



Stelzmann-Triptychon „Varieté“ (1994/95): Akrobatische Verrenkungen in der modernen Ungesellschaft

AUSSTELLUNGEN

Heilige und Narren

Leipzig feiert den Maler Volker Stelzmann. Der einstige Vorzeigekünstler der DDR schafft es mit seiner bizarren Figurenmalerei noch immer, sein Publikum zu verwirren.

Es ist schon eine irre Truppe, die da im Gemälde umhertaumelt: Ein blondes Biest mit roter Pappnase reitet grinsend auf dem Rücken eines kriechenden Mannes, und ein schmieriger Soldat umschlingt plump tanzend eine langbeinige Zicke. Partylaune schwingt trotzdem nicht mit, eher der finale Wahnsinn. Denn im Hintergrund saust eine Schreckensgestalt mit einem Totenkopf vorbei, eine Engelsfratze trompetet, und ein düsterer Heiliger in Mönchskutte hält warnend die Hand über alle, als wolle er die Apokalypse verhüten.

Auf zwei Seitentafeln setzt sich das bizarre Gewusel fort, ein saufender Penner links, eine Frau in Portiersjäckchen und Hot Pants rechts. Für den Berliner Maler Volker Stelzmann ist die Welt eine Bühne voller schräger Typen. Und er kann nicht genug von ihnen zeigen. „17 Figuren“, so der Titel des Triptychons, sind es auf diesem Gemälde. Sie schaffen trotz knallbun-

ter Anschaulichkeit vor allem eines: das Publikum restlos zu verwirren.

Auch weil die Gestalten seltsam vertraut wirken, so, als hätte sie der Maler mal eben aus altbekannten Gemälden geborgt. Die aufgetakelten Weiber, zu Karikaturen erstarrt, verbiegen sich wie auf den Bildern des Realsatirikers Otto Dix, der in den zwanziger Jahren das Publikum schockte. Der kuttentragende Moralapostel erinnert an die religiösen Asketen barocker Spanier. Und das Motiv vom ungleichen Pärchen – er angegraut und am Boden, sie jung und auf ihm hockend – florierte auch schon vor Urzeiten: Die Legende vom greisen Aristoteles, der sich für die schöne Phyllis zum Narren macht, spukt seit dem späten Mittelalter durch die Kunstgeschichte.

Stelzmann, 58, hat sein Rätselstück aber erst 1998 gemalt. Überhaupt sind in seiner Ausstellung im Leipziger Museum der Bildenden Künste nur Werke aus den neun-



Selbstporträt Stelzmans (1996)
Meister der Irritation

ziger Jahren zu sehen*. Und der opulente Dreiakter ist nicht das einzige Bild, auf dem er sich an alten Meisterwerken berauscht, um einen eigenen Kunstkosmos zusammenzuzaubern.

Der Maler, lange Jahre als Vorzeigekünstler der DDR gehandelt, hat nie verhehlt, wer seine Helden sind. Auf dem Gemälde „Konspiration I“ hat er sie an einem Tisch versammelt. Unter ihnen der Dürer-Zeitgenosse Mathias Grünewald, der

* „Versuchsanordnungen/Figurenbilder 1990-98“. Bis 31. Oktober. Katalog 60 Seiten; 20 Mark.

italienische Manierist Pontormo oder eben Otto Dix. Stelzmann malt Kreuzigungen wie zu Lutherischen Reformationszeiten und Varietészenen mit Akrobaten und messerwerfenden Mann-Frauen, die gerade aus den zwanziger Jahren stammen könnten.

Oder auch nicht. Trotz aller malerischen Zitate wirkt Stelzmanns Welttheater erstaunlich zeitlos. Seine oft altbackenen Figuren, mit ebenso altmodisch gekonntem Pinselstrich gemalt, schaffen zwar Distanz zum Jetzt. Doch die wirklichen Dramen, glaubt Stelzmann, „sind ohnehin immer die gleichen“. Das „große Durcheinander“ seiner Bilder, auf so viel Interpretation lässt er sich ein, spiegele auch das „verwirrend unübersichtliche Heute“. Selten

Er wolle auch, sagt er, die hysterische Untergangsstimmung zum Ende des Jahrhunderts persiflieren. Unbekümmert schiebt er deshalb eine punkige Hexe im schwarzen No-Future-Look ins Bild, allerdings mit einer Frisur, die dem Schopf des Modeexzentrikers Rudolph Moshhammer ähnelt. Auf dem „Triumphzug“ – die Satire auf eine Festtagsgesellschaft – flaniert ein krötengesichtiger Jüngling neben seiner verblüffend ebenso hässlichen Mutter; ein Gnom im grauen Anzug schleicht sich flugs aus dem „Variété“-Bild, um vor dem messerwerfenden Vamp mit den wuchtigen Zellulitisschenkeln zu verschwinden.

So lockt Stelzmann den Betrachter mit skurrilen Sonderlingen und witzigen Details in seine Bildwelt – und lässt ihn dann

ratlos stehen. Warum ragen in den „Handkuss“ zwei losgelöste rote Damenbeine hinein? Weshalb taucht der Maler selbst als Toulouse-Lautrec-artiger Winzling auf? Und warum malt er am Ende des 20. Jahrhunderts spätgotisch anmutende Kreuzigungen, die zwar nicht mehr religiös wirken, aber noch die pure Marter zeigen?

