

RAINER WÖLZL
KONSTELLATIONEN



KÄTHE KOLLWITZ MUSEUM BERLIN

Begleitheft zur Ausstellung

Umschlag Abbildung:
DER DOPPELTE BLICK, 2017
Kohle/Papier, 100 × 70 cm
Text: Jacqueline Rugo

**KÄTHE
KOLLWITZ
MUSEUM**
BERLIN

Spandauer Damm 10 | 14059 Berlin
täglich geöffnet von 11 Uhr bis 18 Uhr
Telefon: 030 - 882 52 10
www.kaethe-kollwitz.berlin
info@kaethe-kollwitz.de

RAINER WÖLZL – KONSTELLATIONEN

6. Juni – 9. August 2026

Mit Rainer Wölzl präsentiert das Käthe Kollwitz Museum Berlin einen Künstler, der sich seit Jahrzehnten mit den kulturellen, sozialen und politischen Verwerfungen unserer Zeit auseinandersetzt. In Zeichnungen, Malerei, Plastiken, Installationen und Filmen untersucht er Bildwelten, die sowohl unser historisches Gedächtnis als auch unsere gegenwärtige Wahrnehmung prägen.

Der 1954 geborene österreichische Künstler lebt und arbeitet in Wien und war über viele Jahre hinweg auch in Berlin tätig; 2002 zeigte das Georg Kolbe Museum seine groß angelegte Werkserie zu »Pergamon – zu Peter Weiss, Die Ästhetik des Widerstands«. Die aktuelle Ausstellung ist seine zweite museale Präsentation in Berlin.

Unter dem Titel »Konstellationen« wird ein langjähriges Projekt vorgestellt. Der Begriff des Schattens fungiert dabei als vielschichtiger Bezugsrahmen – als ständiger Begleiter, als Projektionsfläche und als Teil von Erinnerung und Aneignung. Die Themenwahl ist bewusst politisch motiviert: Ausgangspunkt ist ein kontinuierliches Nachdenken über Macht und Unterdrückung sowie deren unterschiedliche Erscheinungsformen in verschiedensten gesellschaftlichen Kontexten. Grundlage seiner meist großformatigen Arbeiten sind Bildquellen aus der Kunstgeschichte und den Medien – Motive mit historischer und aktueller sozialpolitischer Relevanz. Durch Montage entstehen komplexe visuelle Konstellationen, in denen Vergangenheit und Gegenwart aufeinandertreffen.



LEIB, 2025

Radierung, Platte: 45 × 35 cm, Papier: 80 × 60 cm,
Technik: Fotogravure, Druck: Zein Editions, Wien

Unterschiedliche Bildelemente aus diversen Kontexten verbinden sich zu komplexen visuellen Konstellationen, die das Prinzip affektiver Nähe und Nachbarschaft nachvollziehen. Die mehrteilige Struktur der Arbeiten und ihre gitterarti-

ge Rasterung erzeugen Distanz und eröffnen zugleich Raum für eine gesellschaftspolitische Reflexion. In bewusster Abgrenzung zur visuellen Entropie digital erzeugter Bilderfluten setzen die Werke ein Zeichen gegen geschichtliches Vergessen und für die nachhaltige Kraft des gezeichneten Bildes, die sich insbesondere in der Kohlezeichnung entfaltet.

Diese bildet einen zentralen Schwerpunkt der künstlerischen Praxis: Die reduzierte Farbgebung ist keine bloße Abwesenheit von Farbe, sondern bewusste Setzung mit eigener Ausdruckskraft. Die Konzentration auf Hell-Dunkel-Kontraste steigert Plastizität, Dramatik und Bewegung, während die sparsame Palette den Blick auf Form, Licht und Schatten lenkt, die emotionale Intensität verdichtet und die Bildaussage unmittelbar erfahrbar macht.

Seine Arbeit versteht der Künstler als Aneignungsstrategie zwischen Gegenwart und Vergangenheit – als Konstruktion, gezielte Adaption und Transformation von Bildelementen. Ziel ist es, der Komplexität der Realität in ihren vielschichtigen Ebenen näherzukommen.

