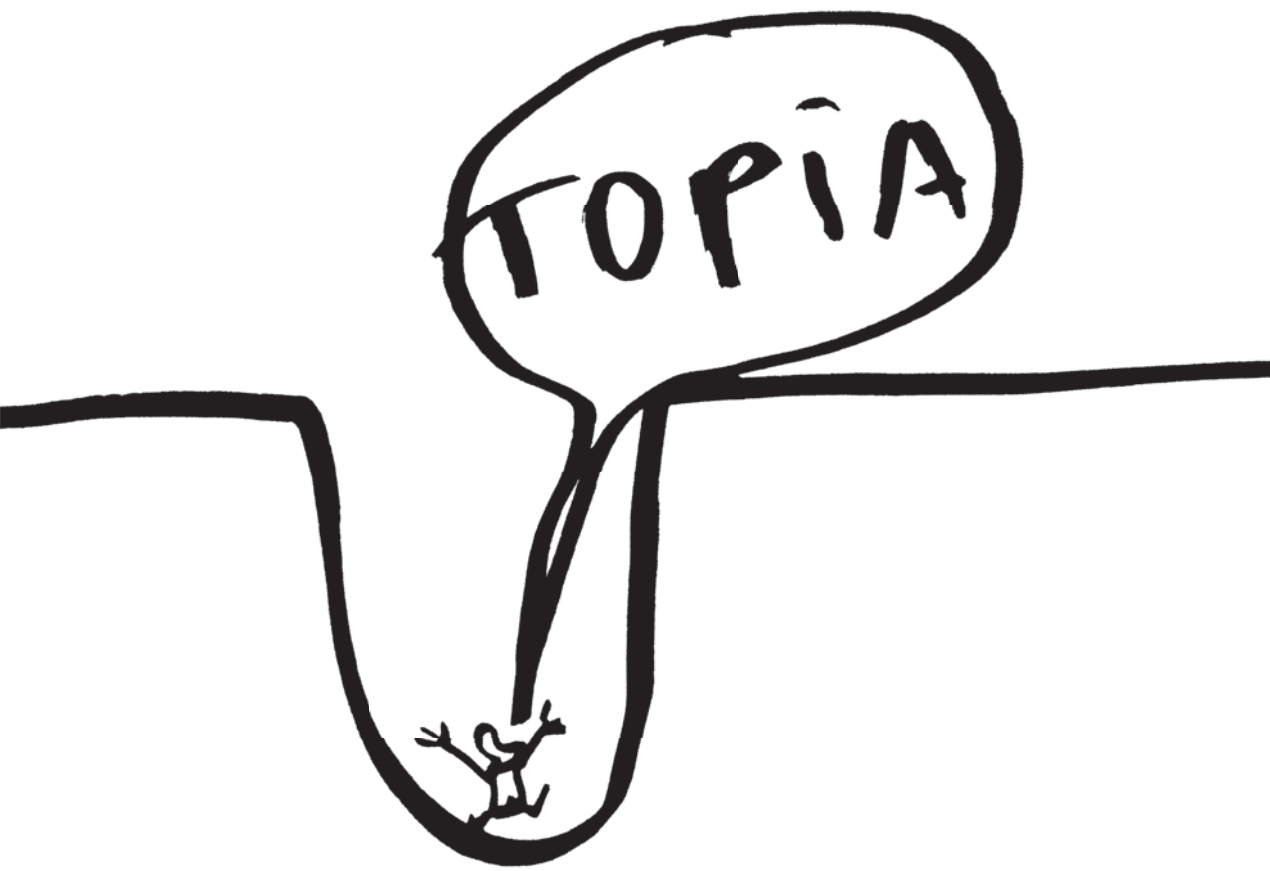
KUNSTFORUM International Bd. 267 Mai 2020



post-futuristisch.

Kunst in dystopischen Zeiten

René Wirths

MIR IST QUALITÄT WICHTIGER ALS QUANTITÄT.

