

Joachim Völkner - Maler in Berlin

Teil I: Biographische Collage

Teil II: Kommentierendes Werkverzeichnis der Gemälde

M A G I S T E R A R B E I T

Zur Erlangung des akademischen Grades

Magister Artium (M.A.)

Humboldt - Universität zu Berlin

Fachbereich Kulturwissenschaften

Kunstgeschichtliches Institut

eingereicht von Liane Burkhardt

geb. am 18.06.1964 in Potsdam

Betreuer: Prof. Dr. sc. Olbrich

Berlin, Juli 1993

BIBLIOGRAPHISCHE BESCHREIBUNG

Burkhardt, Liane

Joachim Völkner - Maler in Berlin. - 1993. - 187 S.

Teil I: Biographische Collage. - 67 S.

Teil II: Kommentierendes Werkverzeichnis
der Gemälde. - 120 S.

Berlin, Humboldt-Universität
Fachbereich Kulturwissenschaften

Kunstgeschichtliches Institut
Magisterarbeit

REFERAT

Diese Arbeit ist die erste Monographie über den Berliner Maler Joachim Völkner (1949-1986).

Der biographische Ansatz in der Zusammenstellung des weitgehend unbekanntes Materials verfolgt das Ziel, über das Wissen um die Person und ihre Stellung im sozialhistorischen Kontext Berlins (Hauptstadt der DDR) in den späten siebziger und frühen achtziger Jahren das Fragment gebliebene, malerische Werk verständlicher werden zu lassen.

Auf diesen Torso von 225 erhaltenen Bildern, in der Künstlerschaft nicht selten als *dilettantisch* oder *furchtbar realistisch* verschrien und im benannten Zeitraum öffentlich kaum wahrgenommen, konzentriert sich der zweite Teil der Arbeit, in Form eines kommentierenden Werkverzeichnisses.

Da kaum auf spezielle Vorarbeiten zurückgegriffen werden

konnte, basiert sowohl die biographische Collage als auch das Werkverzeichnis auf der Sichtung und Teilkatalogisierung des Völknerschen Nachlasses (Manuskripte, Tagebücher, Korrespondenzen, Gemälde und Zeichnungen). Eine weitere Quelle bilden im Frühjahr 1993 geführte Gespräche des Verfassers mit Personen, die in engem Kontakt zum Künstler standen.

Das zusammengetragene Material zeigt, daß Joachim Völkner innerhalb der DDR-Kunstgeschichte dieses Zeitraumes eine durchaus eigenständige Position zukommt.

Ihm galt Kunst als Mittel, die real-sozialistischen Gegebenheiten im Sinne seiner humanistischen wie utopisch-sozialistischen Ideale zu reformieren. Die einzig adäquate Umsetzung seines appellativen Anspruchs sah er in einem Realismus, welcher sich durch Attribute wie kritisch, episch, philosophisch näher bestimmen ließe.

JOACHIM VÖLKNER - MALER IN BERLIN

INHALT

Teil I: Biographische Collage

Einführung	5
Der Werdegang ... ist der eines Spätzünders	7
Deutbarkeit - ist oberstes Gebot der Stunde	18
Rückzug nach oben in den Turm. Das ist nicht mein Weg.	27
Anmerkungen	44
Abkürzungen	44
Bibliographie (Auswahl) Schriften von Joachim Völkner Schriften zu Joachim Völkner	56
Quellennachweis	58
Literatur	60
Nachbemerkung	63
Thesen	64

Teil II: Kommentierendes Werkverzeichnis der Gemälde

Chronik	2
Erläuterungen zum Werkverzeichnis	16
Werkverzeichnis	19
Bibliographie der im Werkverzeichnis zitierten Titel	112
Ausstellungsverzeichnis	114
Chronologisches Verzeichnis	116
Fotonachweis	120

EINFÜHRUNG

Joachim Völkner (Jg.1949) lebte als Maler in Berlin und verstarb 36jährig infolge eines Gehirntumors.

Zu einer Zeit als die Kunsttheoretiker in der DDR den sozialistischen Realismus in vier Gestaltungstypen aufsplitten,¹⁾ als die Fragen nach der Einordnung und Bewertung abstrakter sowie aktionistischer Kunstformen immer eindringlicher gestellt werden und jüngere Künstler beginnen, vor allem neoexpressionistische und intermediale Ausdrucksmöglichkeiten zu nutzen, als die politische *Weite und Vielfalt* der siebziger in eine Verhärtung zu Beginn der achtziger Jahre umschlägt - zu dieser Zeit verlangt Joachim Völkner mehr *Unbequemlichkeit und Politik von der Kunst*, protestiert gegen *künstlerisch formuliertes Geseufz und Gesülz*, fordert einen *realistisch-sozial-engagierten Künstler*.²⁾

Sein in der Tat aufklärerischer Anspruch, als Maler und sogar noch mit traditionellen Tafelbildern ethische Normen setzen zu wollen, wirkte mehr absonderlich als läuternd auf Herrschende wie Beherrschte. Er stellte sich jener eigenen Vorgabe sowohl bildkünstlerisch als auch kunstpublizistisch, vertrat sie im *Verband Bildender Künstler* sowie in dessen *Arbeitsgruppe Junge Kunst* voller Radikalität und *ohne jeden Sinn für strategische Erwägungen*.³⁾ Dieser anarchisch-kämpferische Idealismus verbannte ihn innerhalb der Berliner Künstlerschaft auf

eine Außenseiterposition, denn hier mißtraute man *dem Höhenflug des Bloß-Geistigen*. 4)

Völkner *litt an der Welt* 5) und sein Ziel war, was aus heutiger Sicht absonderlich klingen mag, sie zu bessern, indem er kompromißlos mit realistischen Ausdrucksmitteln zu Felde zog, die gesellschaftlichen Mißstände lautstark benennend. Hierin sah er die einzige Chance, wenn man in seiner Zeit⁶⁾ etwas bewirken wollte, sich als Maler eine Funktion gab und nicht nur eine Lebensnische suchte. Vor allem diese globale Struktur seines Denkens und Handelns sollte Joachim Völkner bedenkenswert bleiben lassen.

Den Nachlaß des Künstlers betreut die Erbin, Sabine Herrmann, seine engste Vertraute, selbst Malerin und in Berlin lebend.

Der Werdegang ...

ist der eines Spätzünders

Am 29. November 1949 wurde Joachim Max Völkner in Berlin-Weißensee geboren. Der Vater, Max Wilhelm Theodor Völkner, arbeitete bis 1974 als Kraftfahrer; die Mutter, Luise Anna Völkner, geb. Körner, war Hausfrau. Die Geschwister Dorit Peschke, geb. Schönemann, (Jg. 1941) und Bernhard Schönemann (Jg.1931) stammten aus erster Ehe, ihr Vater fiel im 2. Weltkrieg.

Von einem geschwisterlichen Verhältnis kann hier wohl kaum gesprochen werden, so Völkners Nichte Marina Stolzenburg. Dies entstand eher zwischen uns, da wir fast gleichaltrig waren. Die Ferien verbrachte ich oft mit ihm. ... Er dachte sich immer die tollsten Spiele aus und erzählte furchtbar gruselige Geschichten.¹⁾

Am 6. April 1953 wurde Joachim Völkner in der Adventskirche zu Berlin getauft, ab 1956 besuchte der inzwischen Siebenjährige die 33. Oberschule im Berliner Prenzlauer Berg und parallel für vier Jahre die Christenlehre. 1964 erhielt er sowohl die Jugendweihe als auch die Konfirmation.

Die angedeutete Distanz zwischen den Geschwistern blieb bestehen, Völkner 1975 in seinem Tagebuch:

Wie sagte mein Bruder: 'Als er einsah, daß ich nicht spinne, sondern ernst mache, begann er, mich zu

akzeptieren'. Vielleicht verständlich, aber es gab doch eine Zeit, wo ich beide, Bruder und Schwester, sehr gebraucht hätte. Und eben in dieser Zeit habe ich gelernt, allein fertig zu werden. Aber Bruder bleibt Bruder, Schwester bleibt Schwester, vor allem, wenn wir gemeinsam unsere Mutter vermissen.²⁾

Diese verstarb am 3. Dezember 1965 an Krebs, nachdem sie über ein Jahr das Bett kaum noch hatte verlassen können. Ihren Verlust überwand der damals Sechzehnjährige nie, denn sofern man überhaupt von einer familiären Bindung Völkners sprechen kann, so bestand diese zur Mutter, und das klitzekleine Fundamentchen zur Kunst ... ist nur ihr zu verdanken.³⁾

Sie war die Sensiblere, die das Radio nicht bei Klassik ausschaltete, die aus der Bibel vorlas, die Wärme und Zuneigung gab, erinnert Marina Stolzenburg.⁴⁾

Mit seinem Vater verstand er sich nie, stattdessen hat er aus diesen Tagen noch immer die Schlager und Vaters Sportnachrichten im Ohr,⁵⁾ vergaß aber auch nicht, daß jener mit ihm als Kind oft im Naturkundemuseum war, so in (s)einem Brief an den Vater von 1983.⁶⁾

Wenige Monate nach dem Tod seiner Frau verließ der Vater die bisherige Wohnung der Familie im Vorderhaus der Bötzowstraße 57 und zog zu seiner neuen Lebensgefährtin. Daraufhin übernahm Joachim die ehemalige Wohnung seiner Schwester im Hinterhaus und lebte seit diesem Zeitpunkt allein.

Im Sommer 1966 beendete er die 10.Klasse⁷⁾ und begann danach eine Autoschlosserlehre im VEB Kraftfahrzeuginstandsetzung Berlin-Pankow.

Was bisher *im Grunde ... ein proletarischer Lebenslauf* war,⁸⁾ nahm zusehends andere Züge an.

1967 brach Völkner auf eigenen Wunsch die Lehre aus gesundheitlichen Gründen ab und arbeitete in den nächsten Monaten als Eilzusteller und Beikoch. Seit dem Tod der Mutter lebte er sehr zurückgezogen; ein Zustand der bis Mitte der siebziger Jahre anhielt.

Er fühlte sich von niemandem verstanden, und es hat ja auch niemand seine Trauer begriffen. ... richtig vergraben hat Achim sich, den Tag meist mit geschlossenen Vorhängen verbracht und die Menschen gemieden. ... Andere hatten Freunde, Familie; er hatte nur sich und baute seine eigene Welt.⁹⁾

Sicher wurzelten in jener anfänglichen Isolation seine hohen Moralvorstellungen, sein kompromißloser Idealismus; ebenso nahm in diesem selbstkonstruierten Kosmos Völkners utopisch-menschliche, utopisch-sozialistische Orientierung ihren Ausgang. Gleichzeitig mangelte es ihm allerdings auch an jeglichem Verständnis für gesellschaftlich akzeptierte Grundnormen, egal welcher Gesellschaft. Während er mit strikter Disziplin versuchte, den vertretenen hohen Wertekanon tatsächlich zu leben, und

dabei mit sich am härtesten ins Gericht ging, maß er natürlich auch alle anderen daran. ... Verlangte die Kraft, die er von sich forderte, auch von ihnen.¹⁰⁾

Klar, daß Achim dafür später, selbst von seinen wenigen Freunden, zum Teil Unverständnis geerntet hat.¹¹⁾

Rückblickend notierte Völkner 1982 über sein Aufwachsen:

Der Werdegang dieses J.V. ist der eines Spätzünders. Früher gezündet hätte dieser Glühfaden in ihm sicher, hätte die Umwelt, in der er Kind war und Jugendlicher, zur rechten Zeit mehr davon geboten, was ihm heute, mit Anfang Dreißig, Hauptsache ist. So aber mußte alles später erfahren werden, auf den langen, doch guten Wegen der Selbsterkenntnis und des Eigenantriebs.¹²⁾

Eine Äußerung, die ein wenig nach Legendenbildung klingt, doch die Tatsachen widersprachen, so seine ungemaine Intensität im Umgang mit Kunst, Literatur und Musik. Die Annahme, Völkner wollte nachholen, was ihm in der Kindheit versagt blieb, greift jedoch zu kurz. Die Erklärung liegt wohl eher in der Parallelität seiner damaligen Zurückgezogenheit und der Suche nach einer Lebenstätigkeit, nach (s)einem Lebensinhalt.

