im Bild also quasi wieder völlig unschuldig, neu bewertet oder besser: als solches Objekt sogar entwertet. Es wird zum Bildgegenstand und zum Bild. Alles was malerisch passiert, passiert in den Grenzen, die die weiße Fläche den Gegenständen zuweist. Das Weiß bildet also ebenso einen Rahmen für den Bildgegenstand wie der Rahmen des Bildes selbst. Aber auch mal ganz pragmatisch: Ich arbeite ja immer in meinem Atelier und würde ich den Hintergrund malen, würde ich auch immer mein Atelier malen. Das wäre einfach langweilig.

Aber dann wiederum erlaubst du dir ja immer diese „Spielerei mit der Spiegelung“ wie z.B. bei dem Pinsel, dem Damenfahrrad und auf der Kassette.

Das liegt aber nicht daran, dass ich es mit erlaube, sondern dass ich es sehe.

Da ist es dir also doch wichtig was im Hintergrund passiert?

Da wird der Hintergrund gespiegelt, ja. Das passiert da im Bildgegenstand. Ich könnte das zwar weglassen, aber dann würde ich nicht das malen, was ich sehe.

Welcher Unterschied besteht für dich zwischen dem Hintergrund und der Spiegelung?

Die Spiegelung ist einfach das Bild, weil sie zu dem Bildgegenstand gehört.

Also weil es sich auf der Sache befindet?

Genau. Die Spiegelung definiert ja auch das Material und um das Material glaubhaft abzubilden, gehört die Spiegelung für mich einfach dazu. Natürlich ist es auch ein Spiel mit den Ebenen und auch mit den Bedeutungsebenen, weil dadurch immer auch das Atelier und der Künstler mit im Bild sind, unter Umständen das Motiv selber auch noch. Das ist doch spannend. Es ist sozusagen selbstreflexiv.

Mich würde besonders bei dem Gemälde der Kassette interessieren: ist das Bild für dich eine Abbildung der Sache oder ein Selbstporträt?

Es ist das Bild einer Sache mit einem versteckten Selbstporträt. Man darf sich darüber streiten, was zuerst da war: die Henne oder das Ei.