Ein Gespräch mit Sven Drühl

linke Seite: René Wirths, *Bulb*, 2019, 110 × 70 cm, Öl auf Leinwand, Privatsammlung Eppelheim, Brüssel, Foto: Lea Gryze, Berlin

Portrait: René Wirths, Nicole Wendel, Berlin

Der Künstler René Wirths, der seit den 1990er Jahren in Berlin lebt, studierte an der HdK Berlin bei Wolfgang Petrick und hat schon in den frühen 2000er Jahren mit seinen stark reduzierten, formal auf Klarheit und Einfachheit bedachten Gemälden auf sich aufmerksam gemacht. Entgegen aller narrativen, gestischen oder Bad-Painting-Malereitrends hat Wirths eine präzise künstlerische Handschrift mit großem Wiedererkennungswert entwickelt und sich motivisch über viele Jahre hinweg auf einzelne, meist menschengemachte Einzel-Objekte konzentriert.

Sven Drühl: Wenn man Deine Werke oberflächlich betrachtet, kann man zu dem Missverständnis kommen, dass Du Fotorealismus betreibst. Dabei liegt Dir nichts ferner, schließlich arbeitest Du nie nach Fotos, sondern stets nach dem Gegenstand. Kannst Du erklären, worin für Dich künstlerisch und theoretisch der Unterschied zum Fotorealismus besteht?

René Wirths: Naja, wir sind alle doch sehr von Fotos geprägt und ich behaupte mal, dass viele von uns die zweidimensionale Wirklichkeit durch den Konsum aller möglichen Bildmedien fast schon intensiver wahrnehmen als unsere tatsächliche Umgebung. Die meisten figurativen Maler bedienen sich dieser Bildmedien und insofern liegt es vielleicht nahe, zu vermuten, ich gehöre auch dazu. Aber nein: ich tue es nicht und wenn man genau hinschaut, kann man das auch schnell sehen. Der Vorgang des Abmalens eines Fotos wäre bei jedem Motiv der Gleiche. Das fände ich langweilig. Der Verzicht auf technische Hilfsmittel macht meine Malerei erst authentisch und schlüssig.

Wenn es überhaupt mit Wachstum weitergehen kann, dann doch nur mit qualitativem!

Was heißt das in der Praxis?

Praktisch bedeutet das erstmal, dass eine Transferleistung von drei auf zwei Dimensionen nötig ist. Ich muss den Gegenstand als solchen durchdringen und räumlich verstehen, um ihn übersetzen zu können. Weil jeder Gegenstand eine andere Oberfläche und Form hat, erfordert das für jedes Bild eine neue Herangehensweise. Ich gehe eher vor wie ein Bildhauer. Schicht für Schicht, vom Groben ins Feine. Ich fange mit einem recht breiten Pinsel an und ende mit einem sehr dünnen. Die Summe meiner Beobachtungen an Ding und Bild dokumentiert sich am Ende über die Dichte des Farbauftrages. Die Malerei dient zwar dem Objekt, aber das Objekt dient auch der Malerei. Obwohl der Gegenstand stets präsent ist, betrachte ich während des Malens doch zu mehr als 90% der Zeit das Bild. Es geht mir also phänomenologisch keineswegs nur um das „Ding an sich". Vielmehr bietet mir dieses vor allem einen weltlichen Zugang zu dem „Bild an sich" und seinen Möglichkeiten. In einer Art persönlichem Verdauungsprozess verewige ich das Ding im Bild. Man kann das als Verschmelzung von endlichem Körper und unendlichem Geist bezeichnen. Es geht also im Sinne von Magritte um die Frage nach der Existenz der Dinge. Zu guter Letzt vergewissere ich mich im Spiegel meiner Bilder auch meiner eigenen Existenz.