Im September 1968 begann Joachim Völkner eine zweijährige Lehre als Schrift- und Plakatmaler bei der DEWAG-Werbung (Projektierung und Werbebau Berlin).¹³⁾ Währenddessen entstanden die ersten Zeichnungen sowie farbige Kopien nach Vincent van Gogh (vgl. WV-Nr. 1-3 bzw. 9) und bald darauf

Selbstporträts in Blei und erste Ölbilder mit eigenen Motiven. Van Gogh, dessen Reproduktionen ihm in *sein Sammelsurium von Autobildern, Münzen und Schnapsflaschenetiketten* ¹⁴⁾ gerieten, wurde neben Oskar Kokoschka zu einem wichtigen Bezugspunkt. Auf Kokoschka stieß er ähnlich zufällig, durch das Porträt des *Baumeister(s) Adolf Loos (1909)*. Diese Begegnung mochte prägend sein für sein Bild vom Menschen.

Als ich dann in die Malerei 'reinrutschte, ging ... ich von dieser Menschenauffassung aus. Vor allem die frühen Porträts machten mich ganz verrückt ¹⁵⁾ (vgl. Kommentar zu WV-Nr. 43,66).

Gleichermaßen fasziniert war er von van Gogh, der ihm fortan als Orientierung diente. In der Tagebuchnotiz van Goghs von 1883:

... innerhalb dieser Jahre muß ich eine gewisse Arbeit vollbringen. Zu übereilen brauche ich mich nicht, denn darin sei kein Heil. Es handelt sich einfach darum, in aller Ruhe und Heiterkeit weiter zu arbeiten, so regelmäßig und gefaßt wie möglich. ... Die Welt kümmert mich nur, soweit ich eine gewisse Verpflichtung ihr gegenüber habe. ¹⁶⁾

sah Völkner offenbar auch seine Lebensmaxime formuliert, denn dieses Zitat findet sich nicht nur 1976 als Eintrag im eigenen Tagebuch, ¹⁷⁾ sondern wird dem zweiten Tagebuchband,

der die Eintragungen von 1982 enthält, auf der zweiten Umschlagseite mottoartig vorangestellt. Die Bedeutsamkeit van Goghs als wichtigste Kraftquelle für Völkner, gerade in depressiven Momenten oder unproduktiven Arbeitsphasen, spricht auch aus dem Rat, den er 1981 an Sabine Herrmann (vgl. Kommentar zu WV-Nr. 99) richtete:

Immer wenn der böse Moment kommt: schau Dir sein Gesicht (van Goghs) an, es ist Dein Gesicht, es ist unser Gesicht; ... Du wirst plötzlich mit ihm sprechen können. Du wirst ihm Deinen Kummer sagen können, er wird Dich verstehen, und sein Blick wird Dir immer antworten. Er wird von sich erzählen, von den Barrieren seines Lebens, und er wird Dir sagen, daß er auch viel Angst hatte, daß es aber darauf ankommt, sich dem Leben zu stellen und auszuhalten. Und Du wirst sofort begreifen, daß die Dresdner Schule nur ein Witz und niemals eine Gefahr für Dich sein kann. ... Vincent wird vielleicht manchmal fast böse werden, wenn Du wegen eines Witzes an Deiner Berufung zweifelst, er wird sagen: 'Verdammt nochmal, Du bist eine Künstlerin, ...egal was kommt, ...Du wirst wachsen, innerlich!' Und ich werde Vincent antreiben: Ja, brülle sie nur an! 18)

1971 reiste Völkner extra nach Moskau, wo man eine große van Gogh-Ausstellung mit Werken aus den verschiedensten Sammlungen der Niederlande zeigte. Solcherart Kunstreisen wiederholten sich in den Jahren 1974/75, als er in seinen Bildern das breite Stilangebot der Moderne erprobte, Picasso, Rohlfs, Schmidt-Rottluff, Dali oder Beckmann für

sich entdeckte, neben narrativen Stoffen (u.a.WV-Nr. 20-23) auch Themen der christlichen Ikonographie (vgl. WV-Nr. 24,25,28)¹⁹⁾ und griechischen Mythologie (WV-Nr.27) wählte. Während jener beiden Jahre reiste er nach Prag, Budapest, Warschau, Stettin sowie durch die Masuren.

Dieser Phase intensivster Auseinandersetzung mit bildkünstlerischen Fragestellungen ging eine mehr literarisch geprägte voraus. Teilweise mochten etliche mehrmonatige Krankenhausaufenthalte zur Entfernung eines gutartigen Tumors unterhalb des Auges ihm diese Malpause aufgezwungen haben, doch zählte jenes ausgeprägte Interesse für Literatur ebenso zur Völknerschen Welt wie seine Vorliebe für Schostakowitsch (vgl. Kommentar zu WV-Nr. 89) und Beethoven.²⁰⁾

Wenn Völkner nicht malte, las oder schrieb er. In den Jahren 1972/73 entstanden nur wenige Bilder, statt dessen jedoch Gedichte, Aphorismen, Märchen, Stücke und Kurzgeschichten, beispielsweise *Das was man Hoffnung nennt*. Später, in Völkners Zeit als Freiberuflicher, suchte er eine Verbindung von Literatur und Malerei, nahmen beide einen festen Platz im Tagesablauf ein, als seine Formen, sich die Realität anzueignen.

Meist stand er sehr früh auf, drehte eine kurze Runde durch den Kiez, frühstückte und las dann zwei Stunden, es folgten 4-5 Stunden Arbeit an der Staffelei, anschließend mußte er wieder 'raus. Entweder wir trafen uns, oder er streunte durch die Stadt, fuhr mit dem Motorrad in die Umgebung. Abends und meist die halben Nächte wurde dann wieder

*geschrieben, gemalt, gelesen, der Plattenspieler stand nie still.*²¹⁾

Hieraus erklärt sich auch die zumeist epische Struktur seiner späteren Bilder im Sinne der Auffassung von *Malerei als stumme(r) Poesie*, die die französische Kunsttheorie des 17. Jahrhunderts vertrat.²²⁾ Zur engen und durchaus nicht unproblematischen Verzahnung von Malen und Schreiben in seinem Schaffen notierte Völkner im August 1982:

*Zu Zeiten, wo ich nicht male, hat der Denker in mir die Oberhand; der Künstler sitzt dann geduckt in der Ecke und lauert. ... Die beiden verstehen sich übrigens gar nicht.*²³⁾

Sein minutiös notiertes Leseprogramm aufzulisten, wäre hier deplaziert, insofern soll lediglich die Breite angedeutet sein: neben Hölderlin, Kleist, Trakl, Kafka oder Dostojewski fanden sich ebenso Lessing oder Heine aber auch Habermaß wie Fühmann, Borchers, Wolf oder Seghers.

*Achim faszinierten Bücher so, daß er im Sprechen darüber so'ne Art dritte Realität schuf, parallel zu Gegenwart und Buch. ... hab'ich nie wieder erlebt. Er konnte Situationen oder Figuren aus irgendeiner Zeit richtig heraufbeschwören; es gab keine Differenz mehr zwischen Vorstellung und dem, was wirklich ist, die waren richtig plastisch, aber nur so lange auch er da war.*²⁴⁾

Trotz dieser offenkundigen literarischen Affinität begriff sich Völkner zunehmend mehr als Maler. Diese Positionsbestimmung ging einher mit wachsendem Unmut über den regelmäßigen Werkstattbetrieb bei der DEWAG, das *geisttötende Rattern der Tretmühle*.²⁵⁾

Mir wird immer klarer, daß es so nicht weiter geht, daß es ab '76 anders werden muß ... sonst ist alles vorbei. ²⁶⁾
Die ewigen Auseinandersetzungen auf der Arbeitsstelle machen mich fertig. ²⁷⁾ *Ich muß alle Repressalien als Ansporn nehmen.*²⁸⁾ *Das ist ein verdammter Teufelskreis; wie sollte ich den Herren Staatsverwaltungsorganen klar machen, daß diese Dinge, die da vorüber ziehen, mir wichtig sind, daß ich sie malen will ... und daß ich dazu die Zeit des ganzen Tages brauche. ... Wie sollte ich diesen Anspruch geltend machen dürfen, wenn ich in den schablonierten Pupillen der Bürokratie gar nicht als 'Künstler' zähle. Denn ich gehöre ja nicht zu der anerkannten Clique unserer herangezuchteten Staatskünstler, folglich habe ich überhaupt kein Recht, als freier Maler zu gelten. Und der Teufelskreis besteht darin, daß mir auch nicht das Geringste daran liegt, ein solcher Staatskünstler zu werden; ich möchte meinen eigenen Weg gehen, und das hat nichts mit 'Elfenbeinturm-Romantik' zu tun.*²⁹⁾

Diese Situationsschilderung enthält zwei gewichtige Stichworte: *Bürokratie* und *nicht Künstler* also *Autodidakt*. Mit der bürokratischen Allmacht setzte Völkner sich in den folgenden Jahren immer wieder bildthematisch auseinander³⁰⁾

bzw. rannte rein praktisch gegen diese Strukturen an, im Kampf um Aufnahme in den Künstlerverband, um einen Arbeitsraum, ein Telefon, die Bäume in seinem Kiez, um eine Galerie, eine Kunstzeitschrift etc. (Ausführungen hierzu folgen an späterer Stelle.). Sicherlich wurden diese Auseinandersetzungen durch seinen Autodidakten-Status nicht gerade erleichtert, doch geriet ihm dieser - sozusagen unbewußt - zum doppelten Problem.

Er litt am Syndrom des Autodidakten, so zehn Jahre später Trak Wendisch dazu. Achim hatte immer so'n Minderwertigkeitsgefühl, wo man aufpassen muß, daß man sich nicht zu Tode probiert, das Fahrrad zum zweiten Mal erfindet. ... Ihm war lange nicht klar, daß man von 'nem bestimmten Punkt an nichts Akademisches mehr lernen kann.³¹⁾

Diesen Punkt hatte Völkner mit Sicherheit auch längst noch nicht erreicht, als er sich 1977 an der Kunsthochschule in Berlin-Weißensee um ein Malereistudium bewarb. Zwei Jahre zuvor, im September, lehnte er das Angebot seitens der DEWAG zu einem Praktikum in der Abteilung Kinoplakat mit der Aussicht auf eine nachfolgende Delegation zum Malereistudium ab; auch wenn die Chancen so größer waren,

als wenn man sein Arbeitsverhältnis gelöst hätte, um die Studienbewerbung aus einer Art Arbeitslosigkeit heraus zu versuchen.³²⁾

Diese Entscheidung ist zu verstehen, bedenkt man Völkners Widerwillen gegen die für ihn täglich nutzlos verstreichende Zeit während seiner Arbeit bei der DEWAG,³³⁾ gemessen an seinem Willen, ausschließlich zu malen.

Deutbarkeit-

ist oberstes Gebot der Stunde

Zum 31. Juli 1976 gab Joachim Völkner seine Stelle als Schrift- und Plakatmaler auf.

Ich habe mich losgerissen! ... Bin nun Maler! ... Alles weitere liegt an mir! Endlich! 34)

Seit der Kündigung bei der DEWAG hatte Völkner nur selten Geld, das wenige setzte er um in Platten, Bücher, Malmaterial. 35)

Mit dem 1. November 1976 begann seine Tätigkeit als Helfer und Hausmeister im Kindergarten in Berlin-Mitte, Reinhardtstraße. In dieser Zeit zeichnete er vor allem Porträts³⁶⁾ und griff in den Bildern die Künstlerproblematik auf, in Anlehnung an Max Beckmann (vgl. Kommentare zu WV-Nr. 31,32,37). Darüber hinaus vergewisserte er sich aber auch anderer Anknüpfungspunkte:

Expressionisten hin, Expressionisten her ... ich habe jetzt Pankok gesehen, und der geht mir nicht aus dem Kopf. ... Weil der Herz hat ...; die alten 'Exer' hatten keins. Also: die 'Exer'ansehen ... aber Herz dazu tun! ... van Gogh, Kollwitz, Pankok oder Nagel, Barlach - da will ich hin. 37)

Gleichzeitig versuchte er seine ganz eigene Zielrichtung abzustecken:

*Was nutzen nun all die Namen, die sind nicht zu erreichen.
... also muß ich von mir ausgehen, von meiner Zeit, meiner
Welt, ... meinen Sinnen Ich kann mich also nicht
zwingen, einen Baum wie van Gogh, einen alten Mann wie
Pankok zu zeichnen. ... Was soll ich mir Themen ausdenken;
ich muß die Stadt malen ... harter, expressiver Realismus.
DIE STADT! Meine Welt - meine Zeit - nichts anderes! 38)*

Diese Mischung aus Er- und Bekenntnis erlaubt es, das zeitgleich entstandene Bild *Die Feder* (WV-Nr. 36) durchaus als Vorläufer, wenn nicht sogar als erste, der ab 1980 gemalten *Straßenszenen* zu bezeichnen (vgl. Kommentar zur vermeintlich ersten, d.h. zu WV-Nr. 108). Laut Tagebuch arbeitete er zu dieser Zeit an unzähligen Porträts, von denen wohl später der größte Teil vernichtet wurde (im Nachlaß dazu lediglich: WV-Nr. 39,40,43,48).

