

Das Ding an sich

Ein kleines, zerknittertes, gerade aus einem Ringbuch gerissenes Stück Papier, unbeschrieben und dennoch zerknüllt. Schade drum. Das Papier ist nicht echt. Es passt genau in den weißen Rahmen des Gemäldes, das nur etwas größer als das Papier ist. Der weiße Hintergrund hat keine Tiefe, ist völlig flach: Dennoch scheinen auf der weißen Fläche die Erhebungen und Furchen im Papier spürbar zu sein. Ich muss an René Magrittes Apfel auf dem Gemälde *Ceci n'est pas une pomme* denken. Dort ist ein großer gemalter Apfel vor weißem flachem Hintergrund zu sehen, und darunter ist in zierlichen Buchstaben *Ceci n'est pas une pomme* – »Das ist kein Apfel« – zu lesen. Magritte wollte sich selbst und den Betrachter daran erinnern, dass es sich hier nicht um einen echten Apfel oder, wie auf seinem noch bekannteren Werk, um eine Pfeife handelt,¹ sondern um gemalte, zwei-dimensionale Repräsentationen.

Der Berliner Maler René Wirths lässt seine Objekte die gleiche Botschaft verkünden: Ich sehe zwar aus wie ein Stuhl, Fahrrad, Wollknäuel oder Knäcke-brot, aber ich bin einfach nur ein Gemälde, Schicht über Schicht, Öl auf Leinwand. Wirths ist Magritte gegenüber zweifellos tributpflichtig. Wie er selbst sagt, sind es nicht nur die Vornamen: »Ich habe mich schon immer für Magrittes spirituelles Universum interessiert, und ich meine die surrealen Bilder ebenso wie die Wortbilder und Rätsel. Seine Bilder sind einfach und komplex zugleich.«²

Zum ersten Mal bin ich René Wirths' Werk 2007 in der Galerie Michael Haas in Berlin begegnet. Dort hing das »zerknitterte Papier« (*Papier*, 2006; Abb. S. 18), und es war sofort um mich geschehen. Nicht so sehr des Re-a-lismus, sondern vor allem der Verfremdung wegen, die aus diesem Werk spricht. Das Weiß auf Weiß, das aufgeblähte Format des Objekts und die untrügliche Materialwiedergabe vor der neutralen Leere des Hintergrunds: Für mich ist das mehr als Hyperrealismus.³ Es ist konzeptuelle Kunst, auf eine realistische Weise und mit einem gewissen Maß an Abstraktion ausgeführt. Die Abstraktion erfährt man vor allem dann, wenn man ganz nah an das Gemälde herantritt und sieht, wie die Farbschichten ihre eigene Struktur bilden – eine Welt aus Linien und Flecken, die mit dem Objekt, das soeben vor unserem inneren Auge aufgetaucht ist, scheinbar nichts zu tun hat.

Wirths ist ein moderner Realist, der sich einerseits vom Surrealisten Magritte und dessen Zeitgenossen der Neuen Sachlichkeit wie Franz Lenk, Georg Scholz und dem Niederländer Dick Ket inspirieren lässt – von Künstlern also, die alltägliche »Dinge« abbildeten und ihnen subjektiven Belang zuteilten. Andererseits verweist er mit seinen großen, reklametafelartigen Formaten auf die amerikanische Pop-Art und auf Künstler wie Konrad Klapheck, der bereits Mitte der 1950er-Jahre ein Fahrrad, ein Motorrad, eine Nähmaschine oder auch eine Schreibmaschine vor einen leeren Hintergrund platzierte und die Details vereinfachte. Klaphecks Objekte sind die Objekte selbst.⁴