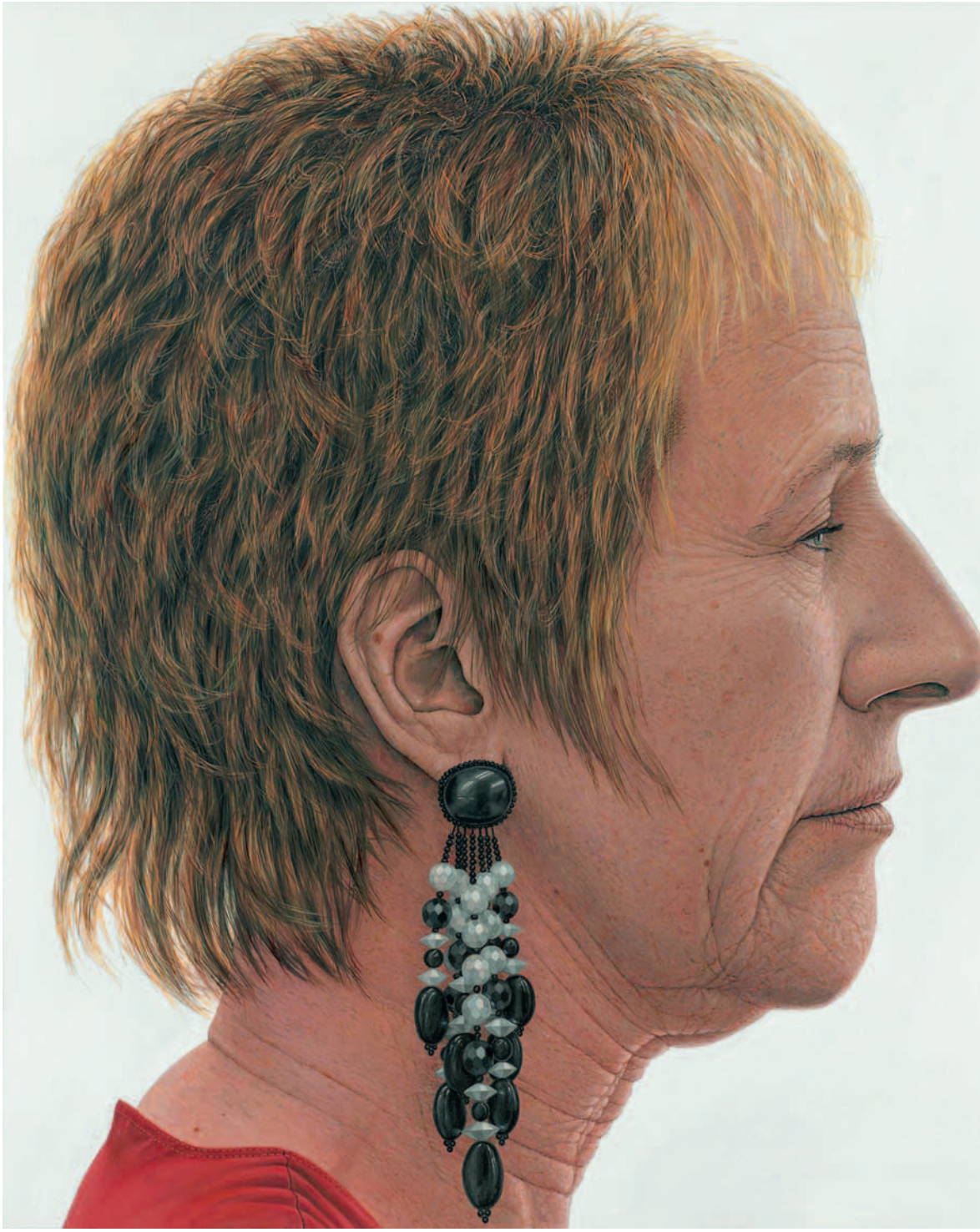
Die unterschiedlichen Schichten der Bilder sind ab einem gewissen Komplexitätsgrad ja jeweils komplette Neuerfindungen des Gegenstandes. Wenn ich beispielsweise das Glas anschaue, das Du als Vorlage hier im Studio stehen hast, sehe ich am Gegenstand keine der vielfältigen Strukturen, die schließlich im Gemälde zu sehen sind. Du gibst lediglich vor, Realität abzubilden, erfindest aber dann doch alles neu? Kann man das so sagen?

Ich sehe mich sowohl als Interpret wie auch als Erfinder von Realität. Weil ich nicht Fotos abmale, interpretiere ich notwendigerweise unmittelbar das, was ich da sehe. Die Lichtverhältnisse in meinem Atelier ändern sich zum Beispiel im Laufe des Tages. Insbesondere bei reflektierenden Gegenständen aus Glas oder Metall muss ich also abstrahieren, um das Objekt im Gemälde glaubhaft zu machen. Auch die starke Vergrößerung erfordert bei meinem Grad an Genauigkeit und Detailtreue ein hohes Maß an Abstraktionsfähigkeit. Schließlich stoße ich bei der Beobachtung der Oberfläche des Gegenstandes visuell irgendwann an die Grenzen meiner Wahrnehmung. Ich male schließlich nicht das, was ist, sondern gleichzeitig das, was ich sehe und das, was ich nicht sehe, also projiziere. Da kommen also meine ganz individuellen und explizit subjektiven Entscheidungen zum Tragen! Ein gutes Bild kann täuschen und enttäuschen, beides in bestem Sinne.

