

„Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“

Paul Klee

Das gemalte Archiv der Dinge

Saskia Dams M.A.

Die Nachahmung der uns umgebenden Welt und die Schöpfung von Realitäten haben Menschen seit jeher beschäftigt. Das Motiv der Illusion durchdringt die gesamte Kunstgeschichte und zieht Künstler, Kritiker und Kunstliebhaber in ihren Bann. Die körperhafte Bilderfahrung der illusionistischen Malerei bewirkt, dass das haptische Bild den Tastsinn des Betrachters anspricht und dieser den Impuls verspürt, das scheinbar reale Gegenüber anzufassen.

Schon in der Antike wurden Bilder und Objekte geschaffen, um durch ihre Wirklichkeitstreue zu faszinieren, aber auch um zu verwirren oder zu täuschen. Angefangen beim antiken Wettstreit der Maler Zeuxis und Parrhasios reicht das Spektrum über die genialen Trompe-l'oeil-Schöpfungen der flämischen Malerei und die Vermischung aus Schein und Sein im Barock hin zu den großen illusionistischen Panoramen des 19. Jahrhunderts und schließlich in den Bereich der Virtual Reality, die den Betrachter daran zweifeln lassen, ob das, was er sieht, real ist oder nicht.

Der Mensch will betrogen werden, wie es so schön heißt, und in der Kunst macht es ihm auch noch Spaß. Der künstlerische Illusionismus drängt den Betrachter zu einer aktiven Beteiligung und macht ihn auf eine sensationelle Erfahrung gespannt. Illusionistische Kunst löst beim Betrachter ein ambivalentes Vergnügen aus, weil sie ihn in die Irre führt. Vielfach sind es scheinbare Störungen des Idealbildes, die unseren Eindruck von Authentizität erhöhen, und so sind es die den Objekten eingeschriebenen Lebensgeschichten, die die Kraft der Illusion hervorrufen.

Die Protagonisten der Gemälde von René Wirths sind oftmals Objekte mit nostalgischer Patina, die dem Betrachter ihre Geschichte erzählen wollen. Die gemalten Objekte begeistern durch ihre unglaubliche Perfektion und doch will René Wirths nur in den seltensten Fällen ein Trompe-l'oeil erzeugen. Die schiere Größe der Sujets, wie beispielsweise die der *Wasserflasche*, hält den Betrachter davon ab, den Gegenstand für real zu halten. Der Künstler nimmt uns mit seinen Werken aber schlagartig gefangen und wir werden Beobachter eines Prozesses der Transformation. Die Malerei entlockt den belanglosen Alltagsgegenständen eine weitere Ebene, sie bringt ihre Aura ans Licht.

Die Nähe seiner Arbeitsweise zu den Werken des Fotorealismus ist dabei nur eine scheinbare. Auch wenn die Sujets es vermuten lassen, kommt René Wirths explizit ohne fotografische Vorlagen aus. Er porträtiert in gewisser Weise die realen Objekte in seinem Atelier. Es geht bei diesen Reproduktionen jedoch nicht um eine naturalistische Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern um die visuelle Durchdringung aller Schichten des Gegenstandes mit den Möglichkeiten eines Malers. Wirths' leidenschaftliches Hinsehen gleicht einem zeitintensiven Übersetzungsprozess, bei dem er die individuelle Beschaffenheit des Objekts, wie beispielsweise die des *Ghettoblasters*, in ein überlebensgroßes Tafelbild transferiert. Die Dichte des Farbauftrags beschreibt dabei die Summe seiner Beobachtungen, und so zeugen seine vielschichtig aufgebauten Gemälde von einem nahezu sezierenden künstlerischen Blick.

Aber die Ruhe, mit der René Wirths diesen Prozess der Aneignung begleitet, wird auch auf den Betrachter transferiert – dieser sieht die Gegenstände seines Alltags und damit sein eigenes Leben mit neuen Augen. Der profane, materiell nahezu wertlose Gegenstand wird aus seinem Kontext gelöst, transformiert und mit der Aura des Bedeutsamen umgeben.

