

Volker Stelzmann

### **Panoptikum**

Katalog zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 13. Juni bis 31. August 2015 in Osthaus Museum Hagen und vom 10. September bis 7. November 2015 in Die Galerie Frankfurt am Main mit Essays von Eduard Beaucamp, Martina Morawietz, Kai Uwe Schierz, Martin Hein und Vorworten von Tayfun Belgin und Peter Femfert

Osthaus Museum Hagen / Die Galerie Frankfurt am Main / Prestel Verlag, München, 2015,  
ISBN 978-3-7913-5487-3, 168 Seiten, zahlreiche Farbabbildungen, Hardcover gebunden,  
Format 30 × 24,5 cm, € 29,95

Der 1940 in Dresden geboren spätere Hochschullehrer an der HfGuB in Leipzig Volker Stelzmann war 1986 nach einer Westreise zu seiner Ausstellung in der Staatlichen Kunsthalle Berlin aus privaten Gründen nicht mehr nach Leipzig zurückgekehrt. Nach einer Gastprofessur an der Städelschule in Frankfurt am Main hatte Stelzmann eine Professur für Malerei an der Hochschule der Künste in Berlin übernommen. In dieser Zeit hat er dann auch Henriette, geborener Arndt geheiratet. Zu seiner Ausstellung war ein Katalog mit einem Werkverzeichnis von Rainer Behrends erschienen. Der Kunsthistoriker Behrends war 1971 vom damaligen Rektor der Universität Leipzig zum „Kustos der Kunstsammlungen“ der Universität ernannt und u. a. mit der Aufgabe betraut worden, den Kunstbesitz der Universität zu sichern und seine weitere Zerstreuung zu verhindern. 1973 kamen die wissenschaftliche Bearbeitung, Inventarisierung und Präsentation der Bestände und 1974 die Leitung der Kustodie hinzu. 1997 hat Behrends zusammen mit Harald Kunde und Helmut A. Müller die Ausstellung „Wundmale“ zum 27. Deutschen Evangelischen Kirchentag in Leipzig kuratiert.

Wenn Volker Stelzmann sein mittelformatiges Portait „Kunsthistoriker R.B.“ aus dem Jahr 1973 prominent und mit ganzseitiger Abbildung auf die Anfangsseiten seines jüngsten Katalogs „Volker Stelzmann, Panoptikum“ stellt, kann man das als Zeichen einer bleibenden Verbundenheit mit dem drei Jahre älteren Weggenossen aus Leipziger Zeiten und vielleicht auch als nachträglichen Dank für dessen frühe Unterstützung verstehen. Stelzmans Porträt ist eine glänzende Charakterstudie des damals 36-jährigen Behrends. Es zeigt ihn in weinrotem Rollkragenpulli und offenem olivgrünen Jackett vor einem teilweise durch seine rechte Schulter und seinen Oberkörper verdeckten Gemälde, das wohl aus dem Bestand der von ihm zu betreuenden Sammlung stammt. Behrends´ rechter Unterarm ist angewinkelt vor den Oberbauch gelegt. Die abgespreizten Finger seiner rechten Hand umfassen seine linke Seite, ohne sie wirklich zu berühren. Sein linker Ellbogen ist vor dem Körper auf den rechten Unterarm gestützt. Sein Daumen, sein Zeige- und die übrigen Finger unterstützten ihn auf der Höhe der Wangen beim Dozieren. Der Mund ist leicht geöffnet. Behrends scheint wie auch später leise und zurückgenommen zu sprechen. Die Augen blicken am Betrachter vorbei ins Leere oder ins eigene Innere. Sie wirken wach. Insgesamt entsteht das Bild eines Mannes, der sich schützen will und der eher auf sich selbst als auf andere bezogen ist. Er weiß, was er kann. Aber er muss nicht alles sagen. Er wartet ab und nimmt sich eher vornehm zurück, als dass er selbstbewusst nach vorne geht. Zusammen mit seinen Selbstportraits, den Portraits seiner Frau Henriette und weiteren Portraits wie dem von der „Frau im roten Kleid“ und dem von „Herr Steinbach“ bildet Stelzmans Porträt von Rainer Behrends den malerischen Gegenpol zu seinen „Musterbildern“.