Worum geht es Dir dabei?

Erstmal um lustvolle sinnliche Wahrnehmung! Das Bild sollte zu einem Gegenüber werden, gerne mit einer ganz physischen Wirkung. Von der streng konzeptionellen Fokussierung auf das Ding im Bild, die ich fast zehn Jahre lang praktiziert habe, löse ich mich gerade Stück für Stück. Mehr oder weniger subtil baue ich kleine Veränderungen ein, die sich oftmals erst auf den zweiten Blick erschließen und die sich spielerisch aus dem Malereiprozess heraus entwickeln. Das Bild mit dem Glas, das Du in Deiner Frage ansprachst, ist in dieser Hinsicht schon weiter, weil die mittlerweile 18-teilige *Liquids*-Serie auf Evolution angelegt ist. Das bedeutet, dass sich die Prozesse dort zunehmend verselbstständigt haben: Die Licht-Reflexionen im Glas lösen sich zunehmend in Muster und Strukturen auf. Es entstehen Hybride aus Illusion und Abstraktion.

Springen Dich die Gegenstände, die Du malerisch übersetzt, eher spontan an oder hast Du eine große



René Wirths, *Gisela*, 2010,
165 × 135 cm, Öl auf Leinwand, Privatsammlung,
Foto: Eric Tschernow, Berlin

René Wirths, *Liquids*-Serie im Studio René Wirths, Berlin, März 2019, Foto: Eric Tschernow, Berlin

Liste im Computer mit Dingen, die Du unbedingt noch umsetzen möchtest? Wie funktioniert Dein Motiv-Auswahlprozess?

Ich habe nichts dergleichen auf dem Computer, aber es gibt eine imaginäre Liste in meinem Kopf, die sich allerdings ständig ändert, je nach meinen Bedürfnissen. Mal bereite ich eine Motiv-Entscheidung lange vor, mal fällt sie sehr intuitiv und spontan. Bis vor kurzem hätte ich gesagt, dass ich mit offenen Augen durch eine Welt voller Dinge gehe und nach deren Form, Farbe, Oberflächenstruktur und Symbolik entscheide. Aber nach zehn Jahren Dingbilder habe ich gemerkt, dass es eben doch nicht so viele Objekte gab, die ich wirklich malen wollte, wie ich früher einmal dachte. Ich habe auch die Notwendigkeit einer Entwicklung wahrgenommen, wollte nicht ewig so weitermachen. Heute ist mir das Was nicht mehr so wichtig. Das Wie tritt mehr und mehr in den Vordergrund. So kommt es zu sich immer weiter entwickelnden Serien wie den *Liquids* oder zu mehreren unterschiedlichen Varianten von ein und demselben Motiv. Die Entscheidung, nicht ständig neue Motive suchen zu müssen, war sehr befreiend.

Es fällt auf, dass der Mensch zwar in der Regel nicht direkt vorkommt, aber in den Dingen, die Du malst, dann doch als Urheber meistens präsent ist. Es handelt sich um produzierte Dinge: Musikinstrumente, Turnschuhe, Gläser, Motorrad, Reifen, Brotkorb, Wasserflasche, etc. Ist Dir dieses Gemacht-Sein wichtig? Und würdest Du sagen, dass über diesen Umweg, Deine Werke jenseits aller konzeptuellen Klarheit, doch auch erzählerisch sind?