René Wirths' Reproduktionen der aus dem Leben gegriffenen Gegenstände sind nicht Abbilder,

sondern viel mehr Zeugnisse malerischer Aneignung des Gesehenen. Die malerische Herausforderung scheint darin zu liegen, seine Technik an das Material und die Haptik des Objektes anzupassen. Die Form des Pinselstriches und die Struktur der Farbschichten verändern sich in Abhängigkeit zur Beschaffenheit des realen Vorbildes zwischen Organischem und Anorganischem.

„Ich male, was ich für wert erkläre, gemalt zu werden“, so beschreibt René Wirths die Auswahlkriterien seiner Objekte. Er stellt die wichtigste Frage des Lebens, die nach unserer eigenen Existenz.

In einem Archiv der Dinge sammelt René Wirths die vielschichtigen Ebenen hinter der scheinbar offensichtlichen Bildwirklichkeit. „Es geht mir beim Aussuchen der Gegenstände eher nicht darum, ein Porträt dieser Dinge herzustellen, sondern darum, eine vitale Perspektive zu finden auf das, was uns so alltäglich umgibt und gerade deswegen paradoxerweise aus unserem Fokus rückt. Scheinbar unspektakuläre Dinge können in sehr aufregende Bilder übersetzt werden“, sagt René Wirths über seine Arbeitsweise. Anhand banaler Alltagsgegenstände, nostalgiebeladener Dinge wie der *Musikkassette* oder der *Glühbirne* oder anhand von Markenobjekten, die zu Kultgegenständen geworden sind, vermittelt der Künstler nicht nur die Schnittmengen zwischen dem Sein in der Welt und dem Sein im Bild, sondern er thematisiert auch gleichsam dessen Auflösung.

Immanuel Kant entwickelte bereits im 18. Jahrhundert das Konzept des Dings an sich. Der Mensch kann die Wirklichkeit, wie sie ist, demnach nicht kennen. Nach Kant gibt es keine allgemeingültige Wahrnehmung der Wirklichkeit, denn jeder Mensch nimmt die Dinge anders wahr. Das Bildarchiv von René Wirths hat ebenfalls eine persönliche Dimension und eröffnet dem Betrachter dennoch die Möglichkeit, die Welt mit ihren unterschiedlichen Wirklichkeiten und Realitäten zu erfahren. Der Begriff der realistischen Malerei mag daher auf das Oeuvre von René Wirths zwar durchaus zutreffen, seine Werke lassen sich aber nur anhand der zahlreichen Verweise in die Kunstgeschichte in seiner Komplexität erfassen. Sein *Blumenstrauß* beispielsweise greift nicht nur eine barocke Vergänglichkeitsthematik wieder auf, sondern die verwelkenden Blumen in ihrer Vase können gleichzeitig als ein Zitat der berühmten Blumenstilleben des Barockmalers Caravaggio verstanden werden.

Jegliche Narration vermeidend, nennen Wirths' rigide Werktitel die Objekte affirmativ beim Namen und zeigen darin auch seine Beschäftigung mit dem Surrealisten René Magritte. Dessen Unterscheidung zwischen der Realität der abgebildeten Wirklichkeit einer Pfeife führte dem Betrachter den eigenen Trugschluss vor Augen und verwies auf die Mehrdeutigkeit der Wirklichkeit. Einige seiner Arbeiten, wie der illusionistisch geprägte *Keilrahmen*, spiegeln aber auch Bezüge zur flämischen Malerei und den Meisterwerken des Trompe-l'oeil wider oder können als humorvolle Hommagen an einzelne Kunstwerke verstanden werden. Diese Verbindungen schaffen eine konzeptuelle Ebene der Metakunst, in der sich die verschiedenen Stränge des kollektiven Bildgedächtnisses aus Kunst- und Alltagsgeschichte miteinander verknüpfen.