Die Ausstellung steht im Dialog mit Käthe Kollwitz, da beide eine intensive Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Verantwortung und menschlicher Erfahrung verbindet. Während Kollwitz die sozialen Spannungen ihrer Zeit in eindringlichen Bildformen sichtbar machte, reflektiert Wölzl gegenwärtige Konstellationen von Macht, Erinnerung und politischem Handeln. So eröffnet die Ausstellung einen Dialog über die Kontinuität kritischer Bildpraxis zwischen historischer Sensibilität und zeitgenössischer Reflexion.



AKTION MONA, 2016 – Museum der Schatten
 [Rudolf Schwarzkogler, Johann Heinrich Füssli, Leonardo da Vinci]
 Kohle/Papier, 8-teilig, je 100 × 70 cm, gesamt 202 × 286 cm

In der achteiligen Serie AKTION MONA nimmt Rainer Wölzl die Hände und Unterarme der Mona Lisa (1503–06) von Leonardo da Vinci als Ausgangspunkt für eine selbstkritische Auseinandersetzung mit der historischen Darstellung von Frauen in der Kunstgeschichte (vgl. Edith Futscher: »Zu Rainer Wölzls Konstellationen«, S. 28). Die ikonische, überkreuzte Handhaltung – die rechte Hand auf dem linken Handgelenk – wird auf vier hochformatige Blätter über fast drei Meter Breite gerückt und bildet das visuelle Fundament für vier Oberkörper: Drei Figuren erscheinen in der leichten Drehung nach links, wie aus Leonardos Original bekannt. Der vierte Oberkörper wendet sich nach rechts und verweist auf eine historische Aktion: Rudolf Schwarzkogler schüttete bei der »1. Aktion, Hochzeit« (1965, fotografiert von Walter Kindler) Farbe über das Haupt der weiß verschleierte und behandschuhten Anni Brus, deren linke Hand auf dem Bauch die Haltung Lisas spiegelt. Wölzl zitiert diese provokative

Aktion als kritische Referenz auf männlich dominierte Inszenierungen weiblicher Körper. Durch die Gegenüberstellung der ruhigen, idealisierten Gestik der Renaissance mit Schwarzkoglers radikaler Aktion wird sichtbar, wie weibliche Körper traditionell Objekten männlicher Projektionen und sozialer Normen unterworfen waren und sind. Die Hände der Mona Lisa stehen dabei für Anmut, Tugend und stille Präsenz – ein Symbol für die gesellschaftlich konstruierte Rolle der Frau. Gleichzeitig bezieht er sich auf Johann Heinrich Füsslis surreale Bildwelt: Das Pferd aus »Die Nachtmahr« (um 1790) vermittelt Angst, Traum und psychologische Spannung und bildet einen dynamischen Kontrapunkt zur ausgewogenen Ruhe der Hände. Leonardos Skizze für die armierten Gussformen des »Sforza-Pferdes« (Codex Madrid II, um 1491/93) verdeutlicht die Verbindung von Planung, Konstruktion und künstlerischer Vorstellungskraft. Die Kombination aus ikonischer Handhaltung, historischen Referenzen und surrealen Elementen schafft ein vielschichtiges Spannungsfeld. Die Kohlezeichnungen thematisieren Präsenz und Abwesenheit, Figur und Fragment sowie Kontrolle und Handlung, während die Hände zu zentralen Trägern von Ausdruck, Identität und gesellschaftlicher Zuschreibung werden. Mit AKTION MONA eröffnet Wölzl einen Raum, in dem die traditionelle Repräsentation weiblicher Figuren kritisch hinterfragt, historische Projektionen sichtbar gemacht und zugleich die ästhetische Kraft von Gestik, Körperlichkeit und narrativer Spannung erfahrbar wird.