Ich male zwischendurch auch mal organische Dinge, aber ich bevorzuge tatsächlich Motive, die aus der menschlichen Produktion stammen, weil dadurch die Kultur des Menschen, ohne dass sein Antlitz direkt gespiegelt wird, im Bild präsent ist. Das schafft Identifikation. Eigentlich beschäftige ich mich sehr strukturell mit den Dingen und dem Bild, aber schon allein, weil ich bei aller konzeptuellen Strenge immer auch in einem gewissen Rahmen

intuitiv vorgehe, entzieht sich manches meiner Kontrolle. Wenn der Turnschuh ausgelatscht ist, dann muss dort Geschichte angenommen werden, zumal zu vermuten ist, dass es sich um den des Künstlers handelt. Und wenn die Wasserflasche genau halbvoll ist, dann kann man das der Bildarithmetik ebenso zuordnen wie dem bekannten Sprichwort mit dem Glas. Auch die Inszenierung der Dinge im Bild und die angesprochene Malweise offenbaren eine individuelle Perspektive. Ich finde es wünschenswert, wenn sich hinter einer strengen und sehr formal gestalteten Oberfläche mehr oder weniger subtil verschiedene Bedeutungsebenen und Assoziationsräume auftun. Meine Bilder suggerieren Klarheit, enthalten aber doch häufig auch kleine Rätsel.

Deine Kunst braucht Zeit. Du schaffst ungefähr 10–15 Bilder pro Jahr. Das ist fast unzeitgemäß. Heute haben viele Künstler Studios, wo mit Hilfe vieler Angestellter, hochpreisige Produkte in hoher Stückzahl angefertigt werden. Ich sage hier bewusst Produkte, statt Kunstwerke. Das wirkt nämlich alles sehr oft wie bei einem mittelständischen Unternehmen. Du könntest mit Deiner Arbeitsweise eigentlich in diesem System gar nicht bestehen. Ist das eine bewusste Verweigerung? Oder wie gehst Du mit dem Fakt um, dass man im Kunstmarkt diesem Produktionsdruck ausgesetzt ist, der Deiner Arbeitsweise diametral entgegensteht?

Die Frage ist doch, was ich von meinem Leben will? Ich möchte der Autor meiner Bilder bleiben und kein Unternehmen führen. Ich leiste mir die Freiheit, mich alleine in meinem Atelier lange auf eine Sache zu konzentrieren. Ich verweigere mich nicht bewusst irgendeiner Entwicklung, weil ich schlicht versuche, bei mir zu bleiben und mich um meine Gesundheit zu kümmern. Das ist an sich schon eine sehr komplexe Aufgabe. Ich hatte stressbedingt vor fast zwanzig Jahren einen epileptischen Anfall; das hat mir meine Belastungsgrenzen aufgezeigt. Seitdem bin ich sehr vorsichtig. Ich arbeite gerne und ich arbeite gerne viel, aber ich will nicht in einem Burnout landen

oder ganz klischeemäßig auf Speed oder Koks angewiesen sein, um mehr Pensum zu schaffen. Ich finde das auch überhaupt nicht hip. Ich würde gerne alt und weise werden und bis zum Ende ein gutes Leben führen. Man sieht meinen Bildern ja die Zeit und die Hingabe an, die in ihnen steckt. Das sind doch Werte! Ich stamme aus einer Handwerkerfamilie. Mir ist Qualität wichtiger als Quantität.

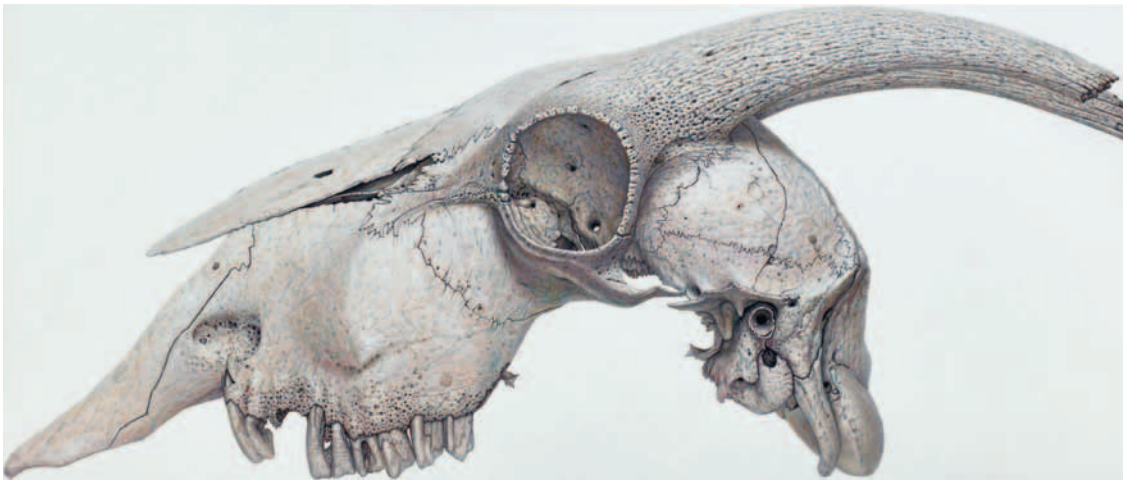
Gilt das nur für die Kunst oder lässt sich das irgendwie verallgemeinern?

