Die Vögel sind los …

Wolfgang Wirths reisende Bilder und Nachbilder

Gisela Steinlechner

little birds of passage nennt Wolfgang Wirth sein Projekt der reisenden Bilder, deren vorübergehende Aufenthalte in Landschaften er fotografisch dokumentiert. Wie schwarze Passagiere wechseln die *Freigänger* flink zwischen Medien und Wahrnehmungen hin und her: zwischen gemaltem Bildraum und realem Naturraum, zwischen Farbe und S/W, zwischen Pinselstrich, Zeichen und fotografischer Spur. Und mit ihnen hüpft auch unser Blick, lässt sich vorübergehend auf einem gemalten Scharnier nieder als einer vertrauten und doch prekären Halterung für unsere Sinne. Dort wartet meist schon einer jener kleinen Vögel – alerte Flieger, die der Malerei aufsitzen, als wäre diese und nicht die Luft ihr ureigenstes Element. Sowieso sind sie nur Durchgangswesen – birds of passage – ihre Krallen berühren Pigment, Leinwandgeflecht und halten sich, für alle Fälle, an einem gepinselten Zweig oder Farbstrich fest. Solche Verankerung tut auch not, denn die Leinwand ist meistens verschattet, fast düster: grauschwarze Schlieren und Schwaden erzeugen oder verhüllen eine gespenstische Tiefe, von der sich die ein wenig heller nuancierten Vogelgestalten abheben. Die zarten Anflüge von Farben und manchmal das leuchtende Weiß eines Brustlatzes wirken wie aus dem dunklen Hintergrund herausdestilliert, nur für Momente sichtbar geworden. Es ist in Arbeit – das Sehen wie das Gesehene.

Die kleinen Vögel haben auch Verwandte, seltsame und doch familienähnliche Dinge, die in ihrer Gesellschaft oder an ihrer Statt im Bildraum Platz nehmen: z.B. die Spirale, die gerade im Begriff scheint, sich von einem gemalten in ein körperliches Ding zu verwandeln (ein aus der Malerei aufsteigendes Eingeweide), oder die auf einem hellen Farbfleck (Wolke?) gehisste gelb-rot-blaue Spielzeugfahne; sie kann zwar nicht fliegen, aber auch ihr Element ist die Luft. In einer nächtlichen Landschaft steht ein wohlbekanntes weißes Ortsschild, gleich wollen wir uns zu Hause fühlen und in der etwas helleren Passage in der Bildmitte sehen wir schon die Andeutung einer Morgendämmerung am Horizont. Allerdings ist da auch ein ausgefranster schwarzer Pinselstrich, der heftig über eine Ecke der Ortstafel wischt und uns damit aus der Illusion verscheucht. Nicht dass sie damit ausgelöscht wäre, sie drängt vielmehr ins Bild, will gesehen, mehr noch nach Strich und Faden *gelesen* werden: die Tafel als Zitat einer Tafel, die Landschaft als Komposition aus Pinselstrichen und Farben, die Leinwand als der fadenscheinige Ort, auf dem die Malerei ihre illusionistischen Saltos und Volten schlägt. Immer wieder finden sich auf Wolfgang Wirths Bildern die technischen / materialen und die abbildenden / darstellenden Agenden der Malerei in solche szenischen Dramolette verstrickt: wer war zuerst da, wer wischt dem andern eins aus oder setzt sich frech auf ihn drauf und wo ist Platz (Futter) für den Betrachter?