Verstärkt kämpfte Völkner nun mit der offensichtlichen Diskrepanz zwischen Inhalt und Form; erkannte seine inhaltliche Überinszenierung, die nur bedingte Formbewältigung und die oft unzureichende Fähigkeit zur Handhabung der verschiedensten künstlerischen Mittel. Ihm wurde zunehmend bewußter, daß der kritische Inhalt, die durch ihn gestellten sozialen Fragen, sich in dieser bisherigen Einseitigkeit nicht zum Bild formen ließen.

Es gibt Momente, da geht mir meine latente, programmatische Malerei auf die Nerven.³⁹⁾ Ein Vierteljahr später bekannte er: Noch ist mir der Inhalt wichtiger (anders wäre es bequemer); ich will etwas Bestimmtes sagen, die Form muß

*daher Mittel zum Zweck sein. Meinen Themen am angemessensten wäre beinahe ein naturalistischer Realismus, aber das ... ginge meinem Temperament und meinem Formgefühl zuwider.*⁴⁰⁾

Eine allmähliche Konvergenz schwebte ihm vor, in der sich die Form als Ausdrucksmittel behaupten sollte, aber nur soweit, wie es der Inhalt in seiner Verständlichkeit zuließe.

Daß er mit dem Anliegen, tatsächlich etwas mitteilen zu wollen, den Vorstellungen der Berliner Künstlerschaft so gar nicht entsprach, störte ihn eigentlich wenig.⁴¹⁾ Nur manchmal stößt man auf einen Eintrag wie diesen:

*Scheißzeit ... Das Wollen ... bleibt hängen, kommt nicht zur Ausführung. In solchen Momenten fehlt Bestätigung Gleichgesinnter. ... Scheißisolation.*⁴²⁾

Eigentlich stand er zu diesem Zeitpunkt bereits weit über dem Kleinkrieg, den die Berliner Künstler mit Vorliebe gegeneinander fochten.

*Und er hat auch nie verstanden, wie man sich mit Stilleben oder Interieurs zufrieden geben kann, wo es doch draußen so furchtbar ist. In Joachims Augen wahrten die ihre Verantwortung als Künstler nicht, sie zogen sich zurück wie all die anderen und taten nichts. Die s.g. 'Berliner Schule' war für ihn eine dumme, bequeme Art zu malen.*⁴³⁾

Jedoch lehnte Völkner die Berliner Künstlerschaft nicht etwa pauschal ab. Er differenzierte schon sehr genau, wie beispielsweise in dem Text *Herr K. ist unterwegs* von 1982. Während bei Lothar Böhme *alles die nötige Kraft und die Wärme von Menschen hat*, entnahm er den Bildern Heinrich Tessmers lediglich *mondäne Müdigkeit ... , eine Hingabe an die Unlust.*⁴⁴⁾

*Er schaute sich jede Ausstellung in Berlin genau an und urteilte immer ganz ehrlich und sagte es denen auch, worüber er sich so ärgerte. Daraufhin war er in kürzester Zeit ziemlich unbeliebt.*⁴⁵⁾

Was hier emotional überspitzt klingt, kommt den Tatsachen wohl doch recht nahe, denn bei Völkner findet sich in einem 1982/83 entstandenen Text folgende Passage über den

*Fremde(n), der neuerdings hier und da aufgetaucht sei, unbewegt, unnahbar, in Ausstellungen, auf Eröffnungen, doch nirgends würde er länger geblieben sein, als ein Augenpaar braucht, um zu erkennen, und immer schiene es, als wäre danach die Topographie der Räume verändert - ein Heulen, die Berliner Schulmeister bangen um ihre Ordnung.*⁴⁶⁾

Völkner fiel auf, durch seine *dilettantische Art zu malen und den furchtbar vielen Inhalt*, erinnert Hans Vent noch 1993.⁴⁷⁾ Wenn man überhaupt davon sprechen kann, daß sich Joachim Völkner an einem älteren Maler seiner Berliner Gegenwart orientiert hätte, dann war es doch wohl über eine

kurze Zeit (1979/80) die lichte, an Cézanne geschulte Malweise eines Hans Vent (vgl. WV-Nr. 81, insbesondere 108). Wiederum genau abwägend, bemerkte er 1981 im Tagebuch zu einem Gespräch mit dem inzwischen preisgekrönten Vent

... natürliche Verschiedenheit der Ansichten, natürliche(n) Abstand. Die Alten haben das Ihre getan, haben unsere Kunst von den Dogmen befreit.⁴⁸⁾ ... und einige haben Großes geleistet, nun sind sie müde, 'ruhig wieder etwas l'art pour l'art'; es sei ihnen gegönnt. Ich, meine Generation, wir haben eine andere Aufgabe: diese Zeit braucht direkte Hilfe Deutbarkeit ist oberstes Gebot der Stunde.⁴⁹⁾

So wie es für Völkner in Berlin keine ihm gemäßen künstlerischen Anknüpfungspunkte gab, fand er diese auch nicht in Dresden, Leipzig oder im damaligen Karl-Marx-Stadt, wo seit der zweiten Hälfte der siebziger Jahre versucht wurde, traditionelle Kunstformen durch multimediale und aktionistische aufzubrechen.⁵⁰⁾

Joachim war einfach viel zu konsequent auf der Suche nach seiner eigenen Sprache und orientierte sich mehr in der Kunstgeschichte,⁵¹⁾

wobei zum bisher Relevanten gegen Ende der siebziger Jahre die Beschäftigung mit dem Mittelalter hinzutrat.

Doch wie gesagt, 1977 bewarb sich Völkner zunächst zum Malereistudium an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Man lehnte ihn ab und verwies auf das Abendstudium, welches er

daraufhin mit Beginn des Wintersemesters für zwei Jahre besuchte. Neben Aktzeichnungen entstanden zahllose Stilleben. Beide Themenkreise versuchte er partiell in Öl umzusetzen (vgl. WV-Nr. 38,57,58,68,69,70,74 sowie 67,87), was nur ansatzweise gelang.

Parallel führte er die Arbeit an den Schwerpunkten Porträt (u.a. WV-Nr. 54,83), insbesondere Kinderbildnis (u.a. WV-Nr. 60,61,63...) und Auseinandersetzung mit der Bürokratie, dem Apparat des Staates (vgl. Anm. 30 sowie WV-Nr. 49,50,52,71,80) fort.

Letzteres griff Völkner auch in einem Text auf,⁵²⁾ denn trotz seines Selbstverständnisses als Maler rückte er vom Schreiben nie ab, wobei der Anteil literarischer Arbeiten gegenüber Texten kunsttheoretischer Natur deutlich abnahm. Sicher standen die in großer Zahl gemalten Kinderporträts einerseits in engem Zusammenhang zu seiner Tätigkeit im Kindergarten, andererseits wohl gleichermaßen zur eigenen, verpatzten Kindheit. Er redete sich ein, daß eine Veränderung der gegenwärtig erlebten Misere nur durch die noch unverdorbene nächste Generation erfolgen könne, mußte sich dies aber gleichzeitig als Trugschluß eingestehen,

*denn in seinen Augen waren diese täglich abgegebenen und verwalteten Kinder schon längst kaputt.*⁵³⁾

Und so scheinen die kleinen Kreaturen auch zuallererst bemitleidenswert ob ihrer zumeist eindringlich auf den Betrachter gerichteten, durch starke Randung betonten Augen, ihrer viel zu schmalen Schultern, oft zusätzlich

bedroht durch die sich über ihnen auftürmende freie Bildfläche. (Zu den Traditionsbezügen vgl. die Kommentare zu WV-Nr. 63 und 66.)

Mit Recht sieht Matthias Flügge in diesen Bildnissen *das Unerfülltsein kindlicher Ansprüche in schweigend-mitteilsamen Köpfen* und bezeichnet sie als *einen ersten Höhepunkt*, den Joachim Völkners Kunst Ende der siebziger Jahre erreichte.⁵⁴⁾

Der Maler selbst hierzu Anfang Mai 1979:

*Wieder und wieder Kinderköpfe ... ich arbeite an ihnen solange herum, bis sie mir 'bekannt' sind; mich ansehen und mich erschüttern. Es geht nicht um kindliche Niedlichkeit, es geht mir um beginnende Zerrüttung. Mit dieser absichtlich einseitigen Sicht ... biete ich natürlich eine breite Angriffsfläche für zeitgenössische Schönfärber (vgl. Kommentar zu WV-Nr. 85). Ein Wort, leider nicht von mir, doch beinahe mein Motto: ein Kind ist wie Glas, wenn man es schlägt, bricht es; und wenn man die Scherben aufheben will, schneidet man sich. Ich höre es überall klirren.*⁵⁵⁾

Während des Abendstudiums lernte er Sabine Herrmann (Jg. 1961) kennen (vgl. Kommentar zu WV-Nr. 99). Nach anfänglich losem Kontakt kann sie in den achtziger Jahren als seine wichtigste Bezugsperson gelten; und wie Völkner 1981 in einem Brief äußerte, war er durch sie *wieder etwas zum Menschen geworden*, im Gegensatz zu früher, als er nur eine *lieblose, verbissene Maschine* war.⁵⁶⁾

So intensiv wie nie zuvor beschäftigten ihn nunmehr die Klärung des eigenen Anspruchs an Kunst, sein aufklärerischer Wille zum Wirken in der Öffentlichkeit sowie das Ringen um die angestrebte Konvergenz von Inhalt und Form. Diese Gedanken faßte Völkner 1983 in einem Aufsatz zusammen.

Wie hieß es doch im bereits bemühten van Gogh-Zitat? ...*die Welt kümmert mich ... , soweit ich eine gewisse Verpflichtung ihr gegenüber habe.*⁵⁷⁾ Und genau diese wollte Völkner nicht umgehen und sich aus taktischen, selbstzufriedenen oder welchen Gründen auch immer zurückziehen oder gar mit den Jungen, zumeist Expressiven, Vereinnahmten schwimmen. Ihm galt die eigentliche Idee des Sozialismus als erstrebenswert, d.h. durchaus eine *Menschengemeinschaft* (ein offiziell geflügeltes Wort jener Zeit) dieses Vorzeichens, jedoch in ihrer utopischen Unverfälschtheit.⁵⁸⁾ Der Idealismus des Moralisten Joachim Völkner, der in der Tat mit dem aufklärerischen Anspruch einher kam, als Maler und dann sogar noch mit traditionellen Tafelbildern ethische Normen setzen zu wollen, der mit dem Finger in den Wunden bohrte, die die ungeheuerliche Verfälschung der Idee gerissen hatte, wirkte eher absonderlich als läuternd, auf Herrschende wie Beherrschte gleichermaßen.⁵⁹⁾

Völkners Ziel war es zu reformieren, hierzu wollte er in den Menschen wirken, sowohl in den bürokratischen Verhinderern als auch im normalen Mann auf der Straße, der eigentlich durch sein Normalsein sämtliche Mißstände des Systems beförderte.⁶⁰⁾ Und genau diese Tatsache macht

Joachim Völkner besprechenswert, weil es gerade zu jenem Zeitpunkt richtig war, mit realistischen Mitteln, kompromißlos und ohne Bereitschaft zum Paktieren zu Felde zu ziehen, wenn man überhaupt etwas bewirken wollte, sich als Maler eine Funktion gab und nicht nur eine Lebensnische suchte.⁶¹⁾ Selbst die großspurig-expressiven Gesten oder das wilde Experimentieren und immer lautere Diskutieren über unkonventionelle Kunstformen lenkten von den Ursachen wohl mehr ab, obgleich sie natürlich an verkrusteten Dogmen rüttelten, Zugeständnisse erstritten; doch in erster Linie fein beschränkt auf die unmittelbare Lebenssphäre als Künstler, Kunsthistoriker etc.. Völkner aber dachte ganzheitlicher, in globaleren Dimensionen und forderte eine sozial-engagierte Kunst im besagten Sinne einer Kollwitz, eines Barlach oder Pankok.

Am 5. September 1979 wurde der Autodidakt Völkner Kandidat des Verbandes Bildender Künstler, Sektion Malerei; seine Mentorin war Charlotte E. Pauly (vgl. Kommentar zu WV-Nr. 83).⁶²⁾ Kurz darauf gab er seine Anstellung im Kindergarten auf und arbeitete seitdem als freiberuflicher Maler.