Das darf man gerne auf das Weltwirtschaftssystem übertragen. Wenn es überhaupt mit Wachstum weitergehen kann, dann doch nur mit qualitativem! Das wäre ein Schritt zu mehr Nachhaltigkeit und daher ist es für mich auch absolut zeitgemäß, wie ich vorgehe: Slow Art sozusagen. Ich gebe zu, ich mache hiermit vielleicht ein bisschen eine Not zur Tugend. Denn vor allem will ich malen. Ich kann und will nicht um jeden Preis für die Karriere wesentliche Aspekte meiner persönlichen Prioritätenliste vernachlässigen. Ich habe ja auch Kinder, um die ich mich gerne kümmere. Ich fühle mich auch manchmal wie ein Romantiker, der noch an das leidenschaftliche Künstlerbild der Moderne glaubt, an das einzeln angefertigte Bild mit einer auratischen Wirkung. Klar ist das anachronistisch, genauso anachronistisch wie Yoga machen, Klavier spielen oder Spazierengehen. Aber natürlich dauert es mit der Außenwahrnehmung sehr viel länger, wenn man nicht alle mittleren und großen Kunstorte gleichzeitig bespielen kann. Ich bin sehr dankbar, dass meine Galerien mich auf diesem Weg bislang unterstützen und hoffe doch sehr, dass auch der manchmal absurde Kunstmarkt weiterhin Nischen für Künstler wie mich bereithält.

Lass uns doch bitte nochmal auf ein spezielles Gemälde zurückkommen, das auch mit Familie zu tun hat. Du hast ein Portrait Deiner verstorbenen Mutter Gisela gemalt, das eine Art singuläre Stellung in Deinem Werk innehat. Sie hat Dir lange im Studio Portrait gesessen, so ganz klassisch. Das finde ich bemerkenswert. Zum einen muss man diese Nähe im Prozess aushalten und zugleich ist es ja auch etwas ganz anderes, einen Menschen zu malen, als einen unbelebten Gegenstand. Und dann auch noch die eigene Mutter! Kannst Du etwas dazu sagen, welchen Stellenwert dieses Gemälde für Dich hat und wie es überhaupt dazu kam, dass Du es gemalt hast?

Als ich vor zehn Jahren meine Mutter gemalt habe, befand sie sich bereits in einem späten Krebsstadium. Wir wussten, dass ihr Leben nicht mehr lange dauern würde. Außerdem war meine Frau

René Wirths, Ausstellungsansicht: *Aus dem Leben*, Galerie Schönewald, Düsseldorf, 2014, XT 500, 170 × 300 cm, 2013, Privatsammlung Münster, Korb, 200 × 200 cm, 2014, Courtesy: Galerie Michael Haas, Foto: Achim Kukulies, Düsseldorf



René Wirths, *Ziegenschädel*, 2017, 100 × 240 cm, Öl auf Leinwand, Privatsammlung Münster, Foto: Eric Tschernow, Berlin

Nicole Wendel mit unserem zweiten Kind schwanger, eine Hochrisikoschwangerschaft mit erhöhtem Betreuungsbedarf. Und mit der Kunst musste es auch irgendwie weitergehen. Ich spürte eine Zerrissenheit, allem und allen gerecht zu werden und habe mir überlegt, wie ich das organisieren kann. Also habe ich Gisela gefragt, ob sie mir Porträt sitzen würde und sie hat sofort zugestimmt. Über knapp fünf Monate ging das dann, immer so wie es gerade passte. Parallel hatte ich noch andere Bilder gemalt.

Das war eine sehr kostbare gemeinsame Zeit, mal in intensiver Stille, mal in intensiver Konversation. Und so ist das Bild auch eine Art Ode an meine Mutter geworden, die eine sehr starke Frau gewesen ist, die es vermochte, den Alkoholismus und den frühen Tod meines Vaters gegenüber meinem Bruder und mir halbwegs zu kompensieren. Zwei Monate nach Fertigstellung des Bildes ist sie gestorben.