Schon im Begleitheft zu seinem Beitrag zur Biennale in Venedig 1984 „erläutert er ... seine Auffassung ... von Musterbildern: >>Ich lebe und arbeite in der Mitte Europas und bin von deutscher und europäischer Kultur und Kunst geprägt. Die europäische und deutsche Kunst sind bestimmt von der spannungsvollen und komplizierten Auseinandersetzung mit christlicher Ethik, Moralvorstellung und Realität. Sie ist gefördert, eingengt und befördert durch die sinnlichen Bilder und Gleichnisse der Bibel. Diese Musterbilder menschlicher Beziehungen sind über Jahrhunderte gegenwärtig, und unsere Kunst ist ohne diese Prägungen undenkbar. Die Bilder sind befestigt und in ständiger Bewegung, ständiger Umdeutung begriffen. Weshalb sollte mich das nicht angehen?<<“ (Kai Uwe Schierz S. 94 und Volker Stelzmann in einem Schreiben an Schierz vom 19.04.2015). „Der Begriff >> Musterbilder<<, den der Künstler prägte, führt tiefer ins Verständnis seiner Kunst hinein. Denn Sprachbilder bzw. Erzählungen, innere (Vorstellungen, Träume) und äußere Bilder (zwei- und dreidimensionale, gemalte, aus einem Material heraus gehauene, vielleicht auch getanzte Bilder) werden dann zu >> Musterbilder[n] menschlicher Beziehungen<<, wenn ihre Zeichen- und Symbolhaftigkeit deutlich über das hinausgeht, was jeweils konkret zu sehen ist, wenn sie das Potenzial haben, als Nukleus andere Bilder, Vorstellungen, Erinnerungen etc. anzuregen oder als Kreuzungspunkt verschiedene Assoziationen, Zeitebenen, kulturelle Kontexte und persönliche Erfahrungen aufeinander zu beziehen. Sie verbinden die jeweils individuelle Erfahrungen mit kollektiven Erfahrungen und dem entsprechenden Gedächtnis, also den Traditionen einer Kultur. Sie erweisen sich diesbezüglich als Brücken, die vom eigenen, individuelle Bewusstsein zu den zahlreichen anderen Ausdrucksformen individuellen Bewusstseins geleiten und in diesem Sinne die existenzielle Isolation des denkenden Individuums zum Teil überwinden. Sie offerieren einen Deutungsreichtum, der immer wieder zur Reflexion und zu Kommentaren, zu Neuformulierungen reizt. Sie nehmen im Zuge dieser beständigen Neuformulierung Facetten des jeweils bestimmenden Zeit- und Ortskolorits auf und gehen doch - aufs Ganze gesehen - darüber hinaus. So erreichen sie einen Grad der Allgemeinheit, vielleicht sogar Universalität, der verbindlich wirkt (und verbindend) - in einer Welt, die immer weniger Verbindliches für die einzelnen Akteure bereithält. >>Musterbilder<< können also Orientierungshilfe sein im Bemühen, mit der verwirrenden Vielfalt und Komplexität der Welt zurechtzukommen ... Sie sind weder theoretisch verfasst noch systematisch aufeinander und die Welt bezogen, sondern anschaulich, sinnlich, erfahrbar, ungeordnet, unseren Affekten zugänglich, auch der Empathie. In den emotional und existenziell verdichteten Knotenpunkten mythologischer Erzählungen finden sich solche >>Musterbilder<<“ (Kai Uwe Schierz, S. 94 ff.) und natürlich auch in den Bildern und Gleichnissen der Bibel.

Deshalb verwundert es nicht, dass im zur Verleihung des Karl Ernst Osthaus-Preises der Stadt Hagen an Volker Stelzmann erschienenen Katalog zahlreiche Motive aus der christlichen Ikonographie auftauchen, so ins Heute transformierte Varianten der „Versuchung“ (1978, 1989), des Abendmahls („Grosse Konspiration“ und „Abendmahl“ von 2004), Ecce Homo - Varianten (u.a. 2011), eine Kreuztragung („Balkenträger“, 2013), ein Gekreuzigter (2007), Kreuzabnahmen (1987, „Unter dem Gerüst“, 1984 und „Reliquienbild“, 1999), eine Pieta (1986), Auferstehungen (1998, „Auffahrt, Niederfahrt“, 2005), ein Pfingstbild (2001/02), eine Veronica - Adaption (im „Reliquienbild“, 1999), diverse Gerichtsbilder und die von Stelzmann illustrierte und handschriftlich wiedergegebene Apokalypse des Johannes. Zusammen mit den Porträts und

seinen Großstadtszenarien entsteht ein breit aufgefächertes Menschenbild, das gleichsam wertfrei Optionen des Menschseins vorführt, wie sie im ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhundert gelebt werden.  
ham, 04.08.2015