Kleine Wandertheater sind diese Bildgeschwader auch in dem Sinn, dass sie physisch die Orte, ja Kontinente wechseln und dabei in jeweils neuen Formationen auftreten. Wie Zugvögel besiedeln sie für kurze Zeit ein paar Plätze im Freien, lassen sich dann in einem Ausstellungsraum nieder und ziehen wieder ab. Dabei kommen manche Bilder abhanden und andere werden vor Ort als Motive aufgelesen und an die nächste Station weitergetragen. Die Reisen gingen bislang nach Warschau, Los Angeles und Wien, die wechselnden Freiluftbühnen fand der Künstler vor Ort: am Stadtrand, in Parks, am Flussufer, in halb verwilderten, struppigen Landschaften. Ich stelle mir das so vor: er sucht, ganz im Sinne der Vögel, nach Landeplätzen für die Bilder – etwas, an das sie sich vorübergehend anlehnen, anschließen, auch angleichen können; was er findet, sind wirkliche, von Licht, Luft, Gerüchen, Geräuschen, Insekten, Pflanzen, Zeichen und Artefakten erfüllte Räume, Atmosphären. (In) diesen werden die Bilder ausgesetzt, sie hängen an den Bäumen wie die Äpfel, andere erinnern an Bildstöcke an einem Feldweg, an alte Plakate an einer Scheunenwand oder an Strandgut. Als Malereien gehören sie offenkundig nicht hierher und machen sich doch ein bisschen heimisch, lassen sich lässig im Gras nieder, sich nicht um Wind und Wetter oder gefährliche Lichtverhältnisse kümmernd. Sie sind Ausflügler, die ihre häuslichen Sitten vorübergehend vergessen haben, Krawatte und Schuhwerk sind gelockert oder ins Gras geworfen, man jausnet ohne Besteck und Geschirr.

Und die Landschaft, die Natur? Die kehrt ebenfalls ihre bildlichen Qualitäten hervor, verlangt nach einem Ausschnitt, einer Komposition, einer Deutung. Hier klinkt sich die Fotografie ein, sie verortet die ausgesetzten Kunst-Bilder in einem fotografisch sortierten und sondierten Terrain.

Nachbilder

Eine S/W-Aufnahme: Am Ufer der Wisla, in einem Außenbezirk von Warschau, lehnt an einem Betonbalken ein gemaltes Vogelbild, das sich in einer Wasserlache spiegelt. Im Hintergrund leuchtet das helle Band des Flusses. Das ist die einfache Bildunterschrift, doch sind die Sicht-Verhältnisse auf der Fotografie komplizierter. Wie verhält sich z.B. dieser helle Streifen „Fluss“ (von den Betonbalken am Ufer wie gerahmt) zu dem hellen gemalten Rechteck auf der Bildleinwand, vor dessen Hintergrund der Künstler einen Vogel auf einem Ast positioniert (gemalt) hat? Ein Teil dieses hellen gemalten Rechtecks, das noch zusätzlich mit gemalten Reißnägeln auf der Leinwand „befestigt“ ist, spiegelt sich (im Ton etwas dünkler) in der Wasserlache am Boden: ein Bild im Bild im Bild… Dennoch ist es nicht vorrangig ein bildtheoretisches Spiegelkabinett, das Wolfgang Wirth hier am Ufer des Wisla aufgebaut und abgelichtet hat; die Fotografie dokumentiert und untersucht zuallererst eine vieldeutige Situation, die sich aus einer konkreten Handlung ergeben hat: gemalte Bilder (*Kunstwerke*) wurden in eine Landschaft (*Natur*) eingeschleppt. Merkwürdig, unterhaltsam oder bedeutungsvoll ist das nur für einen kulturell codierten Blick und eben diesen vertritt die Fotografie, indem sie bestimmte Blickwinkel und Ausschnitte auswählt, Beziehungen herstellt, mit Täuschungen und Anspielungen operiert. Es sind die einmaligen und dennoch nach allen Seiten hin offenen Verhältnisse eines „So-ist-es-an-diesem-Nachmittag-an-diesem-Ort-gewesen“, die in den Fotografien in der Art von kleinen KOANS zur Anschauung gebracht werden: Denkaufgaben fürs Auge – mit

Verwechslungen, Störgeräuschen und Kurzschlüssen, zugleich ein poetischer Freigang der Kunst in das unübersichtliche Gelände Wirklichkeit.