1978/79 entstanden auch die beiden Aufsätze *Was will, was soll, was kann Kunstkritik?*, welcher in Auszügen in der *Bildenden Kunst* 1/1979 bzw. im *Sonntag* 6/1984 veröffentlicht wurde, sowie *Die Kunst der Deutschen Demokratischen Republik ist eine deutsche Kunst (Arbeitstitel)*, postum im Katalog *in memoriam* abgedruckt.

Rückzug nach oben in den Turm.

Das ist nicht mein Weg.

Auch in den folgenden Jahren trat Völkner nicht nur malend, sondern ebenfalls schreibend an die Öffentlichkeit. Er beteiligte sich an einer in der *Bildenden Kunst* geführten Diskussion *Kunst im Auftrag - Auftrag der Kunst*. Sein im Mai des Jahres 1980 verfaßter Text *Über das Zugeständnis in der Kunst* erschien auszugsweise im Septemberheft. Im selben Jahr entstanden der Aufsatz *Über Vor- und Nachbilder*, postum im Katalog *in memoriam*, und die Kurzgeschichte *Jonas*.

Während er im Januar 1980 mit der Malerei gut voran kam, an vier Bildern gleichzeitig arbeitete, u.a. *Die drei Kinder* (WV-Nr. 88) beendete, welches dann im Sommer in der Frankfurter Ausstellung *Junge Künstler der DDR* ⁶³⁾ gezeigt wurde, stagnierte die Arbeit plötzlich länger als ein Vierteljahr. Gründe finden sich wohl einerseits im Tod des so verehrten Oskar Kokoschka (22. Februar; vgl. Kommentar zu WV-Nr. 43,66), andererseits in der Angst um seine auffallend nachlassende Sehkraft. Eine wachsende Unruhe und erste Todesbedenken unterbrachen nun häufig die bisher kontinuierlich fließenden Tagebucheintragungen. ⁶⁴⁾

Dennoch entstanden in diesem ersten freiberuflichen Jahr mehr Bilder als je zuvor, zumeist Bildnisse: von Kindern (WV-Nr. 91-93,98,101,112-115), ihm nahestehenden (WV-Nr. 94,99,103,104,111) oder verehrten (WV-Nr. 89,95,110) Personen und darüber hinaus die ersten beiden *Straßenszenen* (WV-Nr. 108,116; vgl. insbesondere Kommentar zu 108), ein

die Arbeit der folgenden drei Jahre bestimmendes Thema, mit welchem er auf die sich stetig zuspitzende innen- und außenpolitische Situation reagierte. Völkner dazu 1981:

*Diese Straßenszenen sind die Bilder, die ich lange gesucht habe. Es sind Bühnen, auf denen ich anekdotenlos alles inszenieren kann, was ich um mich herum sehe und hasse.*⁶⁵⁾

Empörte und wütende Reaktionen auf Erstarrung, Verlogenheit und Schizophrenie des gesellschaftlichen Umfeldes (vgl. Anm. 59, Exkurs II) nahmen in der Folgezeit auch in seinem Tagebuch immer breiteren Raum ein.

Im März 1980 fuhr er zur Leipziger Buchmesse und weiter nach Dresden, um in die *Galerie Alter Meister* zu gehen;⁶⁶⁾ im Juli schloß sich eine zweiwöchige Reise durch Ungarn an, in der ersten Septemberwoche ein vom Künstlerverband getragenes Pleinair im Braunkohlentagebau um Zittau.

Im November übernahm Völkner für drei Monate einen Kindermalzirkel⁶⁷⁾ und gleichzeitig beginnen seine Umzugsvorbereitungen, währenddieser *Bücher ... die einzige Brücke zu dem (waren), was Kunst ist.*⁶⁸⁾ Zur Jahreswende zog er innerhalb seines Hauses von der ersten in die vierte Etage, aus einer 1- in eine 2-Raum-Wohnung und besaß somit endlich ein Atelier.

Die ungetrübte Freude hierüber endete jäh mit dem Tod der von ihm hochverehrten Charlotte E. Pauly (vgl. Kommentar zu WV-Nr.83) im März des Jahres 1981. Völkner gab seiner Trauer in einem *Nachruf* Ausdruck, den die *Bildende Kunst* im Juniheft druckte. Bei der Manuskriptabgabe traf er auf den

zur Redaktion gehörenden Kunstwissenschaftler Matthias Flüge. Jener sollte in den kommenden Jahren für Völkner zu einem wichtigen Gesprächspartner und Freund werden, nicht zuletzt auch durch das gemeinsame Fechten in der *Arbeitsgruppe Junge Kunst* beim Zentralvorstand des VBK um eine Galerie für junge Künstler und eine Zeitschrift zur Berliner Kunst. Zwölf Jahre später erinnert Matthias Flüge diese erste Begegnung:

Achim war einfach ein Kerl, der einen kraft seiner Ausstrahlung bezwang; so'n immer etwas Schmuddliger mit strähnigen Haaren, so ganz dunklen Augen, ewig unrasiert und picklig. Aber irgendwie sprühte der eine wahnsinnige Energie ab. Das zog mich ungemein in seinen Bann, denn ansonsten kann man Idealisten ja kaum aushalten. ... Mit seinen Bürokratie-Bildern konnte ich nichts anfangen. Wenn der mich nicht als Figur so interessiert hätte, durch diese Bilder wäre damals kein engerer Kontakt entstanden.⁶⁹⁾

Ähnlich ambivalent mögen die Gefühle seiner Künstlerkollegen zur Person Völkners gewesen sein, doch häufig ohne Bemühen um Verständnis. In den Verbandssitzungen kam ihm immer häufiger die Rolle des Außenseiters und Störenfrieds zu, und dies nicht nur in den Augen der alles verhindernden Funktionäre. So blieb streckenweise nur der Einzelkampf (vgl. WV-Nr. 122).

Je mehr Einblick (er) in diesen Laden (erhielt, je mehr kam ihm) das Kotzen. Dabei die Orientierung nicht zu verlieren,

so Völkner weiter im Dezember 1981, kostet eine Unmenge Kraft. Viele der Besten haben die Kraft nicht mehr, sie geben auf, wandern ab; Resignation, Lethargie greifen um sich. Nicht mehr ... die Idee leitet die Schose, nur noch Machtbesessenheit.⁷⁰⁾

Er unterzog sich nicht der Mühe, ja es wäre ihm fremd gewesen, diese seine Ansichten zu verhehlen.

Achim hatte nicht den geringsten Sinn für strategische Überlegungen, er forderte heraus, geradezu radikal-anarchistisch.⁷¹⁾ Die faulen Stellen wurden doch von kaum jemandem benannt, alles rutschte nur meist unruhig auf den Stühlen herum und fand's fast peinlich, wenn Völkner die Wahrheit ausspuckte, Namen nannte. In seiner Wut und Aufgeregtheit klangen die Statements dann oft zerhackt, gepreßt.⁷²⁾ Der stand unter ständigem Druck wie ein Dampfkessel,⁷³⁾ im Gegensatz also zu den geistigen Schneckengängern, (deren) blindwütiger Eifer ihres Monologs ... ihre Hörfähigkeit (minderte); Gegenargumente (kamen) nicht an oder wurden verdreht, auffallend (deren) Bereitschaft zum Mißverständnis, rechthaberische Haarspaltereien dann über Stunden.⁷⁴⁾

Sicherlich beförderten Joachim Völkners fehlende Diplomatie und mangelndes Verhandlungsgeschick nicht unbedingt das noch Machbare und Mögliche; doch haben nicht gerade diese Taktiker in ihrer Anpassung an die Spielregeln bewirkt, daß die Schritte immer kleiner wurden? Völkner hatte offenbar

offenbar seine Vision von Verantwortlichkeit im Sinne des Aufrütteln- und Reformieren-Wollens so stark verinnerlicht, was ihn zu diesem Weg der aggressiven, schonungslosen Ehrlichkeit befähigte.

Mir, so Matthias Flügge, ist nie wieder einer begegnet, der so uneigennützig, wie Achim, an der Welt litt,⁷⁵⁾ in der die Sauereien ... so ungeheuerer Ausmaße (annahmen), daß man mit seiner Handvoll Pinsel da kaum nachkommt. ... Die eigentliche Katastrophe ist die Blindheit. Trotz funktionierender Augen sehen sie von alledem nichts, sie verdrängen perfekt; der sie darauf hinweist, den nennen sie verrückt oder staatsfeindlich (vgl. zu dieser Metapher die bereits 1977 entstandenen Arbeiten WV-Nr. 37,44).

... Wie ein Irrer rennt man von einem Dreck zum anderen, um es endlich zu packen.⁷⁶⁾

Zeitgleich erhielt der Gestus des Leidens und Erleidens in seiner Bildsprache eine wesentlichere Position als zuvor. In der *Berliner Kunstausstellung* im Oktober werden Völkners erste *Straßenszene* (WV-Nr. 108) und die schon in Frankfurt/Oder präsentierte *Drei Kinder* (WV-Nr. 88) gezeigt, wobei besonders letztere für Aufsehen unter der Berliner Künstlerschaft sorgten (vgl. Kommentar zu WV-Nr. 85).

Durch die Beziehung zu Sabine Herrmann, die durch ihn zunehmend auf ein Malereistudium orientiert wurde (vgl. Kommentar zu WV-Nr. 99 sowie Anm. 56), erhielt Völkner den schon erwähnten Zugang zur Kunst des Mittelalters. Häufig

besuchte er Sabine in der Restaurierungswerkstatt und vermerkte im Tagebuch, daß er gerade in den mittelalterlichen Bildern *Anknüpfungspunkte* (sieht), *nach denen er im Grunde immer gesucht habe* (Zu konkreten Bezügen vgl. die Kommentare zu den jeweiligen Beispielen im WV.). ... *Alles ist dort und es muß neu formuliert werden* (vgl. auch Kommentar zu WV-Nr. 136).⁷⁷⁾

Lucas Cranach und Matthias Grünewald waren ihm näher als etwa Albrecht Dürer.

*Völkner haßte die Kirche wie ich, so Trak Wendisch, dennoch hatte er wohl einen ganz tiefen Glauben, mehr im frühchristlichen Sinne, wo noch ganz viel Heidnisches mitschwang. Und all das liebte er so an Grünewald, das Heidnisch-Menschliche im Glauben an was auch immer. Deshalb haßte er Dürer in seiner ganzen kirchlich-religiösen Verbrämtheit, schätzte ihn aber als Zeichner sowie einige Porträts.*⁷⁸⁾

In den nun zahlreicher werdenden vielfigurigen *Straßenszenen* bediente er sich mehr und mehr der christlichen Ikonographie. Hierbei war er bestrebt, möglichst unabhängig von den damals vielstrapazierten Mythosadaptionen der DDR-Kunst (vgl. Anm. 19) zu einer Umsetzungsform zu gelangen, in der die bedrängende Gegenwart anhand biblischer Stoffe erscheint, mit denen er einen Urgehalt und menschliche Archetypen verband. Der leidende und ewig geschlagene Mensch und neben ihm die

Schlagenden sowie der Typus des Mahnenden rücken nun endgültig ins Zentrum seiner Arbeit (vgl. Kommentar insbesondere zu WV-Nr. 120).⁷⁹⁾

Matthias Flügge sieht in den Bildern dieser vorletzten Schaffensperiode

*eine Synthese der bedeutungsschweren Innerlichkeit altdeutscher Malerei mit Kokoschkas sinnlicher Erregtheit und dem Hintergründigen Beckmanns.*⁸⁰⁾

In Anknüpfung an die Bürokratie-Bilder der siebziger Jahre erscheinen auch hier (1981-83) wieder die Männer mit Anzug und Krawatte, aber nicht wie damals mit karikierenden Zügen, sondern gesichtslos, redend, richtend oder schlichtweg als Staffagefiguren, als Ausdruck des latenten Pessimismus. Egal ob sie handeln oder geschehen lassen, sie sind Brandstifter und Biedermänner in einem und befördern so oder so die Tristesse des Geschehens.⁸¹⁾ Wieder ist es nur das Kind, welches den Gekreuzigten an der Straßenecke (WV-Nr. 146), die allgegenwärtigen Hellebarden der Schächer (WV-Nr. 116) wahrnimmt und sich abwendet von der jubelnden Menge, denn es weiß, daß der Kaiser keine Kleider trägt; oder anders: weil es nicht mit ansehen will, wie man den Verurteilten zum Schafott führen läßt, gleich einem Spießbrutenlauf zwischen zwei Fronten (WV-Nr. 145).⁸²⁾

Nebenher entstanden wiederum Bildnisse von Kindern und Bekannten sowie Selbstporträts, von denen mehr erhalten sind als von jenen der Vorjahre. Auf den Selbstbildnissen

erscheint er nun mit Kreuznimbus (erstmalig vgl. Kommentar zu WV-Nr. 109).