Besitzt Du dieses wichtige Gemälde noch oder konntest Du Dich davon trennen?

Das Bild war damals schon verkauft als es noch gar nicht zu Ende gemalt war. Es ging uns beiden gar nicht so sehr um das Bild selbst. Wenn ein Bild fertig ist, dann kann ich mich gut davon trennen, weil der für mich eigentlich lebendige Prozess damit beendet ist. Ich habe es mir dann einverleibt und es muss sogar in die Welt entlassen werden, um weiterleben zu können. Die Erinnerung an die ganz besondere gemeinsame Zeit bleibt.

> In einer Art persönlichem Verdauungsprozess verewige ich das Ding im Bild.

Eigentlich sind alle Deine Gemälde ja in hohem Masse abstrakt. Bilderfindung im reinsten Sinne. Die Dinge sind lediglich der Anlass zum Bild und der konzeptuelle Rahmen ist die Begrenzung. Lange galt: weißer Hintergrund, der Gegenstand geht bis zum Bildrand. Seit einigen Jahren ändert sich das. Die Motive haben mehr Luft drum herum und es wird farbiger. Hast Du eine Art konzeptuelles Regelwerk aufgebrochen? Was ändert sich?

Wie vorhin bereits angedeutet, war mir dieses für gegenständliche Malerei ziemlich minimalistische Setting, das für meine Bilder lange galt, und das sich konzeptuell überall sehr gut rechtfertigen ließ, zu eng geworden. Ich suchte nach Öffnung, wollte

mich breiter aufstellen. Vor ziemlich genau zwei Jahren malte ich gerade an einem Stein-Gemälde, als ein befreundeter Sammler mich fragte, warum ich nicht mal farbige Hintergründe verwenden würde. Eigentlich eine sehr profane Idee. Für jemanden, der sich über viele Jahre eine fast klosterhafte Strenge auferlegt hatte, war das ein Riesenschritt. Der Stein bekam also einen farbigen Hintergrund und das Bild eine ganz andere Ausstrahlung. Es war plötzlich viel mehr Bild im traditionellen Sinne.

Kannst Du das noch ein wenig erläutern? Was hat sich damit verändert?

Es hat einiges in Bewegung gesetzt. Die farbigen Hintergründe brauchten mehr Raum, um sich entfalten zu können. Und sie machten es visuell reizvoller, auf transparente Gegenstände zurückzugreifen, weil dadurch beides unmittelbar Bezug zueinander nahm. Es war mir immer schon wichtig, dass sich in meinen Bildern möglichst alle formalen Mittel gegenseitig bedingen. Selbst bei intuitiven Entscheidungen achte ich darauf, dass sie logisch im Sinne des Bildes sind. Und noch etwas änderte sich: obwohl ich die streng-mathematische Bildarchitektur, die mir die Objekte anbieten, in der Regel beibehalte, nehme ich mir vermehrt Spielräume für Improvisationen. Die Entwicklung ist vielleicht vergleichbar mit der von der durchkomponierten klassischen zu freieren Formen der neuen Musik oder vom Volkslied zum Jazz.

Ich will mein Leben gestalten und da ich am Ende ohnehin auf alles Materielle verzichten muss, kann ich mir gut vorstellen, dass ich bis dahin auch keine Dinge mehr malen werde.

Was meinst Du mit Improvisation? Das ist ein Begriff, denn ich eher bei Pollock oder im Tachismus verorte als bei Dir.

Improvisation entsteht bei mir bislang dort, wo sich Formen und Strukturen aus dem Prozess des Malens heraus entwickeln, die nicht allein der Abbildung des Objektes dienen und die nicht im Detail vorher planbar sind. In meinem Atelier sind gerade parallel mehrere Entwicklungsstufen zwischen vermeintlich realistischer Abbildung bis hin zu einer spürbaren Abstraktion zu erkennen. Ich habe ja noch nie strikt unterschieden zwischen abstrakter und gegenständlicher Malerei. Im Denken und Gestalten fühle ich mich dem Abstrakt-Konzeptionellen sogar oft viel näher. Robert Ryman hat in einem Vortrag in den Neunzigern mal die konkrete Malerei als die eigentlich realistische bezeichnet und damit die Begrifflichkeiten durcheinandergewirbelt und von ihren Dogmen befreit. So lese ich das zumindest am Liebsten.

