

Wolfgang Wirth – das Logikmodell

Kurt Kladler

Logikmodell ?, ... das ist wohl ein etwas ungewohnter, vielleicht sogar befremdlicher Titel einer Ausstellung, zumindest was die Erwartungshaltung hinsichtlich einer Malereiausstellung betrifft. Erstaunt mag man dann erst recht sein, wenn – vom ersten Eindruck her – figurative Bilder zu sehen sind. „Logikmodell“ ???, ... da ließe sich eher „abstrakte“ Kunst erwarten.

Wenn wir die ganz wenigen bereits getroffenen Vermutungen und Feststellungen betrachten:

Logikmodell

Malereiausstellung

Abstrakte (Konzeptuelle) Kunst

zeigt sich schon die Fülle von Vor-Einstellungen, die den konkreten Erwartungshorizont entwerfen, auf dem sich künftige Wahrnehmungen bereits abzeichnen. Das ist immer so, so funktioniert unsere Wahrnehmung indem sie einem Ökonomieprinzip folgt: mit minimalen Annahmen soll eine maximale Menge an Eindrücken und Erkenntnisgegenständen so erklärt werden können, dass die Menge der Widersprüche gering, wenn nicht sogar vernachlässigbar, bleibt. Der Erfolg dieses Prinzips, das uns gar nicht bewusst vor Augen tritt, beruht darauf, dass wir implizit belohnt werden, wenn wir keine oder nur geringe kognitiven Dissonanzen wahrnehmen.

Was festzustellen bleibt, ist, dass unsere Wahrnehmungen organisiert werden und im gleichen Schritt, weitere Wahrnehmungen organisieren. Wir könnten Philosophie und Psychologie als Wissenschaften bemühen, zumal von einer Logik gesprochen werden soll, ... das wird nur bedingt der Fall sein, da es im konkreten Fall um Malerei und in besonderer Weise um die Malerei von Wolfgang Wirth geht, einer Malerei die konzeptuell fundiert ist. Das heißt: Die Malerei selbst ist unser Erkenntnisgegenstand.

Welcher Art ist die Erkenntnis, die Malerei vermitteln kann? Einzuschränken ist, dass nicht jedes Gemälde dies in gleicher Weise vermag und vielfach ist es kaum nachvollziehbar, bei all der Fülle von Malerei, warum ein Bild tatsächlich Malerei werden musste? Meistens wird ein Motivanreiz in „etwas Malerisches“ umgesetzt, ohne einen tatsächlichen Mehrwert zu schaffen. Die Malereien von Wolfgang Wirth geben auf diese Frage eine klare Antwort; sie tragen in der Tat dazu bei, Erkenntnis zu vermitteln, und stellen in der Überfülle gegenwärtiger Malerei etwas Seltenes und Wertvolles dar. Dass diese Feststellung mehr als berechtigt ist, lässt sich durch Argumente belegen, die sich aus seiner Malerei selbst entwickeln lassen. Dazu muss ich etwas ausgreifen. Um nicht gleich in die Kunstgeschichte abzuirren, wir werden ihr noch begegnen, greife ich ein Bild aus der Ausstellung heraus, eines, das uns im Anblick fast schon vertraut ist; die Golden Gate Brücke!

Es ist eine visuell einnehmende Malerei und wir könnten der Ansicht sein, dass wir sie nach kurzem Hinsehen bereits gesehen haben. Anerkennend ließe sich auch behaupten, dass es ein visuell super umgesetztes Motiv sei, dieses leuchtende Rot, das an die kalifornische Sonne denken lässt, auch an Maler wie Hopper, super, toll, Gratulation! Und das ist ganz ehrlich gemeint. Auch wenn es sich bei nochmaligem, genaueren Hinsehen als etwas spröde erweist. Der Fluss – oder ist es eine

Meeresbucht? – jedenfalls das Wasser, scheint nicht so gut getroffen zu sein. Es strömt breit und flach über die Bildoberfläche und drückt das Motiv der Brücke und das des gegenüberliegenden Ufers in den Hintergrund. Vielleicht auch nur aufgrund der perspektivischen Darstellungsweise der Brücke, irgendwie sind Vordergrund und Hintergrund da einfach aufeinander gesetzt, flach an flach, unten und oben, vielleicht sollte man dann auch gar nicht so genau hinsehen und die kleinen Irritationen der künstlerischen Freiheit zurechnen?; ... immerhin originell und nicht einfach so ein Postkartenbild, schließlich ist es ja Kunst von heute, da gehören derartige künstlerische Freiheiten einfach dazu, gut. Also doch ein gutes Bild, (vielleicht mit etwas gedämpfter Emphase) super, ohne drei Ausrufungszeichen, aber immerhin Super! So könnte die Urteilsfindung eines beherzten Kunstliebhabers, der sein Interesse artikuliert, aussehen. Als Erkenntnisgegenstand ist dieses Bild dichter und gefügter, als der erste Eindruck vermuten lässt. Die Argumente artikulieren sich dort, wo die „Störung“ eines als natürlich empfundenen Sehens auftritt.