Kurz vor Weihnachten kam es zu einem erheblichen Zerwürfnis mit Sabine, was ihn zwar tief berührte,⁸³⁾ in der Arbeit aber nicht lähmte. Völkner begann noch am 27. Dezember 1981 seine erste tatsächlich großformatige Tafel *David vor Saul* (vgl. Kommentar zu WV-Nr. 140).

Christlich mythologische Stoffe liegen auch den weiteren *Straßenszenen* zugrunde.⁸⁴⁾ Seine bewußt überlängten, zerbrechlich grazilen Figuren verweisen auf die ihn faszinierenden gotischen Formelemente (vgl. insbesondere WV-Nr. 140, 146, 147). Im gleichen Atemzug prophezeit Völkner eine *expressive Gotik* in der Kunst:

*Die ideologisierten Hysterien dieser Zeit haben diese Form, ein fanatisches Höherstreben, alle Menschlichkeit zerfasernd. Das schreit nach Ausdruck! Notwehr! Nervöse Striche, die angegriffenen Seelen der Gegenwart. Ein apokalyptisches Bildnis wäre zu malen: ein Mensch - entwaffnet, wehrlos, vergewaltigt, sein Körper zu Streichholzdünne zerrieben.*⁸⁵⁾

Er nahm an dieser Stelle vorweg, woran er sich zwei Jahre später versuchen wird (vgl. WV-Nr. 225).

Beschriebene Tendenz erfaßte nicht nur seine szenischen Darstellungen, sondern ebenso die weiterhin entstehenden Porträts. Eine bereits im Vorjahr zu beobachtende vermehrte Selbstbildproduktion hielt an und wurde durch wieder zahlreichere Notizen über Zeitknappheit und Todesahnung im

Tagebuch begleitet. Die Eintragungen enden mit dem 14. Oktober 1982, als die Ideen zu einer speziellen Berliner Ausgabe der Verbandszeitschrift gänzlich scheiterten.

Um diese Zeitschrift, im Tagebuch *Berliner Nummer* genannt, sowie um eine geplante Galerie am Käthe-Kollwitz-Platz kämpfte Völkner während des gesamten Frühjahrs. Er formulierte entsprechende Konzeptionen, erste Textbeiträge, ärgerte sich wiederum über die Starrheit des bürokratischen Apparates sowie über unflexible Redakteure⁸⁶⁾ bzw. resignierende Künstlerkollegen.⁸⁷⁾ Eine bildkünstlerische Reaktion blieb nicht aus (vgl. *Selbstbild, Vögel fütternd*, WV-Nr.149). Im Tagebuch findet sich dazu:

*Manchmal kaum noch in der Lage, die Zügel zu halten, ewige Dressur des Zusammenreißen verbraucht letzte Kraft am falschen Ort.*⁸⁸⁾

Während Völkner in Sachen Zeitschrift ein zeitkritisches Streitblatt in der Tradition von *Phöbus* oder *Sturm* vorschwebte, wurde die *Berliner Nummer* in den endlosen Diskussionen im Künstlerverband zu *einem banalen Blättchen für den Frust von Gebrauchsgrafikern*, (zum) Abladeplatz für *ihre schmalbrüstigen Texte und Entwürfe*, (worunter) *groß ihr Name steht.*⁸⁹⁾

Kaum anders ergeht es dem Projekt *Galerie Kollwitz*. Völkner dachte an drei bis sechs Ladenräume im Prenzlauer Berg, möglichst am Kollwitzplatz, wo junge, sozial engagierte Kunst⁹⁰⁾ gezeigt werden sollte, wo über den Galerie-Betrieb

hinaus Lesungen, Konzerte oder Kinderveranstaltungen ihren Platz hätten finden können.⁹¹⁾ Konfrontiert sah er sich, nach Auskunft des Tagebuches, mit 'Kollegen', die die Galerie 'Kollwitz' zur Kneipe machen wollen, zu einer Art 'Cafe Inzucht'.⁹²⁾ Erneut also ein Zweifrontenkrieg, woraufhin oben benannte letzte Eintragung bezüglich der endgültigen Absage an das Zeitungsvorhaben nur lauten konnte:

*... gegen 14.35 offiziell gestorben, ... kreperte den Schreibtischtod. ... nichts geht hier, das gehen müßte zur Rettung. Es lebe die Friedhofsruhe und das Kopfschütteln der Totengräber.*⁹³⁾

Hierauf verließ Völkner die *Arbeitsgruppe Junge Kunst*⁹⁴⁾ zusammen mit Matthias Flügge und dem Maler Trak Wendisch. Die Drei trafen sich von nun an fast ein Jahr lang regelmäßig zu einer Art Gesprächskreis, dem anfänglich auch der Bildhauer Reinhard Jakob angehörte. Was hier geheimnisvoll, gar hochtrabend klingen mag, war im Grunde eine Form der Selbsthilfe, um die eigenen Gedanken in Fluß zu halten. Man traf sich zunächst im Atelier von Jakob, in der Gustav-Adolf-Straße, in Weißensee, dem ehemaligen Arbeitsraum von Hans Vent, später nur noch zu dritt bei Wendisch.

Dahinter stand überhaupt nicht der Gedanke eines formulierten Ziels. Die Leute waren auch viel zu unterschiedlich. Jakob als katholischer Bildhauer und

völlig distanzierter Bürger, Wendisch, Völkner und ich, so Matthias Flügge, das war 'ne ziemlich krause Mischung. Es war aber ganz gut so und hat auch eine Weile gehalten. Ich hab'das allerdings nicht so ernst genommen wie die anderen. Die Künstler mußten natürlich aus ihren Ateliers 'raus, mußten sich austauschen, sich ein Forum schaffen; es waren einfach gute Gesprächsabende. ... Obwohl Gespräche mit Achim sehr anstrengend waren. Ständig war man gezwungen, sich zum jeweils Gesagten unmittelbar zu verhalten, es von allen Seiten abzuklopfen, es auf einen Punkt zu bringen, da gab's keine Entspannung.⁹⁵⁾

In dieser Zeit entwickelte sich Völkners enge Beziehung zu Trak Wendisch, der 1982 gerade sein Malereistudium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig beendete.

Achim tauchte immer nachts auf, wenn er mit irgendeinem Bild nicht weiter kam. Wendisch hat ja ein sehr sicheres Gefühl für Menschen, der merkt sofort, wenn jemand Energie hat, und für denjenigen setzt er sich auch ungeheuer ein. ... So haben sie beispielsweise dann beide in Reaktion aufeinander an diesen 'Seiltänzern' gearbeitet (vgl. WV-Nr. 207, der Kommentar enthält Wendischs Äußerung hierzu).⁹⁶⁾

Im selben Jahr fanden auch Völkners Überlegungen zum deutsch-Sein, zur deutschen Kunst ihre Weiterführung. Diesem Komplex hatte er sich bereits in dem 1979/80 entstandenen Text *Die Kunst der Deutschen Demokratischen Republik ist eine deutsche Kunst* zugewandt.

Die Möglichkeit der steten Wiederholung einer die deutsche Geschichte nicht selten kennzeichnenden menschenverachtenden Drangsalierung Andersdenkender beschäftigte ihn hierbei vor allem, was bildkünstlerisch in der *Ewige(n) Szene* (WV-Nr. 156) zum Ausdruck kam. Sprachlich artikuliert er sein Erkennen und Erschrecken in folgender Weise:

Auschwitz, das ist nicht Vergangenheit. ... Das Wissen um die Möglichkeit solchen Geschehens ist ein Alpdruck Ich kenne die Mentalität meines Volkes, die Großmüligkeit der Kleingeister, ... mit (der sie) ihren Vorstehern nachkriechen und ihre Pflicht tun. Hautnah spüre ich die Sorte Mensch, die ein KZ bestens funktionieren läßt: der Bürokrat, der Beamte der Schreibstube... . Am schlimmsten aber: die Handlanger, die Büttel mit den Seelen von Vieh, die aus Perversität und Sport aufs Feinste oder Brutalste Menschen morden, es ist doch erlaubt, alles ist legal ... und all die Mitläufer, diese gewissenhaften Gewissenlosen, sie sind mir nicht fremd In totalitären, bürokratischen Mechanismen finden sie schnell ihre Plätze Die Gefährlichsten ... dienen nicht (der) Idee, sie... mißbrauchen die Idee zur Befriedigung ihrer pathologischen Seele.⁹⁷⁾

Akuter Geldmangel zwang Joachim Völkner im Dezember 1982 zur Annahme einer Auftragsarbeit für das Ministerium für Nationale Verteidigung (vgl. Kommentar zu WV-Nr. 196).

Dieser Vorgang war irrsinnig belastend für ihn, erinnert Wendisch. Ich kannte viele, die darüber redeten, daß sie kein Geld hätten, aber Völkner hatte wirklich keins. ... Es war ja auch ein eingefahrener Schachzug, die Maler, die sich einen Kopf machten, mit dem Geldbeutel knacken zu wollen. ... Trotzdem ist es ein ganz gutes Bild geworden.⁹⁸⁾

Dieser Einschätzung ist der angesichts des Auftraggebers schon fast erstaunlich wirkende Umstand anzufügen, daß Völkner auch hier jeglichen Kompromiß umging. Ähnlich stringent blieb sein Auftreten im Künstlerverband. Trotz erfolgten Rückzuges aus der *Arbeitsgruppe Junge Kunst* engagierte er sich weiterhin für eine Galerie im Prenzlauer Berg und versuchte, die verkrusteten Verbandsstrukturen aufzubrechen. Im September 1983 nahm Joachim Völkner an der Bezirksdelegiertenkonferenz des VBK-Berlin teil, mit der absurden Hoffnung, dort ein Podium zu finden, gehört zu werden, um verändern zu können; abermalige Enttäuschung folgte.⁹⁹⁾ Hierdurch erhält der im Oktober vom Künstlerverband befürwortete eintägige Aufenthalt in Westberlin einen geradezu beschwichtigenden Beigeschmack.

Die Kette der Mißerfolge ist fortsetzbar mit dem ergebnislosen Kampf um den Erhalt der Bäume in der Bötzowstraße und das vergebliche Bemühen um eine Meisterschülerschaft bei dem Berliner Plastiker Wieland Förster (vgl. Anm. 31).

Ungeachtet all dessen meldete sich Völkner weiter öffentlich zu Wort: auf die *IX. Kunstausstellung* in Dresden

reagierte er mit *Von Brillen und anderen Prothesen*, Auszüge erschienen im *Sonntag* 3/1983, für die in der *Bildenden Kunst* geführte Diskussion über die Aufgaben und Wirkungsmöglichkeiten von Kunst entstand ebenfalls ein Beitrag, der nicht gedruckt wurde. Auf dem Manuskript findet sich folgender Vermerk des damaligen Chefredakteurs Peter Michel:

Wenn wir das veröffentlichen, zerhauen wir Porzellan nach allen Seiten.¹⁰⁰⁾

Gleichfalls 1983 schrieb Völkner *Von Königen und Künstlern oder ... kurzer Blick über die kalte Schulter*, postum abgedruckt im Katalog *in memoriam*. Im Kontext der Max-Beckmann-Ehrung aus Anlaß seines 100.Geburtstages und der hierdurch entfachten Diskussion erschien im Märzheft der *Bildenden Kunst* neben anderen auch Völkners Aufsatz *Die unmerkliche Heimkehr des M.B..*

Man möchte fast meinen, daß neben all diesen Aktivitäten wenig Zeit zum Malen blieb, doch der Schein trügt. Aus den letzten beiden Arbeitsjahren sind 48 Bilder erhalten, vorrangig Porträts, häufig von Sabine Herrmann (WV-Nr. 183,184, 190 mit Kommentar, 214,215), mit der er sich bereits im Frühjahr 1982 wieder versöhnte; des weiteren von Daniel Wander (vgl. Kommentar zu WV-Nr. 179,180,191-193), der seit Januar 1983 bis zu seiner Ausreise aus der DDR im selben Jahr in Berlin wohnte (vgl. Kommentar zu WV-Nr. 128,179); einzelne von Bekannten (WV-Nr. 189, 194, 212,

221, 222) sowie je zwei von Franz Fühmann (vgl. Kommentar zu 209,210) und Fjodor M. Dostojewski (WV-Nr. 219,220).

In erster Linie aber malte Völkner Selbstbildnisse, nicht selten ergänzt durch Todessymbole (zum Kreuznimbus vgl. Kommentar zu WV-Nr. 109, zu Stab und Brille Kommentar zu WV-Nr. 178). Ebenso zeigt das einzige nach 1979 datierte Stilleben (WV-Nr. 201) einen betonten Vanitasbezug.

