

Beunruhigend und beruhigend:

Das intellektuelle und ästhetische Vergnügen an den Bildern Wieland Zeitlers

Von großem Format sind die Gemälde Wieland Zeitlers: zunächst in ihren Abmessungen, vor allem aber in ihrer Kunst. Die beeindruckenden, in Komposition und Ausführung bestechenden farbigen Bilder, die selbst in ihrer reduziertesten Form weder abstrakt noch realistisch zu nennen sind, haben das Nachdenken über Wahrnehmung zum zentralen Thema. In ihnen, die auf den ersten schnellen Blick häufig Felsen und Gebirgslandschaften zeigen, wird der Betrachter spätestens auf den zweiten genaueren Blick in seinen alltäglichen Sehgewohnheiten und -erwartungen irritiert: Zeitlers Bildern fehlen eindeutige Fluchtpunkte und Perspektiven, vermeintlich Eindeutiges wie eine Gebirgslandschaft, wie Pflanzen oder auch architektonische Strukturen wird bei genauerem Hinsehen uneindeutig oder gar mehrdeutig. Inmitten einer scheinbar geschlossenen Darstellung gibt es Brüche, irritierende Wendungen oder auch Lücken, „leere Intervalle“. Eine weitere Ebene in seinen Arbeiten entsteht durch Linien – mal schwarz, mal rot –, die die farbigen Bilder überspannen und ebenfalls eine irritierende, beunruhigende Wirkung haben. Zeitler will und kann die ‚üblichen‘ Fragen danach, was er gemalt habe, was er dabei gedacht habe und was seine Bilder darstellen sollen, nicht beantworten. Denn seine Kunst ist ein Gegenentwurf zu einer Wirklichkeitsvorstellung, die nach eindeutigen Wahrheiten sucht und verlangt. Wieland Zeitlers theoretische Reflexionen zu seinen Bildern und zur Kunst im allgemeinen sind stark von dekonstruktivistischen Positionen, aber auch von fernöstlichen Ideen beeinflusst. Ziel seiner Kunst ist die Erweiterung des Blicks, die jene zweckgerichteten und interpretationsgebundenen Alltagssehgewohnheiten hinter sich lässt und zu reflexivem Wahrnehmen mit offenen Fragen führt: „Kunst stellt Fragen, die neue Fragen zur Folge haben“ (Wieland Zeitler: *Der dunkle Spiegel*, 2012). Dem Künstler ist es wichtig, dass sich der Betrachter dem Werk nicht als einem Objekt gegenüberstellt, sondern sich in das Bild hineinbegibt. Und genau das gelingt ihm mit seinen Werken in herausragender Weise: Seine Bilder ziehen den Blick des Betrachters in ihren Innenraum hinein. Je nachdem, auf welche Bildebene – etwa die vordere, die mittlere oder die hintere – sich dieser Blick konzentriert oder welcher perspektivischen Spur er gerade folgt, erschließen sich dem Rezipienten neue Bildräume. Diese jedoch eröffnen ihm zugleich eine andere Wahrnehmung und eine neue Sichtweise. Im zeitlichen Kontinuum der Wanderbewegung des Blickes entsteht so das Bild jeweils neu, der Blick geht neue, andere Wege, das Gleiche ist zugleich das Verschiedene. „Der panoramische Blick eröffnet Archipele der Erzählung, Positionen des Verweilens, des Fragens, ohne die Gewissheit von Antworten.“ (Wieland Zeitler: *Idem e(s)t diversum*, 2012) Dieses probeweise Begehen der Bilder, bei dem der Betrachter mit Neugier und Gespanntheit die Ebenen wechseln, neue Entdeckungen machen und unterschiedliche Perspektiven

einnehmen kann, bei dem ständig neue Fragen kommen und gehen, bereitet ein außerordentliches intellektuelles und ästhetisches Vergnügen.

Dorothea Böhland, 198 Galerie in Tempelhof, Berlin

Februar 2014