Etwas nüchterner betrachtet, zeigt sich, dass das Bild als Ganzes durchaus plausibel ist, eine uns zum Teil schon vertraute Landschaft zeigt, lediglich eine homogene Bilderzählung im Sinne einer Landschaftsbeschreibung passt nicht so recht dazu, zumindest erfordert die Geschichte eine Sprache, in der objektivierende sprachliche Mittel verwendet werden müssen. Beispielsweise: Der Bildträger macht die Farbe zum Objekt und ordnet ihn dem Bildgegenstand „Brücke“ bei.

Der flächig aneinander gesetzte Hintergrund, leuchtendes Rot und erdige Brauntöne, entsprechen einer Abbildungskonvention des 19. Jahrhunderts, der Vordergrund lässt an abstrakte gestische Malerei des 20. Jahrhunderts denken. Das Bildganze wird zu etwas in sich Gefügtem, aneinander gesetzt und verwoben. Die breite untere Pinselspur verliert ihren malerisch gestischen Charakter, wenn sie in ihrer Anmutung zur bewegten Wasserfläche wird. Kurz gesagt, sind die Malereien von Wolfgang Wirth ein komplexes Gefüge in dem die einzelnen Bildelemente auch funktionalen Wert haben. Um das zu konkretisieren bedarf es eines kleinen Ausflugs in die Kunstgeschichte.

Das Feld der Malerei wurde im 19. Jahrhundert zunehmend einem fast technischen Kalkül unterworfen und im Gleichschritt mit der industriellen, technischen Revolution zu einem Laboratorium, in dem die einzelnen Elemente isoliert, und im Verband mit wenigen anderen künstlerisch-methodisch variiert wurden. Farbe, Farbauftrag, Kontur, Geste, Träger, in zunehmender Weise wurde nicht nur das Bild, die Malerei selbst zum Objekt, auch die Anordnung der Bilder im Raum, ihre Abfolge, die relationalen Verhältnisse, der Rhythmus von Format/Größen und die Anordnung an den verschieden farblich gestalteten Hängeflächen, schließlich die „Gestalt“ der Ausstellung selbst, wurden erprobt, analysiert und zum Repertoire des künstlerischen Gestaltens. Malerei ist deshalb immer auch Programm und eine motivierte Tätigkeit. Künstler wie Wolfgang Wirth verwenden alle die zuvor benannten Mittel, und nicht nur Pinsel, Leinwand und Farbe. Ein bestimmtes Rot, perspektivische Darstellung und flächiger Farbauftrag, das was wir bereits aus der Anschauung der Golden Gate Brücke kennen. Ist es wirklich diese Brücke, ein Abbild oder sind es nur gestaltete Farbflächen? Nun es ist das Gefüge dieser Elemente, organisiert zum Bild, wobei die Elemente gleichzeitig auch einen funktionalen Wert haben und als Akteure auf der Raum-Bühne der Bildfläche auftreten, gleichberechtigt neben den visuellen Bildgegenständen („Brücke“), die im Prozess des Malens miteinander und mit dem Bildträger verwoben werden um im Ereignisraum des Möglichen konkrete Orte zu bezeichnen und einzunehmen.

Im Grunde gilt dies nicht nur für einzelne Malereien sondern für die ganze Ausstellung. Einzelne Malereien isolieren, durch die Hängung von Wolfgang Wirth akzentuiert, einzelne dieser Elemente, zeigen sie gleichsam in purer Form und haben so funktionalen Wert im Verband mit den

nebeneordneten Bildern und den architektonischen Bestimmungsgrößen der konkreten Raumsituation.

Der konkrete Ort spielt auch auf dem eingegrenzten Geviert der Malfläche eine wesentliche Rolle. Die Anordnung und das gegenseitige Verhältnis der bildkonstitutiven Elemente erhalten eine Bedeutung, die über ihre Bestimmungsgrößen für Komposition und Bildaufbau hinausreichen. Wolfgang Wirth spricht diesbezüglich auch von einer Geografie des Bildes und verweist dabei auf jene Topografie, die innerhalb des Systems der Malerei funktioniert. Sie ermöglicht es, dass Objekte aus der Realität, wie eben die nun schon oft beschrittene Brücke, einen visuell überzeugenden Ort finden und gleichzeitig etablieren (eine Örtlichkeit schaffen). Das Nebeneinander dieser Orte, die Relationen ihrer Beziehungen, ihre funktionalen, bildlichen und semantischen Werte, bilden ein Gewebe, in dem nicht nur Farben, sondern auch Bedeutungen miteinander verwoben sind. Das führt uns in die Nähe dessen, Malereien und insbesondere Bilder, als TEXT zu begreifen. Nun ist aber das, was Malerei kann etwas mehr und dieses MEHR lässt sich auch bestimmen. Es soll kurz als Schwingungsgefüge unserer Eindrücke, Anmutungen, Assoziationen, unseres Vorwissens, der zeitlichen Abfolgen und der als Präsenz erfahrenen Dauer, angesprochen werden.