Kannst Du so etwas wie einen Blick in die Zukunft geben, wo es mit Deinen Bildern hingeht?

Ich will mein Leben gestalten und da ich am Ende ohnehin auf alles Materielle verzichten muss, kann ich mir gut vorstellen, dass ich bis dahin auch keine Dinge mehr malen werde. Wie der Weg dorthin genau aussehen könnte, weiß ich natürlich noch nicht, aber ein solches Projekt vor Augen, verleiht mir eine gewisse Orientierung und gäbe jedem einzelnen Bild sowie jeder Schaffensphase den Kontext einer größeren Dimension. Ein schöner Gedanke!

rechte Seite oben: René Wirths, *Ball*, 2008, 190 × 190 cm, Öl auf Leinwand, Privatsammlung, Düsseldorf, Foto: Eric Tschernow, Berlin

unten: René Wirths, *Sneaker*, 2013, 80 × 240 cm, Öl auf Leinwand, Privatsammlung Zürich, Foto: Eric Tschernow, Berlin

RENÉ WIRTHS

1967 geboren in Waldbröl, lebt seit 1971 in Berlin
1998 MFA, Hochschule der Künste, Berlin

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)
2019 beatbox, Galerie Templon, Brüssel, Liquids, Galerie Haas, Zürich 2018 Matérie, Galerie Miro, Prag 2017 Das was bleibt, Haus am Lützowplatz, Berlin 2016 Das was bleibt, Kunsthalle Bremerhaven, Bremerhaven, Jazz, Galerie Daniel Templon, Paris 2015 arithmos, Galerie Michael Haas, Berlin 2014 Aus dem Leben, Galerie Schönewald und Beuse, Düsseldorf, Aus der Welt, Kunsthalle Krems, Krems 2013 Podzim/Herbst, Galerie Miro, Prag 2012 analog, Galerie Haas, Zürich 2011 The Thing Itself, Kunsthal Rotterdam, Rotterdam 2010 jenseits + diesseits, Galerie Michael Haas, Berlin, La vie, Galerie Daniel Templon, Paris 2009 Zustände, Galerie Schönewald und Beuse, Düsseldorf 2008 Nature Morte, Galerie Daniel Templon, Paris 2007 Dinge, Galerie Michael Haas, Berlin

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)
2020 fifty/fifty, Paul-Fleischmann-Haus, Berlin 2019 Entering Permanent Welt Attrappe, Haus am Lützowplatz, Berlin, um die Häuser ziehen, Galerie Axel Obiger, Berlin 2018 Echt jetzt?!, Landesgalerie Linz, Das Lied der Dinge, Museum für Aktuelle Kunst, Durbach, Painting still alive, Centre of Contemporary Art, Torun, IRRReal, 48Std Neukölln, KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Berlin, Club conscious, Observatorium/MEATPACK, Antwerpen, The Human Condition, Schönewald Fine Arts, Düsseldorf, 2016 Salondergegenwart, Salon der Gegenwart, Hamburg 2015 Ein Baum ist ein Baum ist ein Baum, Beck + Eggeling, Düsseldorf 2013 Goodbye Paradise, Landschaft nach 2000, Kunsthalle Osnabrück, Traum + Realität, Aliseo Art Project, Gangenbach, Real – Real?, Galerie Haas, Zürich 2011 mémoires du futur –The Olbricht-Collection, La maison rouge, Paris, Form und Material, Galerie Haas, Zurich, dream and reality, Galerie Miro, Prag 2009 Open, Zoya Museum, Modra, Gala, Sammlung Haas, Museum der Bildenden Künste, Leipzig 2008 Kuckucksei: René Wirths, Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf, Clips, Galerie Nord/Kunstverein Tiergarten, Berlin, Galerie HO, Marseille, Jetzt!, Beck + Eggeling, Düsseldorf, Jetzt/Now/Nyni, Galerie Miro, Prag

www.renewirths.de

Ich muss den Gegenstand als solchen durchdringen und räumlich verstehen, um ihn übersetzen zu können.