Es sind die symbolgeladenen Umwege, die er immer schon ging. Bereits zu DDR-Zeiten bequemte sich Stelzmann nur selten zu sozialistisch kompatiblen Themen wie „Der Schweißer“ oder „Fabrik in Plagwitz“. Allerdings war er nicht der einzige, der sich im atheistischen Sozialismus über religiöse Motive eine gefühlvollere Kunstwelt erschlich, in der Zerrissenheit und Zweifel vorkommen durften. Aber er entwickelte dabei einen besonderen Sinn für bissige Seitenhiebe. So hat er bereits in den siebziger Jahren Kreuzabnahmen in bester Cranachscher Manier gemalt – um einen Genossen in die Mitte zu stellen, der mit verkniffenem Gutachterblick über der Knubbelnase die zerschundene Leiche beäugt. Und er dürfte die DDR-Oberen vor ein weiteres Rätsel gestellt haben, als er den Apo-Märtyrer Rudi Dutschke als Leiche in der Badewanne zeigte.

Stelzmanns Szenen sind inzwischen kompakter geworden, seine Farben manchmal unreal bunt, die Kontraste fast schon surreal – das Kunstmagazin „Art“ freut sich schon auf ein „furioses Alterswerk“.

Dennoch: Einen Bruch mit seiner früheren Malerei gab es nicht. Den gab es in seiner Biografie. 1986 kehrte Stelzmann nach dem Besuch seiner Oberhausener Ausstellung nicht mehr in die DDR zurück. Die Flucht war, sagt er, weder langfristig geplant noch raffiniert eingefädelt. Er habe sich dazu entschlos-



Ausschnitt aus „17 Figuren“ (1998): *Irres Wuseln*

hebt er Hauptfiguren hervor, schließlich sind alle gleich verrückt. Oft klappt genau im Zentrum des Bildes, zwischen all der schreienden Theatralik, in der sich alles dreht und verrenkt, ein menschenleeres und seelenloses Loch.

Stelzmanns hadernde Allegorie der modernen Ungesellschaft spielt mit unmodernen Formeln. Aber mag er sich selbst noch so grimmig porträrieren – er sieht die Welt auf keinen Fall bloß düster. Überhaupt, und das macht den Reiz seiner Bilder aus, wehrt er sich gegen jede Eindeutigkeit. Im Gegenteil, seine vielen Anspielungen sprengen fast den Rahmen.

sen, weil seine damalige Freundin und heutige Frau im Westen lebte. Sie war der Anlass, sagt er, aber nicht der einzige Grund.

Die Chefetage der DDR fluchte. Der Westen war erst angetan, vermisste dann aber öffentliche Ohrfeigen für den sozialistischen Staat. Galt Stelzmann zuvor als ruhmreiches Ausnahmebeispiel unter den Ost-Malern, das mit vielsagender Ironie das Regime aufs Korn nahm – die „Frankfurter Rundschau“ schwärmte ob seiner „verschlüsselten Verwegenheiten“ –, war er nun der DDR-untertänige Buhmann.

Als er 1988 zum Professor an die West-Berliner Hochschule der Künste berufen wurde, uferte das Unbehagen zum Skandal aus. Georg Baselitz, selbst sehr viel früher von Ost nach West gezogen, verkündete erbost, er gebe wegen des systemkonformen Neuzugangs seine eigene Professur auf. Andere Kollegen hetzten via Zeitung. Stelzmanns Vita, so hieß es, mache es dem Maler unmöglich, „das Vertrauen einer kritischen Jugend zu gewinnen“. Dieser Mann sei bloß ein „Talent der Anpassung“.

Tatsächlich malte Stelzmann so figurativ und realistisch, wie es der ostdeutsche Nachbarstaat gern gesehen hatte. Und er hatte eine steile DDR-Karriere hinter sich: 1978 wurde er, von Haus aus Grafiker, zum Vorsitzenden der „Zentralen Sektionsleitung des Verbandes für Malerei und Grafik“ ernannt, ab 1982 lehrte er als Professor in Leipzig, ein Jahr später nahm er den „Nationalpreis“ entgegen.

Längst genoss er zudem das rare Privileg, ins kapitalistische Feindesland reisen zu dürfen. Er habe sich, sagt Stelzmann, aber nie als „Offiziellen“, sondern „immer nur als Maler“ gesehen. Als solcher will er über seine Bilder wahrgenommen werden. Doch bis heute pappen die Klischees an ihm. Dabei habe es, ärgert er sich, keine DDR-Kunst gegeben, die man pauschal aburteilen könne, sondern nur viele Einzelfälle. Eine Ideologie zu illustrieren wäre ihm schon aus künstlerischer Sicht „zu langweilig gewesen“ – Kritik an frühen Kollegen, die der staatstragenden Thematik riesige Schinken abgewinnen konnten? Angebiedert, sagt er, habe er sich nie.

Auch im Westen nicht. Es sei ein großes Risiko gewesen, mit 45 Jahren neu anzufangen. Zumal er weiter auf die vertrauten Bildformeln setzte. Dass seine traditionelle Figurenmalerei nicht in die Zeit von Video- und Installationskunst zu passen scheint, stört ihn nicht. Er zeigt, dass auch erzählstarke Malerei noch fesseln kann.

Vor allem bleibt er ein Meister der Irritation: Das „Sinken“, 1993 gemalt, ist eine Art bunter Höllensturz im schwarzen Nichts. Doch kein Erzengel stößt seine Figuren brutal in ein Fegefeuer. Die Gestalten schweben im schwerelosen Raum. Die Gefahr, sagt Stelzmann, dass sie fallen, ist stets präsent: „Doch ebenso gut können sie auch glorreich wieder aufsteigen.“

ULRIKE KNÖFEL