Wesentlich scheint mir, dass Handlungen, wie eben auch das Malen, diesen Prozess abschließen, im Raum des Möglichen Verortungen schaffen und die Konkretisierung der Malerei selbst wieder einen Raum von Möglichkeiten eröffnet, allerdings einen organisierten Raum, der durch künstlerische Entscheidungen Bestimmungsgrößen erhält. Verwoben werden dabei auch verschiedene Logiken, vielleicht ließe sich besser von Grammatiken sprechen. So wie wir Sprachspiele unterscheiden, denen je verschiedene Spielregeln zugrunde liegen, die aber dennoch nicht willkürlich sind und in deren Grenzen sehr wohl sinnvolle von unsinnigen Aussagen unterscheiden lassen, zeigt auch Malerei derartige Logiken auf, beziehungsweise exemplifiziert diese. Das Ganze läuft jedoch nicht auf eine Szientifizierung der Malerei hinaus. Im Gegenteil.

Eine spannende Phase in der Geschichte der Malerei ist jener Umbruch im 19. Jahrhundert in dem Malereien selbst ein Stück Natur werden sollten. Nicht im abbildenden Sinn, sondern als Erfahrungsgegenstand. Die Malerei Paul Cezannes ist diesbezüglich sehr aufschlussreich. Er setzt sich von den Impressionisten ab, welche die Natur mit malerischen Mitteln so nachbilden wollten, wie sie dem Auge erscheint; in Farben die Licht und Luft ohne Grenzziehende Konturen verweben.

Um einen Gegenstand darzustellen genügte es nicht die Lokalfarben der Dinge auf die Leinwand zu übertragen, man musste auch die Kontrastphänomene berücksichtigen. Und das hatte unmittelbare Auswirkungen auf die Technik des Malens, wie auch auf die Bildauffassung. Um beispielsweise eine Wiese im leuchtenden Grün im Auge der Betrachter erscheinen zu lassen, musste neben das Grün die Komplementärfarbe gesetzt werden, sodass alles gleichsam wie un stetig flirrt und dennoch als Bildganzes einer visuellen Logik folgt, die uns Landschaften, Menschen sehen lässt. Die Beschränkung der Farbpalette auf die Farben des Prismas war ein weiterer, logischer Schritt, der sich aus den Vorentscheidungen ergab. Hier trifft Cezanne andere Entscheidungen. Er möchte den Dingen ihre Schwere, ihre Materialität lassen. Er verwendet auch Erdfarben und das Blau bekommt einen besonderen Stellenwert. Auch die Malweise, Pinselschraffuren, abgesetzte Linien in Blau an Gegenstandsändern, etc. sind die „logische“ Folge seiner Konzeption von Malerei. Cezanne selbst spricht davon, dass er eine Optik, eine „Logik des Sehens“ anwende, beziehungsweise ermalt er sich diese Optik. Es geht ihm um ein Sehen das visuell plausibel und gleichzeitig nicht vernunftwidrig ist. Dass die dabei entstehenden Malereien nicht den Gesetzen der Optik folgen, deren enge Grenzen die Fotografie bestimmen, ist der Kern dessen, worauf ich hinaus will, und der mich zurück zur Malerei

von Wolfgang Wirth führt.

Wir sind von einer Vielzahl von Bildern umgeben und diese wird noch von Malern und Malerinnen vermehrt die nette Motive finden, zusammensetzen und Malereien daraus machen. Warum und welcher Mehrwert daraus gewonnen werden soll bleibt fraglich und Antworten darauf zu finden verleitet meistens zu Emphasen des wortreichen Empfindens.

Die Malereien Wolfgang Wirths sind demgegenüber Fest-Stellungen. Feststellungen im zweifachen Wortsinn. Einerseits löst er aus dem Mehrdeutigen dessen was uns umgibt Elemente heraus und ordnet sie auf Bildflächen so an, dass sie, einer visuellen Logik entsprechend, als Bilder funktionieren. Andererseits wird das Flüchtige, das Ungefähre fest gestellt, verortet und zur eigenen Bildrealität.

Es sind aber auch Feststellungen im Möglichkeitsraum der Malerei, durch Entscheidungen motiviert und in ihren funktionalen, visuellen und semantischen Bestimmungsmomenten so verwoben, dass sie sich als Bilder, wie hier in dieser Ausstellung, sehen lassen können.