In den wenigen großformatigen Tafeln (WV-Nr. 196,200,207,208,223-225) geht die Reduzierung des Figurenensembles auf zumeist zwei, das Gesamtformat ausfüllende Personen einher mit starker Vereinfachung und Konzentration in der Formensprache. Der Raum sowie die Körperbetonung werden durch starke, zum Teil kantig gebrochene, teilweise rhythmisch fließende Konturen ersetzt, die bisher reich gestufte Farbmodellierung wird verdrängt durch eine aggressivere, bedeutungsüberhöhende Farbigkeit. Bleistege sowie das scheinbar innere Leuchten mittelalterlicher Glasfenster kommen einem ebenso in den Sinn wie die robusten Konturen Beckmanns oder das Lineament romanischer Buchmalerei. Dieser Wandel läßt die Metaphern knapper und bedeutungsklarer werden, woraufhin das Anekdotische, partiell Attribut- und Symbolüberladene der früheren Jahre verschwindet, das grundsätzlich Narrative aber erhalten bleibt. Sicherlich sind jene Veränderungen auch im Kontext der *diskussionsreichen Freundschaft*¹⁰¹⁾ mit dem jüngeren Maler Trak Wendisch zu betrachten.

Völkner hatte den Weg zur eigenen Form gefunden, zu einer weitestgehenden Konvergenz zwischen seinem Mitteilungsbedürfnis und dem Gestaltbaren.

Er reflektierte dazu ganz genau, weil es für ihn einfach keine pseudoexpressive Sache war, wie bei vielen Leipziger Absolventen dieser Zeit. ... Seine Linie ist wirklich erst nach und nach, von innen und durch Kampf zu dieser -seiner- Linie geworden. Und Sabine Herrmann weiter: Als erstes gelungenes Bild sah Joachim hierbei die 'Begegnung'(WV.Nr. 198). Er war richtig glücklich über den klaren und eindeutigen Strich, der eben hart erarbeitet war.¹⁰²⁾

Hierzu bietet die Tafel *David vor Saul* (WV-Nr. 140) bereits 1982 Ansätze. Jene Szene sowie *Die Begegnung* (WV-Nr. 198) waren auf der *Berliner Kunstausstellung* im Dezember 1983/Januar 1984 zu sehen.

Zweifelsohne sind es die wenigen beendeten szenischen Bilder dieser zwei Jahre zuzüglich einiger Porträts, mit denen das Völknersche Werk den Anspruch auf Eigenständigkeit erheben kann; ein Torso freilich, eine Fragment gebliebene Utopie. Seine Vervollständigung kann es nur durch das Wissen über die dazugehörigen Umstände erfahren; Völkner selbst konnte den endlich gefundenen Weg nicht mehr beschreiten.

... er habe ... genug und genau gesehen, und das und nichts anderes habe er gemalt, um es, wenn die Stunde des Abgangs gekommen sei, den Lebenden als Spiegel vor die Füße zu werfen,

so Völkner in seiner *Unmerkliche(n) Heimkehr des M.B.*¹⁰³⁾

Nachdem der Maler in den letzten Jahren unter einer zunehmenden Verschlechterung seiner Sehkraft litt, erschien er wegen einer von ärztlicher Seite diagnostizierten Gefahr des Erblindens am 26. Oktober 1984 zur stationären Aufnahme in der Berliner Charité.¹⁰⁴⁾

Nach der operativen Entfernung eines Hirntumors war sein Zustand zunächst stabil. Zu Jahresbeginn verschlechterte sich dieser jedoch erheblich; es folgten ständige Verlegungen von Klinik zu Klinik, ein steter Wechsel zwischen Pflegeheim und Krankenhaus.

Am 10. Februar 1986 starb Joachim Völkner in der Charité.

Die Beerdigung fand am 6. März auf dem Bartholomäus-Friedhof in Berlin-Weißensee statt.

ANMERKUNGEN

Sämtliche Klammern innerhalb der Zitate wurden durch den Verfasser hinzugefügt. Sofern nicht anders vermerkt, befindet sich das Quellenmaterial im Nachlaß Joachim Völkners, die verwendeten Interviews wurden durch den Verfasser geführt und transkribiert. (Vgl. Quellennachweis)

Abkürzungen

DDR - Deutsche Demokratische Republik
DEWAG - Deutsche Werbeagentur
FDJ - Freie Deutsche Jugend
SED - Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
VBK - Verband Bildender Künstler
VEB - Volkseigener Betrieb
ZK - Zentralkomitee

Kurztitel

Tagebuch, (zit.:Tb, Datum) - Völkner, Joachim,
unveröffentlichte Tagebücher
von 1975-1982, o.S.

Teil I, Einführung

1)Vgl. 1.Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des VBK, 1976, wo jene Realismus - Spezifikation durch Peter H. Feist zum Vorschlag kam.
ders., In: Protokollheft, Berlin 1976, S.10ff.

2)Tb, Februar 1981 sowie Tb, 13.04.1982

3)Flügge, Matthias, im Gespräch am 19.02.1993, Transkript der Kassettenaufnahme, o.S., (zit.: Flügge)

4)Feist, Günter, Katalog Berliner Kunstausstellung, Vorwort, Berlin 1977, o.S.

5)Flügge, a.a.O.

6)Vgl. Völkner, Joachim, unveröffentlichter Aufsatz, 1979/83, Typoskript, o.S.; insbesondere zur Auseinandersetzung mit der entsprechenden Äußerung von Käthe Kollwitz: *Wir wollen wirken! In dieser Zeit! Auf diese Zeit!*

Teil I, Text

1)Stolzenburg, Marina, im Gespräch am 2.03.1993, Transkript der Kassettenaufnahme, o.S., (zit.: Stolzenburg)

2)Völkner, Joachim, Tagebucheintrag vom 14.08.1975, o.S., (zit.: Tb, Datum)

Vgl. auch Marina Stolzenburg, a.a.O.: *Die Geschwister verstanden ihn nicht, in deren Augen war er immer ein*

Faulenzer. Die konnten nicht begreifen, daß Joachim hart arbeitete. Dennoch bemühten sich beide Seiten in Abständen umeinander. Imgrunde trennten sie aber Welten.

3)Tb, 18.01.1982

Vgl. auch Tb, 3.12.1975: *An diesem Tag vor zehn Jahren starb unsere Mutter; das kann ich nicht begreifen, gestern, heute, morgen nicht, nie ...*

4)Stolzenburg, a.a.O.

5)Tb, 18.01.1982

6)Völkner Joachim, Brief an den Vater, September 1983

Hierin heißt es weiter: *Mir war immer klar, daß Du meine Art zu leben nicht begreifst und daß Du von Kunst und Malerei nichts verstehst, habe ich Dir ... nie übel genommen. Und daß Du ebenso wie einige andere, mich als 'zu faul zur Arbeit' hinstellst, habe ich im Grunde immer geahnt. Aber die Sache mit der Gesundheit: 'hat wat mit'n Kopp, det gloob ick langsam ooch', geht mir zu weit.*

7)Aus der Beurteilung des Abschlußzeugnisses, Berlin 1966: *Joachim kann, wenn er will. ... Grundsätzlich muß aber festgestellt werden, daß Joachim sehr schwer mit sich selbst fertig wurde. Das brachte ihn mitunter in Konflikt zu den Erwachsenen. Joachim will schon ein Erwachsener sein, muß aber auch begreifen, daß er als Jugendlicher Pflichten hat.*

8)Flügge, Matthias, In: *Katalog in memoriam*, Berlin 1987, o.S.

9)Stolzenburg, a.a.O.

10)Ebd.

11)Wendisch, Trak, im Gespräch am 9.03.1993, Transkript der Kassettenaufnahme, o.S., (zit.:Wendisch)

Vgl. auch Marina Stolzenburg, a.a.O.: *... akzeptiert wurde man von ihm nur, wenn man die Dinge allein kapiert hat und dann mit ihm darüber sprechen konnte.*

12)Tb, 18.01.1982

13)Das monatliche Lehrlingsgeld betrug, laut Lehrvertrag, zu Beginn 80 Mark und wurde gestaffelt auf ein Maximum von 120 Mark erhöht. Da Völkner keine zusätzliche Unterstützung durch Vater oder Geschwister erhielt, mußte er damit auskommen.

Ab 1970 ist er in der Abteilung Werbebau, Abschnitt Malerei beschäftigt. Sein monatlicher Bruttolohn beträgt nun 370,50 Mark.

14)Tb, 18.01.1982

15)Brief an Gerhard Weber vom 23.10.1977

Beide lernten sich durch eine Zeitungsanzeige Webers kennen, in der jener Material zu Oskar Kokoschka suchte,

woraufhin sie seit 1977 ein intensiver Briefwechsel verband.

16) Zit. nach: Tb, 1.1.1976

17) Es bleibt der einzige Eintrag in den ersten sieben Monaten dieses Jahres, er wird lediglich durch zwei Sätze ergänzt: *Dieses Jahr ist entscheidend.* (Tb, 1.01.1976) sowie *Wenn man nicht weiter weiß: van Gogh lesen!* (Tb 1.02.1976)

18) Brief an Sabine Herrmann vom 2.09.1981

19) Tb, 27.07.1975

Warum dieser Rückgriff auf biblische Themen? ... Ich will feststellen, was ich aus einer Sache machen kann, die schon unzählige andere angepackt haben.

Für die DDR-Kunst der siebziger Jahre war ein kopflastiges und gesteigertes Theoretisieren anhand christlich/mythologischer Stoffe durchaus typisch. Gerade die Gestalt des Ikarus (vgl. WV-Nr. 27) wird hierbei mit Vorliebe aufgenommen. Während die Orientierung an griechisch-mythologischen Vorgaben in den achtziger Jahren zurückgeht, nehmen christlich-biblische Stoffe immer mehr zu. 1984 wird der DDR-Beitrag zur *Biennale in Venedig* sogar unter dem Titel *Die Aktualität der Mythen* gezeigt. Vgl. hierzu: Arlt, Peter, *Mythos-Phantasie-Wirklichkeit*, In: *Bildende Kunst* 3/1985, S.315ff.; ders., In: *Kunst heute. Diskussion zur X.Kunstaussstellung, Berlin 1988*, S.20

20) *Am deutlichsten zu begreifen ist er vielleicht in opus 135, das schicksalhafte Fallen-Aufstehen-Wieder fallen-Aufstehen ist da sehr bildhaft. Daß am Ende bei ihm immer ein Aufstehen, ein 'Erheben - trotz ...' ist, das ist das Große an ihm.*

In: Brief an Sabine Herrmann vom 21.12.1981

21) Herrmann, Sabine, im Gespräch am 7.06.1993, Transkript der Kassettenaufnahme, o.S., (zit.: Herrmann)

Hier beschriebener Selbstdisziplin, Strenge und Kontinuität ist der nicht unerhebliche Umfang an Gemälden und Zeichnungen, literarischer Versuche und kunstkritischer Texte zu verdanken.

22) Vgl. Hammer, Klaus, Interview mit Heinz Zander, In: *Weimarer Beiträge* 8/1988, S.1290ff.

Folgerichtig wäre somit ein Nachdenken über semantische Strukturen im Bild, basierend auf dem noch zu sichtenden literarischen Nachlaß Völkners. Hierzu will diese Arbeit nichts leisten.

23) Tb, 16.08.1982

24) Wendisch, a.a.O.

25) Tb, 25.08.1975

26)Tb, 17.06.1975

27)Tb, 18.07.1975

28)Tb, 19.07.1975

29)Tb, 10.08.1975

Wer einen der limitierten Kunsthochschulplätze erhalten hatte, wurde als Absolvent automatisch Kandidat des VBK. Autodidakten dagegen mußten sich zunächst um die Mentorenschaft eines Mitgliedes bemühen, um der eigens dafür eingerichteten Kandidaten-Aufnahmekommission ihre Arbeiten vorstellen zu können.

30)Die ersten dieser Arbeiten sind zwischen 1977-79 zu datieren. Sein Unmut über die Diskrepanz zwischen den Unzulänglichkeiten dieser Strukturen, wie er sie erlebte und ihre Verklärung durch die öffentlichen Medien suchte hierbei oft recht spontan und tatsächlich dilettantisch nach künstlerischer Reaktion. Hierum wußte er: *Mir passiert es zum x-ten Male, daß sich schwere Bildideen während der Arbeit als nicht bildträchtig erweisen.* (Tb, 19.03.1979) Nicht bildträchtig nutzt Völkner hier im Sinne von bildkünstlerisch nicht umsetzbar.