DER SCHLAF, 2019 – Museum der Schatten
 [Black Rock, Hans Holbein, Adolph Menzel, Renate Bertlmann, Gian
 Lorenzo Bernini, Louis Soubrier, *Siège d'amour*]
 Öl, Kohle/Papier, 12-teilig, je 100 × 70 cm, gesamt 202 × 430 cm

Rainer Wölzls *DER SCHLAF* zeigt ein komplexes Tableau, in dessen Zentrum eine Adaption der Kreidezeichnung von Adolph Menzel – »Ungemachtes Bett« – aus seinen Studien alltäglicher Interieurs um 1846 – steht. Menzels präzise Beobachtung alltäglicher Intimität bildet die private Achse innerhalb einer Konstellation aus historischen und zeitgenössischen Fragmenten. Darin enthalten sind Arbeiten von Hans Holbein, Renate Bertlmann und ein Bildzitat von Gian Lorenzo Bernini, das sich auf die Marmorskulptur »Der Raub der Proserpina« (1621–1622) bezieht und die meisterhafte Umsetzung von Körperlichkeit, Materialität und dynamischer Formensprache in die Komposition einbringt.

Weitere Elemente sind das Gebäude von BlackRock, dem weltweit größten Vermögensverwalter, das die institutionelle Dominanz wirtschaftlicher Strukturen symbolisiert, sowie das um 1890 in Paris gefertigte Objekt »*Siège d'amour*«, das

auf körperliche Nähe und symbolisch aufgeladene Intimität hinweist und aus feministischer Perspektive Macht- und Geschlechterverhältnisse in privaten Räumen reflektiert. Holbeins anamorphotisch verzerrter Totenkopf aus »Die Gesandten« (1533) erinnert an Vergänglichkeit und die Ohnmacht des Einzelnen angesichts ihrer Unaufhaltsamkeit.

Innerhalb der Konstellation werden Eros, Geld und Kontrolle eng miteinander verknüpft: Menzels Bett und das »Siège d'amour«-Objekt markieren intime Räume menschlicher Präsenz, während das BlackRock-Gebäude hegemoniale wirtschaftliche Kontrolle sichtbar macht und die subtilen Eingriffe institutioneller Kräfte in soziale und private Sphären verdeutlicht. Berninis Bildzitat vermittelt die Präzision und Dynamik körperlicher Präsenz, während Bertlmanns Arbeiten den Körper als politisch-symbolische Fläche zeigen.

Wölzl macht deutlich, dass persönliche Nähe, Begehren und körperliche Präsenz nie isoliert sind, sondern stets in Wechselwirkung mit gesellschaftlichen und ökonomischen Kräften stehen. Durch die Verschränkung historischer, künstlerischer und kultureller Fragmente entfaltet DER SCHLAF ein vielschichtiges Bildgefüge, in dem Intimität, Sinnlichkeit und Einfluss als ko-konstitutive Kräfte erscheinen.

Die Komposition legt offen, inwiefern Eros und Kapital nicht nur miteinander verwoben sind, sondern sich wechselseitig strukturieren und hervorbringen. In dieser dialektischen Konstellation wird der Körper zum Austragungsort ökonomischer und gesellschaftlicher Einschreibungen und fordert eine kritische Reflexion dieser Interdependenzen heraus.



GEGEBEN SEI, 2019 – Museum der Schatten
 [Caravaggio, Marcel Duchamp, Artemisia Gentileschi, Gustave Courbet,
 Albrecht Dürer, Dsiga Wertow]
 Öl, Kohle/Papier, 12-teilig, je 100 × 70 cm, gesamt 202 × 430 cm

GEGEBEN SEI besteht aus zwölf Einzelmotiven, die zentrale Momente der Kunst- und Mediengeschichte aufnehmen und in Beziehung setzen. Jedes Motiv greift ein ikonisches Werk auf und untersucht Strategien von Sichtbarkeit, Reflexion, Körperlichkeit und Perspektive. Zusammen entsteht ein Tableau, in dem historische und mediale Referenzen in einen assoziativen Dialog treten.