Auch wenn der Gegenstand des Gemäldes die Aufmerksamkeit des Betrachters schnell auf sich zieht, ist das eigentliche Thema der Malerei René Wirths' der Prozess des Malens. Durch ihre überlebensgroße Darstellung erhalten die Dinge eine neue Anziehungskraft. Der kaputte Lederfußball verlangt nach einem Tritt, man möchte den metallischen Benzintank des Motorrads berühren oder in das Brot hineinbeißen. Indem Wirths die Gegenstände aus ihrem alltäglichen Kontext herausnimmt, verleiht er ihnen Bedeutung. Banale, scheinbar unbedeutende Gegenstände, die einst hergestellt und dann gekauft wurden, erhalten eine Bühne, um den Betrachter zu verführen. Dennoch stellen sie für Wirths nichts weiter als ein Malobjekt dar. Er wählt sie nach ihren Oberflächen, nach ihrer Taktilität und nach ihren ihn herausfordernden Materialien aus. Aber nicht nur ihre Beschaffenheit oder Erscheinung inspiriert den Künstler, sondern vor allem auch ihre Ästhetik und die eher symbolische

oder persönliche Aufladung. Er selbst sagt dazu: »Ich mag beide, die profanen und die symbolischen Dinge, ihrer verschiedenen Perspektiven und Bedeutungen wegen, die das Ganze komplexer und sehr menschlich machen.«⁵

Wirths wählt als Ausgangspunkt für seine Bilder keine Fotos, sondern malt das echte Objekt, das er in seinem Atelier bei Tageslicht für sich -»posieren« lässt. Er malt es genau so, wie er es vor sich sieht, ohne dass es ihm um eine naturalistische Wiedergabe der Wirklichkeit geht. Als einen echten Foto- oder Hyperrealisten kann man ihn nicht bezeichnen, weil sein Ansatz ein anderer ist: Während der Fotorealismus das Medium Fotografie als Ausgangspunkt nimmt und etwas Zweidimensionales auf eine Ebene überträgt, zoomt Wirths dagegen das echte Objekt heran und durchdringt buchstäblich und im übertragenen Sinne alle Schichten des Gegenstands. Sein Werk ist weniger glatt, seine Handschrift bleibt sichtbar, und seine Interpretation der Wirklichkeit verändert die Erscheinung dieser Wirklichkeit. Wirths überlässt viel unserer Fantasie und ermöglicht uns auf diese Weise, die Details und die Perspektive zu ergänzen.

Wirths arbeitet mit präparierten Leinwänden. Zunächst trägt er mit Holzkohle die Vorzeichnung auf, danach in groben Pinselstrichen Schicht um Schicht die Farbe. Wenn das Objekt Form annimmt, arbeitet er mit immer feineren Pinseln, um Details aufzutragen. Es hängt vom Gegenstand ab, wie weit er darin geht. Je zahlreicher und dichter die Farbschichten sind, desto tiefer ist er in seinen

Gegenstand eingedrungen.⁶ Beim *Schädel* (2010; Abb. S. 96) ist der Pinselstrich zum Beispiel viel gröber als beim *-Wasserglas mit Blumenstiel* (2010; Abb. S. 102).

Die malerische Herausforderung scheint für Wirths darin zu liegen, seine Technik an Material und Haptik des Objekts anzupassen. Das Leder der abgetragenen Turnschuhe unterscheidet sich in Pinselstrich und Struktur der Farbschichten vom glänzenden Metall des Fahrrads oder des Motorrads. Wirths hat sich bereits mehr als einmal in einer spiegelnden Oberfläche selbst porträtiert. Der weiße Hintergrund trennt das Materielle vom Immateriellen und symbolisiert das Nichts zwischen den Objekten und dem Raum. Alle anderen Farben betrachtet Wirths als zu prätentios oder zu ästhetisch. Sein Ziel ist es, alles im Gemälde so einfach wie möglich zu halten.⁷