Dennoch wird er nicht davon lassen, den Mund nicht halten, *in diese(m) Land ... (wo) die Ruder besetzt (sind) mit Untermaß, die Starken ... in der Defensive leben (müssen), ihr Widerspruch ... süßlich gefordert, doch nicht gefördert (wird).* (Tb, 8.05.1980)

31)Wendisch, a.a.O.

Hier heißt es weiter: *Noch in den Achtzigern wollte er Meisterschüler bei Wieland Förster werden; darüber sind wir aneinander geraten bis zum Gebrüll. Auch an Gerhard Kettner in Dresden dachte er, welcher ihm zumindest gemäßer gewesen wäre. Doch stand er zu diesem Zeitpunkt (1982/83) einfach längst darüber.*

32)Tb, Anfang September 1975

33)Er reagierte auf dieses Problem in mehreren Bildern aus den Jahren 1974/75 (vgl. WV-Nr. 14,15,20,29).

34)Tb, 1.08.1976

EXKURS I zur kulturpolitischen Situation

Völkner forcierte somit seinen künstlerischen Werdegang in einer Zeit, die sich in Sachen Kulturpolitik durchaus entspannt ausnahm. Die recht lockere Zügelführung infolge der 1971 beschlossenen Politik der *Weite und Vielfalt* ermöglichte immerhin einiges, was zum Ausgang der sechziger Jahre undenkbar gewesen wäre. Neben Ausstellungen von Hermann Glöckner, Willy Wolf oder Dieter Tuscholke (alle 1977) konnten sogar *einheimische* Collagen im Berliner Alten Museum gezeigt werden (1978), und im Sinne von *Wandel durch Annäherung* debütierte die DDR-Kunst auf der *dokumenta 6* erstmals im westlichen Kassel. Die Theoretiker rangen um Realismus-Spezifikationen (1.Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des VBK, 1976), Klaus Werner

reflektierte auf der 2.Tagung dieser Sektion (1977) erstmals über *Aktionskunst*, oder man debattierte über die *Funktions- und Wirkungsweisen der Kunst in der sozialistischen Gesellschaft* (3.Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des VBK, 1978). Und plötzlich, so Wolfgang Hütt staunend: (Ist uns) *in der Malerei ... mit der VIII.(Kunstaussstellung) ein Bilderbuch der kunstgeschichtlichen Adaptionen aufgeschlagen, wie wir es bisher noch nicht kannten.* (ders., In: *Bildende Kunst* 12/1977, S. 574ff.)

Dennoch deutet sich die Verhärtung der folgenden Jahre bereits an: Wolf Biermann, der Liedermacher, wird im November 1976 ausgebürgert, gegen den für die Gegenwartskunst engagierten Jürgen Schweinebraden leitet man 1979 ein Polizeiverfahren ein und verbietet ihm jede weitere Ausstellungstätigkeit; einen Monat später, im Oktober, folgen auch schon die Querelen um den Katalog und die Ausstellung zum 30.Jahrestag der DDR *Weggefährten - Zeitgenossen*, nachdem ein gutes Jahr zuvor auf dem VIII.Kongreß des Künstlerverbandes erstmals Unmut gegen die Kompromißbereitschaft der damals mittleren Generation laut geworden war. Ausstellungen müssen vorzeitig geschlossen werden, wie Ende 1979 im Leonhardi-Museum, Dresden; auch zeigt sich Peter Pachnicke beunruhigt über den *passive(n) Gestus* in den Bildern, die er in der '79er *Bezirkskunstaussstellung Leipzig(s)* zu sehen bekam, d.h., so beklagt er weiter, sie sind *nicht aus der Perspektive des aktiven, die Umstände verändernden Menschen entstanden.* (ders., In: *Sonntag* 45/1979, S.4) Die *Weite und Vielfalt* war offenbar auch in der bildenden Kunst nicht grenzenlos. Konkrete Angaben zu benannten Ausstellungen, Tagungen und Kongressen in: *Stationen eines Weges. Dokumentation zur Kunst und Kulturpolitik der DDR. 1945-1988*, Berlin(West) 1988; des weiteren in: *Kunstkombinat DDR*, Berlin 1990; bzw. als Zeitdokumente: *Bericht des ZK an den VIII.Parteitag der SED*, Berlin 1971; *Zu Fragen der Kulturpolitik der SED*, 6.Tagung des ZK der SED, Berlin 1972

35) *Ich habe noch 6 Mark in der Tasche. Muß sehen, ob ich ein paar Karikaturen verkaufen kann.* (Tb, Januar 1977)
Auch sieben Jahre später wird er einen Brief folgendermaßen beenden: *...allerletzte Meldung: Völkner bankrott, sammelt jetzt Altstoffe.* (Brief an Sabine Herrmann vom 13.10.1983)

36) *Das schnelle, übersteigerte Zeichnen muß zurücktreten Jeder Strich ist eine Falle ... Also: erst ansehen, überlegen: ... wie ist der? Und das 'Äußere' dem 'Inneren' entsprechend ver-zeichnen.* (Tb, Oktober 1976)

37) Ebd.

38) Tb, November 1976

39) Tb, 3.02.1977

40) Tb, 6.10.1977

41) *Im Gegensatz zu der Berlin-üblichen sensualistischen Malerei zeigte er schon beim Abendstudium einen kräftigen, gebrochen expressiven Strich. ... Für die Lehrer war's Leipziger Mist, was Joachim da machte.*
Vgl. Herrmann, a.a.O.

42) Tb, Mai 1977
Vgl. weiter Tannert, a.a.O.: *Er erwartete immer Korrektur, wenn man ins Atelier kam.*

43) Herrmann, a.a.O.
Völkner blieb stets beim sozusagen '*Nicht-Berlinischen*', was Günter Feist in seinem Vorwort zum Katalog der *Berliner Bezirkskunstausstellung 1977* erstmals neben das bis zu diesem Zeitpunkt immer betonte Lokalstilistische setzte, welches *in der Poesie des Nüchternen, ... dem Höhenflug des Bloß-Geistigen mißtraut.* (ders., In: Katalog *Berliner Bezirkskunstausstellung 1977*, Vorwort, o.S.)

44) Völkner, Joachim, Herr K. ist unterwegs, 1982, Typoskript, o.S.

45) Herrmann, a.a.O.

46) Völkner, Joachim, Die unmerkliche Heimkehr des M.B., 1982/83, Typoskript, o.S.

47) Telefongespräch zwischen Hans Vent und dem Verfasser am 5.03.1993.
Vgl. auch: Flügge, Matthias, im Gespräch am 19.02.1993, Transkript der Kassettenaufnahme, o.S., (zit.: Flügge) *Von den Alten konnte man wohl nur (Lothar) Böhme und (Hans) Vent ernst nehmen. Die hatten doch vor den Jungen auch Angst. Da kam so einer wie Völkner und nahm sich einfach keinen Berliner Lehrer; die hatten doch alle ihre Zirkel, und man war um so besser, wenn man so arbeitete wie sie selbst.*

48) Vgl. insbesondere: Makarinus, Jörg, Die Entfaltung der 'Berliner Schule' in der zweiten Hälfte der fünfziger und zu Beginn der sechziger Jahre (Diss.), Berlin 1990

49) Tb, 3.08.1981
1979 erhielt Vent den *Kunstpreis der DDR* und ein Jahr nach dem Gespräch den *Käthe-Kollwitz-Preis* der Akademie der Künste der DDR.

50) Vgl. hierzu Bibliographie in: Katalog *Konturen*. Werke seit 1949 geborener Künstler der DDR, Berlin 1989; sowie: *Stationen eines Weges*, a.a.O.
Die Vermittlung nach Berlin erfolgte in erster Linie durch die hier von Klaus Werner geführte *Galerie Arkade* am Straußberger Platz. Dort lösten beispielsweise die Eröffnung der Ausstellung des Berliners *Erhard Monden / Zeit-Raum-Bild-Realisation* und der von Robert Rehfeld redigierte Film über Aktionen Mondens eine folgenreiche Diskussion zu aktionistischen Kunstformen aus, die partiell auch in der *Bildenden Kunst* (Hefte 4-6/1982) geführt wurde.

Obwohl sich Völkner seit seinem Debüt 1975, im *Sonntag*, immer häufiger öffentlich zu Wort melden wird, mischte er sich hier nicht ein.

51) Herrmann, a.a.O.

52) So geschehen in dem Stück *Rot*, einem zeittypischen Dialog zwischen Heinz K., Vorsitzender der Arbeiter- und Bauerninspektion und Walter D., Vertrauensmann der Abteilung M..

53) Stolzenburg, a.a.O.

54) Flügge, Matthias, *Katalog in memoriam*, a.a.O., o.S.

55) Tb, 3.05.1979

56) Brief an Sabine Herrmann vom 21.12.1981

Vgl. außerdem: Tb, 24.06.1981: *Sabine ist der rechte Mensch, eine Gezeichnete. Ich bin von ihr überzeugt wie von niemand anderem. Sie wird eine Große der Kunst, ihr Leben wird entsprechend lasten. Sie wird stehen, sie ist imstande.*

Als Alleinerbin betreut sie den gesamten Nachlaß.

57) Vgl. Anm.16)

58) *Die Realisierung einer Menschengemeinschaft, die das Ich durch das Wir ersetzt, Kommunismus also statt Egoismus, ist mein Ideal.*

Vgl. Tb, 3.09.1982

59) EXKURS II zur kulturpolitischen Situation

Während dieser Zeit sollten sich die zum Ende der siebziger Jahre bereits einsetzenden Reglementierungen im kulturpolitischen Bereich als bloßes Vorgeplänkel herausstellen. Wirtschaftliche Stagnation im Inneren, außenpolitische Verunsicherung durch die Ereignisse in Polen sowie der beidseitig forcierte Rüstungswettlauf, aber auch das Bestehen auf traditionellen Kunstauffassungen während der 4.Tagung der Sektion Kunstwissenschaft (1980) und daraus resultierende Proteste der jüngeren Künstler, die z.T. in der *Bildenden Kunst* (Heft 10 und 11/1980) veröffentlicht wurden, hatten zur Folge, daß man der IX.Kunstaussstellung wieder eine *ideologische Konzeption* vorausschickte, beschlossen im Juni 1980, auf der 6.Tagung des Zentralvorstandes des VBK. (Zur Konzeption vgl. *Mitteilungen des VBK-DDR*, 5/1980.)

60) Denn die Tatsache hieß *Realer Sozialismus* und hatte mit der proklamierten *Sozialistischen Menschengemeinschaft* wohl am wenigsten gemein.

Vgl. auch: Tannert, a.a.O.: *Er wollte immer, daß etwas passiert, daß man wenigstens versucht, etwas zu machen, sich verhält zu dem, was da draußen geschieht.*

61) Vgl. beispielsweise: Tb, 12.10.1980:

Bei den Gegebenheiten des Sozialismus hier und heute muß (sich) der pure Wille zur zeitlosen Kunst zurückhalten,

zugunsten eines konkret-kritischen Realismus zur Verteidigung des Sozialismus gegen seine inneren Feinde. ... In der Masse des Volkes ... wirkt sich dieser Zustand verheerend aus. Verdrossenheit greift um sich. ... das Gefühl der Ohnmacht kommt auf, Angst entsteht, ... Aggressivität Die zwischenmenschlichen Beziehungen gehen kaputt, es verdorrt, was Kultur ist. Alles ist gelähmt!

62) Begründung der bereits 93-jährigen Charlotte E. Pauly:
Ich befürworte die Aufnahme Herrn Joachim Völkners in den Verband Bildender Künstler.

Er ist ein junger Künstler, der sich völlig selbst aufgebaut hat und auch in seinem Denken einen sehr menschlichen Standpunkt erreicht hat. ... In den letzten Jahren, seit ich ihn kenne, (hat er) enorme Fortschritte gemacht, besonders im Menschenbild. Er hatte im April 1978 im Kulturbund eine sehr sehenswerte Ausstellung, und in der Kunstzeitung 'Bildende Kunst' schrieb er im Januar einen sehr beherzten Artikel über die Kunstkritik. Dieser junge Mann steht also mit beiden Füßen auf der Erde. Er wollte auch schon in (Berlin-)Prenzlauer Berg eine Galerie gründen, doch fand er dabei keine staatliche Unterstützung, was mich sehr erboste. Die Isoliertheit der jungen Menschen ist eben verdammungswürdig.

Ich bin jetzt sehr krank und kann vielleicht meinen Mentorenpflichten nicht ganz entsprechen. Wenn es nötig ist, vermitteln sie bitte Herrn Völkner jegliche Unterstützung.

Frau Emmchen Liebig, eine enge Vertraute der Künstlerin, die auch ihren Nachlaß verwaltet, erinnert, daß beide einander persönlich wohl schon seit 1976 kannten; vermutlich sprach er sie während der (zu einem großen Künstlerfest gewordenen) Eröffnung ihrer Ausstellung in der Berliner 'Galerie am Prater' an.