Caravaggios »Narcissus«, der sein Spiegelbild im Wasser betrachtet, verkörpert Selbstbeobachtung und das Spannungsverhältnis von Identität und Reflexion. Das Motiv setzt Wölzl in Beziehung zu Gustave Courbets »L'Origine du monde«, 1866, dessen radikale Darstellung von Körperlichkeit und Sexualität die Reflexion über den eigenen Körper und die Wahrnehmung anderer herausfordert. Ergänzt wird dieses Beziehungsfeld durch Marcel Duchamps »Étant donnés«, 1946-66 (dt. Gegeben sei) und eine verobjektivierende Darstellung

nach Albrecht Dürer (»Der Zeichner der Frau in Rückenlage«, 1525). Dürers Darstellung eines Modells, dessen Proportionen mithilfe eines Netzrahmens exakt übertragen werden, macht analytische Präzision und räumliche Perspektive erfahrbar.

Artemisia Gentileschis Selbstportrait, Ausdruck künstlerischer Selbstbehauptung in einer männlich dominierten Zeit, prägt ein Motiv, das souveräne Haltung und reflektierten Blick aufnimmt. Duchamps »Étant donnés« versetzt die Betrachter:innen in eine voyeuristische Position auf eine weibliche Figur und wird bei Wölzl zum Ausgangspunkt, um Begehren, Sichtbarkeit und Kontrolle zu reflektieren. Dziga Wertows filmische Montageprinzipien fließen dabei in die Sequenzierung der Einzelmotive sowie das Spiel von Licht und Dunkelheit ein. Die Sujets bilden gemeinsam ein vielschichtiges Netzwerk von Blicken, Körpern und Spiegelungen. Sie stehen nicht isoliert, sondern treten in Dialog und verbinden sich zu einem Tableau, das Wahrnehmung, Präsenz und Abwesenheit erfahrbar macht. Schwarz fungiert dabei nicht nur als Hintergrund, sondern als aktiver Bildträger: Formen erscheinen und verschwinden, Licht und Dunkel oszillieren, und Linien übernehmen die Struktur der historischen Vorlagen.

GEGEBEN SEI vernetzt diese Spuren in einem konzeptuellen Zusammenhang. Der Titel verweist auf das Prinzip der Arbeit: Die Bildsequenzen werden als gegebene Ausgangspunkte verstanden, die reflektiert und neu in Beziehung gesetzt werden. Jedes Motiv markiert die Spannung zwischen Sichtbarkeit, Relation und Kontextualisierung. So entsteht ein »Museum der Schatten«, in dem Präsenz, Körperlichkeit und Erinnerung in einem kunsthistorisch reflektierten Dialog verhandelt werden.



EIN KÄFIG GING EINEN VOGEL SUCHEN, 2020

– Museum der Schatten

[Rogier van der Weyden; Franz Krieger: Bücherverbrennung, 30. April 1938; Tereza Zelenkova: Sigmund Freud's Sessel von Felix Augenfeld; Karl-Marx-Hof, 1934; Narrenturm; Anton Pilgram: Fenstergucker]

Öl, Kohle/Papier, 12-teilig, je 100 × 70 cm, gesamt 202 × 430 cm

Die zwölf Bildtafeln in Graustufen zeigen eine Vielzahl von Motiven: ein Auge und einen Daumen mit einer herabtropfenden Träne, eine zerbrochene Schaukel, einen geöffneten, jedoch leeren Vogelkäfig sowie verschiedene architektonische Schauplätze. Historische und kulturelle Referenzen sind ebenfalls präsent: eine Szene mit brennenden Büchern als Hinweis auf die NS-Bücherverbrennungen, ein Möbelstück, das an Sigmund Freud erinnert, das runde Gebäude des Wiener Narrenturms und eine Figur, die aus einem Fenster blickt – der »Fenstergucker« von Anton Pilgram im Wiener Stephansdom. Auch kunsthistorische Bezüge, etwa zu Rogier van der Weyden, sind enthalten. Wesentlich ist weniger die Einzelansicht als das Zusammenspiel der Bilder: Sie wirken wie Fragmente eines kollektiven Gedächtnisses, die historische, gesellschaftliche und psychologische Themen miteinander verknüpfen.