Die *Feld-Fotografien* dokumentieren auch den nachgetragenen Blick des Künstlers auf seine Malerei: nicht Bild für Bild gesondert und in den abstrakten Raum eines Katalogs gestellt, sondern gleichsam situationistisch befragt, in Interaktion vorgeführt, in *echten* Landschaften ausgelüftet. Diese immer ein wenig derangiert wirkenden Landschaften finden sich in den in sie eingeschleusten Bildern wie in kleinen Spiegelsplittern reflektiert und verfremdet, der dunkle Grund der Malereien verstärkt noch die Assoziation einer Spiegelwelt, in deren unendlichen Raum das Licht nicht mehr hinreicht. Nur die Vögel scheinen diese Räume noch durchmessen zu können. Manche der Landschaften sind in Farbe aufgenommen, was den darin platzierten grau getönten Malereien umgehend den Anflug von S/W-Fotografien verleiht; in dem visuellen Ping-Pong-Spiel firmieren sie als nachträgliche Bilder *zweiten Grades*, mehrdeutig und zugleich sperrig zwischen den Repräsentations- und Verweisebenen hängend.

Die meisten Fotos der Plein-Air-Installationen sind allerdings in S/W gehalten, als hätte sich die solcherart entfärbte Natur an die reduzierte Farbpalette der Malerei angepasst; doch während wir die Grautöne von fotografiertem Himmel, Baum und Strauch problemlos in ihre natürlichen bzw. wahrscheinlichen Farben „zurückübersetzen“, ist der Transfer zwischen Abstraktion und Wirklichkeit bei den gemalten Bildern nicht so einfach. Die Frage nach den Farben wird im Fall der Malerei notwendig zu einer Angelegenheit der Imagination und Spekulation, die verschiedenen Hell-Dunkel-Schattierungen auf den S/W-Aufnahmen bezeichnen so gesehen Leerstellen, man könnte auch sagen Möglichkeitsräume.

Von letzteren handeln Wolfgang Wirths Bilder und Installationen auch. Die Malereien und die von ihnen aufgesuchten Landschaften streifen an solche Möglichkeitsräume gerade durch ihre konkreten Verhältnisse und durch die wirksamen Bedingungen eines Hier-und-Jetzt. Hier wirft eine Leinwand ihren Schatten auf den sandigen Boden oder sie fängt den Schattenriss eines vor Ort befindlichen krummen Astes auf ihrer Oberfläche auf, wo er sich mit anderen, aus Farbe geformten, Ästen vermischt, zu denen sich wieder andere gesellen, die mit ihrer realen Physis ins Bild hineinragen. Dort spiegelt sich eine gemalte Wolke im Wasser, vielleicht neben einer wirklichen. Was ist der Unterschied? Was von der Repräsentation verfängt sich in der Spiegelung, welche Art von Bild wirft der Schatten? Und wo in unserer Wahrnehmung verschmelzen bzw. verschieben sich die verschiedenen Ebenen (Grade) von Wirklichkeit und Illusion?

Über die *Xenien*, jene stilllebenartigen, sich durch besonders „realistische Techniken der Figuration“ auszeichnende Wandmalereien aus dem antiken Pompej, schreibt Norman Bryson: „Sobald sie die Realität der Welt besonders getreu abbilden, wechseln sie unmittelbar von jener Welt zu Übergängen und Schwellen, die im Gegenteil vom Figurativen gipfeln – Irrealisation, Künstlichkeit, das Simulacrum.“ (Bryson: *Stilleben. Das Übersehene in der Malerei*, 2003) In solchen Übergangszonen zwischen Realität und Künstlichkeit siedelt Wolfgang Wirth seine

scheinbar einfachen Bildmotive an: die pinselhaargenau gemalten Vögelchen sind kenntlich bis zur Unkenntlichkeit und die Leinwand ist nicht erst dann ein *Fremdkörper*, wenn sie unter freiem Himmel zwischen Bäumen und Büschen hängt. Der Illusion des Gegenständlichen, Räumlichen leiht sie ihre abgemessene Fläche und materiale Textur und wenn die Bilder (die Luftschlösser der Imagination) von einem Ort zum anderen wandern, beharren sie auf dieser planen Wirklichkeit wie auf ihren eigenen vier Wänden. Doch die sind nicht ganz dicht, sie klappen unvermutet auf wie bei Kartenhäusern, die Malerei gerät aus den Fugen, die Vögel sind los …