Im November 2010 war ich bei der sehr gut besuchten Eröffnung der Ausstellung *Jenseits und diesseits* des Künstlers in der Galerie Michael Haas anwesend. René Wirths lief zwischen den Gästen und seiner hochschwangeren Frau hin und her, die bald darauf Sohn Valentin auf die Welt brachte. Auch Wirths' Mutter war anwesend – sogar zweimal: persönlich und auf Leinwand, vor dem üblichen schneeweißen Hintergrund, jedes Haar und jede Falte waren deutlich zu sehen: *Mutter (Gisela)* (2010; Abb. S. 98). Seit einiger Zeit wusste sie, dass sie schwer krank war und bald sterben würde. Für Wirths ein wichtiger Grund, sie zu malen. Als ich ihn fragte, warum er dann und wann von einem Objekt zu etwas ganz Persönlichem wie einer Hand, einem Porträt oder einem symbolisch aufgeladenen Gegenstand überging, antwortete er: »Ich musste meine Mutter malen, weil ich wusste, dass sie bald sterben würde, und das war meine Chance, sie regelmäßig zu sehen, Zeit mit ihr zu verbringen. Parallel dazu malte ich auch den Schädel ... und den Stern ... und das Wasserglas mit Blumenstiel, für mich auch alles Symbole für das Leben.«⁸ Das lebensechte Porträt seiner Mutter ist nicht sein einziger Abstecher vom Objekt zur Person, schon davor hatte Wirths seine eigene Hand als ein vom Leben gezeichnetes Selbstporträt gemalt.

René Wirths' verhältnismäßig kleines Œuvre wird fortwährend erweitert. Nach vielen Galerieausstellungen – unter anderem in der Galerie Schönewald in Düsseldorf, der Galerie Daniel Templon in Paris und der Galerie Michael Haas in Berlin – bekommt er jetzt in der Kunsthal - Rotterdam seine erste Museumsausstellung. Die Kunsthal, eine Institution ohne eigene Sammlung und ein Ort für Ausstellungen zeitgenössischer und klassischer Kunst, kann auf eine lange Reihe von Ausstellungen zum Thema Realismus zurückblicken, die es einem breiten Publikum zeigte. 2001 wurden hier zum Beispiel die niederländische Realisten nach 1950 und im Jahr 2007 dann die Ausstellung *Es lebe die Malerei! Zurück zur Figur* gezeigt. 2010 zählte die Ausstellung *Realismus. Das*

Abenteuer der Wirklichkeit zu einem der Höhepunkte des Jahres.

Die fast fünfzig Werke, die in der Ausstellung *Das Ding an sich* in der Kunsthal Rotterdam gezeigt werden, hat René Wirths vor allem in den letzten fünf Jahren gemalt. Immanuel Kant entwickelte im 18. Jahrhundert das Konzept des »Dings an sich«. Im Wesentlichen ist damit gemeint, dass der Mensch die Wirklichkeit, wie sie ist, nicht kennen kann. Denn nach Kant gibt es keine allgemeingültige Wahrnehmung der Wirklichkeit; je nach Zeit, Ort, Wissen und Erfahrung nimmt jeder Mensch die Dinge anders wahr. Indem René Wirths den Dingen, die er malt, eine persönliche Dimension hinzufügt, gewährt er uns damit neue Blicke auf alltägliche Gegenstände. Die Ausstellung *Das Ding an sich* bietet die Möglichkeit, sich in der Welt mit zahlreichen Wirklichkeiten und in den Gemälden René Wirths' zu verlieren.

- 1 *Ceci n'est pas une pipe* gehört zu *La trahison des images*, einer Folge surrealistischer Ölgemälde, die der belgische Maler René Magritte 1928/29 schuf.
- 2 René Wirths, E-Mail an die Autorin, 19. April 2011.
- 3 Der Hyper- oder Fotorealismus ist eine Strömung in der Malerei der 1960er- und 1970er-Jahre. In dieser Form der zeitgenössischen Kunst wird die Wirklichkeit auf eine möglichst realistische und neutrale Art und Weise wiedergegeben.
- 4 Siehe Konrad Klapheck, Ferdinand Ullrich & Hans-Jürgen Schwalm, *Menschen und Maschinen. Bilder von Konrad Klapheck*, Recklinghausen 2006.
- 5 Wirths 2011 (wie Anm. 2): »I like both, the profane and the symbolic things, for their different perspectives and meanings, which make the whole thing more complex and very human.«
- 6 Interview mit Marie-Émilie Fourneau, <http://www.luxe-immo.com/fiche-artiste-en-221-rene-wirths.html>.
- 7 Ebd.
- 8 Wirths 2011 (wie Anm. 2): »I had to paint my mother because I knew that she will die soon and this was a chance to meet regularly, a chance to spend time together. Parallel, during that phase of time I also painted the skull ... and the star ... and the water glass with the flower stick, for me also a symbol for life.«