Der Titel EIN KÄFIG GING EINEN VOGEL SUCHEN formuliert eine bewusst paradoxe Umkehrung: Nicht der Vogel ist im Käfig gefangen, sondern der Käfig selbst scheint aktiv zu werden und nach dem Vogel zu suchen. Diese Umkehrung kann als Metapher für gesellschaftliche und politische Systeme gelesen werden, die nach Kontrolle streben und versuchen, Freiheit einzugrenzen.

Historische Anspielungen – etwa auf Zensur, ideologische Gewalt oder den Umgang mit psychischer Krankheit – verweisen auf Momente, in denen Freiheit eingeschränkt oder Wissen unterdrückt wurde. Zugleich eröffnen Motive wie der leere Käfig oder die zerbrochene Schaukel Raum für Reflexion über Verlust, Erinnerung und Vergänglichkeit. In der seriellen Anordnung entsteht ein imaginäres Archiv: ein »Museum der Schatten«, das Ereignisse und Situationen nicht allein dokumentiert, sondern ihre Spuren, Bedeutungen und Nachwirkungen einfängt. Die Betrachtenden werden eingeladen, die Fragmente zu verbinden und über die komplexe Beziehung von Vergangenheit, Macht und individueller Freiheit sowie deren vielschichtige Resonanzen und Ambivalenzen nachzudenken.



ABGRUND, 2025 – Museum der Schatten
Kohle/Papier, 8-teilig, je 100 × 70 cm, gesamt 202 × 286 cm

ABGRUND zeigt eine karge Landschaft: Auf einem steilen Hang steht ein verwittertes, teilweise verfallenes Haus, von dem ein Teil abgestürzt erscheint, umgeben von kahlen Bäumen und dichtem Gestrüpp. Im Vordergrund verdichten sich Gräser und Zweige zu einem dunklen Liniengeflecht, während der helle Himmel einen starken Kontrast zur expressiven Kohlezeichnung bildet. Die fragmentierte Anordnung der einzelnen Blätter lässt die Landschaft wie aus einzelnen Wahrnehmungsfeldern zusammengesetzt erscheinen.

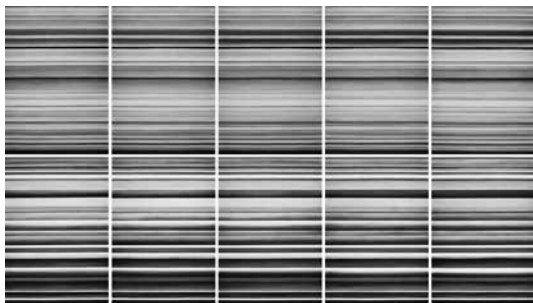
Im Zentrum der Arbeit steht weniger die konkrete Topografie als die symbolische Bedeutung des Abgrunds. Der Titel verweist zwar auf den steilen Hang der dargestellten Landschaft, zugleich öffnet er eine metaphorische Ebene: Der Abgrund kann als Bild für existenzielle Unsicherheit, für Verlust, Übergang oder die Erfahrung von Brüchigkeit gelesen werden. Die Ruine des Hauses erscheint dabei wie eine Spur menschlicher Präsenz, die von Zeit und Verfall gezeichnet ist.

An dieser Stelle lässt sich das bekannte Zitat »Uns trennt von gestern kein Abgrund, sondern die veränderte Lage« von Alexander Kluge einbeziehen, das als Leitmotiv seines Films »Abschied von gestern« (1966) dient. Kluge beschreibt darin das deutsche Nachkriegsbewusstsein als einen Zustand ohne radikalen Bruch: Die Vergangenheit bleibt wirksam und setzt sich in veränderter Form fort. Übertragen auf Wölzls Arbeit erscheint der Abgrund somit nicht als klare Trennlinie, sondern vielmehr als Übergangsraum – ein Ort, an dem die Spuren des Vergangenen weiterhin sichtbar und wirksam bleiben.

Die mehrteilige Struktur verstärkt diese Lesart. Durch die Aufteilung in acht Segmente wird die Landschaft fragmentiert und der Blick der Betrachter:innen bewegt sich von Bildfeld zu Bildfeld. Die Wahrnehmung bleibt dabei bruchstückhaft und zusammengesetzt – ähnlich einer Erinnerung, die sich aus einzelnen Fragmenten formt.

Innerhalb der Serie »Museum der Schatten« fungiert die Landschaft so als eine Art visuelles Archiv von Spuren. Architektur, Vegetation und Gelände erscheinen nicht als idyllische Naturdarstellung, sondern als Zeichen von Vergänglichkeit und Zeitlichkeit. Die Kohle – mit ihren tiefen Schwarztönen, Verwischungen und Schatten – verstärkt diesen Eindruck und verleiht der Szene eine stille, melancholische Atmosphäre.

ABGRUND eröffnet damit einen Bildraum zwischen Realität und innerer Landschaft: ein Ort, an dem sich äußere Topografie und existenzielle Erfahrung überlagern – und an dem Vergangenheit nicht als überwunden erscheint, sondern als gegenwärtige, fortwirkende Dimension.



16 : 9 – RAUSCHENDE STILLE II, 2022 – Museum der Schatten
Kohle/Papier, 10-teilig, je 100 × 70 cm, gesamt 202 × 358 cm

Horizontale Streifen, feine Akkumulationen von Punkten und Strichen durchziehen die zehn Tafeln des Werkes und formen ein großformatiges Panorama, das den Blick über eine weite Fläche führt. Subtile Schichtungen von Licht und Schatten lassen die Oberflächen sowohl flach erscheinen als auch eine Tiefenwirkung entfalten. Strukturen und Muster erinnern an Pixel oder Rastergrafiken digitaler Bildschirme, lassen aber ebenso Assoziationen an Landschaften, mikroskopische Partikel oder Spiegelungen auf Wasseroberflächen zu. Das Tableau oszilliert zwischen Abstraktion und figuralen Anklängen, zwischen Stille und innerem Rauschen, und fordert zu konzentrierter Wahrnehmung heraus.

Der Titel 16 : 9 – RAUSCHENDE STILLE formuliert einen paradoxen Dualismus: »Stille« spielt auf Ruhe und Bewegungslosigkeit an, »Rauschen« auf eine Vielstimmigkeit unbestimmter Eindrücke, die wie ein Schleier die Wahrnehmung überlagern. So wird die subtile Spannung zwischen äußerer Ruhe und innerer Aktivität spürbar. Die Titelwahl verweist

zugleich auf die poetische Dimension des Werkes: Das Auge wird zum Hörer, der Blick zur akustischen Erfahrung, und das Bild transformiert stille Oberfläche in ein vibrierendes Feld von Wahrnehmung und Bedeutung. Wölzl erzeugt ein Spannungsfeld, in dem Stille nicht leer, sondern resonant ist, und Rauschen nicht störend, sondern strukturbildend. Er setzt ähnliche, aber inhaltlich nicht direkt benachbarte Phänomene in Beziehung und erzeugt subtile Bedeutungsübertragungen. Die Komposition verortet Interferenzen zwischen Bild und Wirklichkeit, hinterfragt die Repräsentanz des Bildgegenstands und lenkt die Aufmerksamkeit auf den künstlerischen Transformationsprozess.

Rainer Wölzls Arbeiten bestehen aus Verhältnissen, strukturiertem Bildaufbau und bewusster Inszenierung von Wahrnehmungsvorfällen. Nur das Verborgene verleiht dem Sichtbaren Gestalt. Die subtilen Tonabstufungen und die vibrierende Oberflächenstruktur eröffnen einen reflexiven Raum, in dem Wahrnehmung, Gedächtnis und Vorstellung korrespondieren und die Betrachtung zu einem bewussten Akt der Auseinandersetzung mit Licht, Schatten und Form wird.


Kunsthistorisch lässt sich 16 : 9 – RAUSCHENDE STILLE in die Linie der abstrakten Moderne einordnen: Die Arbeit greift serielle Strukturen und feine Rasterungen auf, wie sie in der Abstraktion des 20. Jahrhunderts verwendet wurden, übersetzt sie jedoch in einen zeitgenössischen Kontext, der digitale Wahrnehmung und mediale Bildkultur reflektiert. So verschmelzen Stille, Bewegung, Licht und Schatten zu einer vielschichtigen Erfahrung, die sowohl sinnlich erfahrbar als auch konzeptuell reflektierbar ist.



EINFRIEDUNG, 2025 – Museum der Schatten
Kohle/Papier, 8-teilig, je 100 × 70 cm, gesamt 202 × 286 cm

Rainer Wölzl entwickelt seit den frühen 1980er-Jahren seine »Malerei des Verschwindens«, ein Konzept, in dem Bild, Medium und inhaltliche Reflexion untrennbar verbunden sind. EINFRIEDUNG zeigt diese Grundhaltung in konzentrierter Form: eine Auseinandersetzung mit Sichtbarkeit, Abgrenzung und Leere. Im Zentrum des Tableaus steht eine große, tief-schwarze Fläche, die den Blick auf sich zieht und einen Raum für Reflexion eröffnet. Die monochrome Fläche greift die Tradition der modernen Schwarzmalerei auf, wie sie von Ad Reinhardt oder Pierre Soulages entwickelt wurde: Schwarz fungiert hier nicht nur als Farbe, sondern als Raum, Atmosphäre und Erfahrung, die das Unsichtbare, Vergessene oder nur indirekt Wahrnehmbare thematisiert. Ein kunstvoll gestalteter Rahmen markiert und begrenzt die Leere, während die acht Blätter der Komposition durch sichtbare Fugen die fragmentierte Konstitution von Wahrnehmung, Erinnerung und Geschichte erfahrbar machen. Der Titel EINFRIEDUNG verweist auf das Einhegen, Abstecken und Begrenzen eines Raums, doch

zugleich knüpft er an die poetische Metapher von Paul Celan an, der seine Gedichte in einem Gespräch mit Otto Pöggeler als »Einfriedungen um das grenzenlose Wortlose« bezeichnete. In Celans Dichtung markiert diese Einfriedung sowohl Schutz als auch Grenze: Sie umgibt das Unsagbare oder Sprachlose und schafft einen hermetischen Raum jenseits rein kommunikativer Verständigung. Gleichzeitig verweist sie auf das Prinzip der »Engführung«, durch das das Unaussprechliche umkreist und strukturiert, aber nie vollständig benannt wird. Wölzl übernimmt diese poetische Grundhaltung in die bildnerische Praxis: Seine schwarzen Flächen operieren an der Grenze dessen, was sichtbar oder darstellbar ist, und thematisieren die Spannung zwischen Erfahrung und Darstellung, zwischen Innen und Außen. Wie in vielen Werken Wölzls wird hier die Möglichkeit und zugleich die Unmöglichkeit der Darstellbarkeit zum Thema. Die reduzierte monochrome Fläche wird zu einem gestalteten Erfahrungsraum, in dem Leere, Fragmentarisches und Unsichtbares gleichwertige Träger von Bedeutung und Erfahrung sind. Kunsthistorisch lässt sich dies in eine Linie mit der abstrakten Moderne und der Postminimal Art einordnen, in der Reflexion über Wahrnehmung, Materialität und die Bedingungen der Bildexistenz selbst zentral ist. Zwischen zentraler Leere, Rahmen und Fugen entsteht ein Spannungsfeld, das dazu anregt, Wahrnehmung, Erinnerung und eigene Reflexionen im Fragmentarischen zu erkunden. In der Verbindung von Celans poetischem Konzept und Wölzls visueller Praxis entsteht eine dichte, intellektuell wie sinnlich erfahrbare Meditation über Sichtbarkeit, Sprachlichkeit und die Bedingungen künstlerischer Darstellung.

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

Buch zur Ausstellung:

Rainer Wölzl – Konstellationen.

Hrsg. Jacqueline Rugo und Rainer Wölzl

Texte: Berthold Ecker, Edith Futscher,

Franz Schuh, Jacqueline Rugo

und Rainer Wölzl.

Edition Angewandte,

De Gruyter Arts, Berlin/Boston 2024

www.wölzl.at