Vgl. Frau Emmchen Liebig, im Gespräch am 17.02.1993, Transkript der Kassettenaufnahme, o.S.

63) Schon 1978 sollte die Ausstellung Junge Künstler in Frankfurt/Oder auffallen. Hermann Raum beklagte, daß das sozialistische Weltverhältnis ... nahezu ausgespart ... (bzw.) nur undeutlich sei. (ders., In: Sonntag, 23/1978, S.4)

1980 kommen in Frankfurt erstmals die in der Folgezeit bestimmend werdenden 'Neoexpressiven' zum Zuge.

64) Vgl. u.a.:

Tb, 6.03.1980: Meine Augen machen mich fertig. Ich habe Angst.... Ich befürchte einen Wettlauf mit meiner nachlassenden Sehkraft. ... Er hat eigentlich schon begonnen. Eine Brille ist ... nur eine Krücke, man kann damit sehen, aber nicht schauen. ... Ich rechne noch 10 Jahre. Auf diesen Kampf war ich nicht gefaßt.

Tb, 9.05.1980: Diese Unruhe. Etwas jagt mich Ich will nicht, daß es mit Gesundheit, mit meinen Augen zu tun hat ... will nur malen, verdammt nochmal.

Tb, 22.06.1980: Die Angst vor dem Tod war noch nie so groß.

65)Tb, 21.05.1981

Somit zielt er genau dorthin, worauf der Philosoph Wolfgang Heise 1983, in bezug auf die IX.Kunstaussstellung, mit Recht verweisen wird: *Es geht gar nicht um ein rational Allgemeines ... , sondern um die Realitätserfahrung im Abgebildeten, die im Alltag, vom Individuum her gewonnen wird.* (ders., Marx - und einige theoretische Fragen der bildenden Künste, In: *Bildende Kunst* 8/1983, Beilage, S.8)

66)Vgl. Tb, 11.03.1980: *Rembrandts Gesichter haben es Seine Augen entscheiden es. ... Ich will Ernst. ... Kunst muß ernst sein. Ernst auch in Freude, wie 'Saskia mit der Blume'. Ich sage ernst, ich sage nicht traurig.*

67)Vgl. Tb, 3.11.1980: *15 Kinder, alle um die 7. Ich will ihnen ... Sehen ... Hören lehren. Sie sollen entdecken: sich selbst, den Nebenmann ... die eigene Stimme, den Wind, Beethoven; sie sollen lernen, sich auszudrücken und zu verstehen. Ich will ihnen zeigen, was die Schule nicht ... vermag. ... Und alles ohne Dogma. ... doch sie tanzen auf meiner Nase Das sie das Fehlen von Bedrohung als das Fehlen von Autorität sehen, ist nicht ihre Schuld.*

68)Tb, 19.11.1980

69)Flügge, a.a.O.

70)Tb, 8.12.1981

Im Herbst '80 wurde Völkner Mitglied des VBK.

EXKURS III zur kulturpolitischen Situation

Mehr und mehr wurde versucht, des Problems des *Andersseinwollens* der jungen Künsterschaft Herr zu werden, sich dieser *Randgruppe* ... zu öffnen ..., sie zu integrieren, besser: zu vereinnahmen. (vgl. Pachnicke, Peter, Zur 8.Tagung des Verbandsvorstandes, Februar 1981, In: *Bildende Kunst* 6/1981, S. 264)

Auslandsausstellungen, Reisemöglichkeiten, Vergabe von Auftragswerken boten sich als Mittel an. Viele Varianten zur Reaktion blieben den Betroffenen nicht: Mittun, um nicht ausgeschaltet zu werden, Resignation und Rückzug oder ein opportunistisches Paktieren. Folglich mußte Völkner die Verbandssitzungen wie im Tagebuch beschrieben erleben. Hier heißt es an anderer Stelle (Tb, 9.02.1982): *Jeder Staat will natürlich die Kunst einspannen. ... Dreiviertel der Huftiere werden so wohl zu haben sein, Kunststücke auf Bestellung, dafür den täglichen Hafer ums Maul geschmiert. ... Die wahre Kunst bleibt das restliche Viertel, ... das zum Aufwachen ruft. Sie sind die Freien und sie sind die Gejagten.*

(Vgl. Kommentar zu WV-Nr. 140 sowie den 1983 datierten Text *Von Königen und Künstlern oder ... der kurze Blick über die kalte Schulter*)

71)Flügge, a.a.O.

72)Monden, Mario, im Gespräch am 4.03.1993, Transkript der Kassettenaufnahme, o.S.

73)Wendisch, a.a.O.

74)Tb, 6.05.1981

75)Flügge, a.a.O.

76)Tb, 15.06. bzw. 18.06.1981

Vgl. bereits: Tb, 6.05.1981: *Die Luft wird dicker; in diesem Land beginnt das Seil, auf dem fein getanzt wird, umgehend stärker zu schwingen ... die Wände sind voller Teufel ... Leben auf dem Sprung.*

77)Tb, 20.10.1981

Ähnliche Formulierungen finden sich in einem undatierten Brief an Sabine Herrmann.

78)Wendisch, a.a.O.: *Achim hätte ich einen Besuch in Colmar wirklich gewünscht, der hätte das förmlich aufgesogen.*

Vgl. auch Völkner hierzu im Tb, 3.01.1982: *Ich beneide die deutschen Künstler des Mittelalters um ihren Glauben, ehe sie zweifeln. Dann war es Hoffnung.*

79)Weitere Hinweise auf konkrete kunsthistorische Bezüge enthalten die Kommentare zu den einzelnen Beispielen: WV-Nr. 123,136,138,139.

80)Flügge, Matthias, *Katalog in memoriam*, a.a.O., o.S.

81)In Max Frisch las Völkner gern, denn auch Frisch stellt in seinen Stücken, wie z.B. *Biedermann und die Brandstifter* gesellschaftliche Zustände als Parabeln mit Appellcharakter vor die Zuschauer.

Appellativen Charakter trugen zu dieser Zeit beispielsweise auch die Bilder von Hubertus Giebe oder Trak Wendisch, wobei die *Ablesbarkeit des Bildhaften* mehr und mehr in Frage geriet.

(Vgl. Makarinus, Jörg, *Über die Zeit und die Bilder*, In: *Katalog Konturen*, Berlin 1989, S.12)

Die jungen Maler wollen direkt verletzen, schockieren. Nicht der *gequälte, schuldlose Unbekannte* wird gezeigt wie in den siebziger Jahren; sondern man selbst ist das geschundene Opfer. *Woher dieser Schmerz kommt, was oder wer ihn verursacht, wird kaum formuliert.* (Vgl. Barsch, Barbara, *Kunst zwischen Magie und Maggi*, In: *Kunst heute. Diskussion zur X.Kunstaussstellung*, a.a.O., S.49ff.)

Völkner steht zwischen den beiden Generationen dieser Jahrzehnte. Sein Geschlagener ist zeitlos und zugleich gegenwärtig, wobei er in seinen Dramaturgien schon sehr genau versucht, auf die Ursachen zu verweisen. (Vgl. Anm.84)

82)Tb, 18.02.1982: *Solange die Menge ... satte Bäuche besitzt, hat sie nichts einzuwenden dagegen, daß die Machthabenden alle Andersdenkenden ... kreuzigen. ... Hauptsache es ist wieder Ruhe im Land.*

Parallel dazu liest Völkner Elias Canetti *Masse und Macht* und stößt auf die Darstellungen von Gewalt bei Alfred Hrdlička, der letztlich seit 1968 mit Canetti bekannt war. (Vgl. hierzu WV-Nr. 156)

83)Tb, 18.12.1981: *Großer Fall auf die Nase; wieder weiter auf allen Vieren. S.*

84)Tb, 14.03.1982: *Ich will damit weniger Stoffe der Bibel illustrieren ... mein Gekreuzigter ist nicht nur Jesus Christus, sondern vor allem eben dieser geschlagene Mensch, der ohne Zeit und Namen ist. Ecce Homo, ... vor der Haustür, also hier und heute.*

85)Tb, 9.03.1982

86)Tb, 20.3.1982: *...irrwitzige Gefechte mit hilflosen, dressierten Chefredakteuren, wahrhaftigen Michels. Was zunächst nach dem s.g. deutschen Michel, dem gutmütigen Tölpel klingen mag, meint den durchaus realen Peter Michel, damaliger Chefredakteur der Bildenden Kunst.*

87)Tb, 25.03.1982: *... das Fatalste an allem ist die Lethargie der 'Kollegen', kaum Kraft, kaum Kampfgeist, kaum Lust Sie haben es verlernt, sich zu artikulieren. ... Auch hier Kampf gegen zwei Feinde: bürokratische Hörigkeit und Resignation darüber.*

88)Tb, 28.04.1982

89)Tb, 26.05.1982; Vgl. weiter Auszüge aus der Völknerschen Konzeption: *Die 'Berliner Nummer', die in einem Zyklus von 3 Monaten erscheinen sollte, wird einen Umfang von etwa 20 bis 24 Seiten haben. Sein Kostenvoranschlag bei einer Auflage von 2000 Exemplaren lag bei 2500 Mark. Es gilt eine Ebene zu schaffen, auf der die Berliner Mitglieder des VBK-DDR sowie ihre Partner miteinander ins Gespräch kommen und bleiben. ... Der polemische Essay soll ebenso seinen Platz haben wie der Aufruf, der Tagebuchaufsatz oder das Gedicht. ... Mit Diskussion auf breitester Front geht es um ... (die) Überwindung dialektischer Widersprüche*

90)Flügge, a.a.O.: *Wer war denn schon 'sozial engagiert' und dann auch noch von den Jungen? Ich wußte nicht so recht, was Achim da eigentlich zeigen wollte.*

91)Die Angaben entstammen dem handschriftlichen Entwurf zur Konzeption eines Vorhabens der Arbeitsgruppe Junge Kunst.

92)Tb, 26.05.1982 und weiter ebd.: *Also wieder Rückzug? Denn der Zeitverlust seit 8 Monaten ist zu groß und der Ärger zuviel und meine Bilder zuwenig.*

93)Tb, 14.10.1982

EXKURS IV zur kulturpolitischen Situation

Flankiert wird diese ablehnende Entscheidung von zwei wesentlichen Ereignissen: am 2.Oktober wird die IX.Kunstaussstellung eröffnet; während Helga Möbius die bohrenden Fragen nach Ursachen und Bedingungen begrüßt (Katalog zur IX.Kunstaussstellung, S.23), beklagt Willi Sitte die Terrainverluste des sozialistischen Realismus, trotz aller erreichten Fortschritte natürlich. (ders., In: Sonntag 46/1983, S.4)

Die *Kulturkonferenz der FDJ* vom 21./22. Oktober besiegelt letztlich die zugespitzte Situation der letzten Jahre, mit deren Einschränkungen (z.B. Schließung der Berliner *Galerie Arkade*) der repressive Höhepunkt längst nicht erreicht war. Noch im November 1982 wird sich die *Galerie Clara Mosch*, Karl-Marx-Stadt, auflösen, in den folgenden Jahren verlassen viele Künstler das Land, 1984 wird der Kunsthistoriker Diether Schmidt festgenommen, ebenso der *1. Leipziger Herbstsalon* geschlossen etc..
Zu konkreten Angaben über Konferenzen und Ausstellungen vgl.: *Stationen eines Weges*, a.a.O.; *Kunstkombinat DDR*, a.a.O..

94) *... ,in die dann immer mehr Leute kamen, alles wurde verwässert und war am Ende völlig unergiebig.*
Vgl. *Flügge*, a.a.O.

95) Ebd.

96) Ebd.

97) Tb, 30.01.1982

Auf die Orientierung an Hrdlička wurde bereits in Anm.82) verwiesen. Sein Zyklus *Wie ein Totentanz* war im Dezember 1978 im Dresdner Kupferstich-Kabinett zu sehen.

98) *Wendisch*, a.a.O.

99) *Herrmann*, a.a.O.: *Eigentlich sollte ein Teil des Vorstandes gestürzt, also abgewählt werden; dazu kam's aber nicht.*

100) Vgl. Typoskript, ohne Titel

101) *Flügge*, Matthias, *Katalog in memoriam*, a.a.O., o.S.
Vgl. weiter *Wendisch*, a.a.O.: *Im Sprechen über Bilder habe ich nach Achims Tod keinen so intensiven Verhandlungspartner mehr gefunden.*

102) *Herrmann*, a.a.O.

103) *Völkner*, Joachim, *Die unmerkliche Heimkehr des M.B.*, 1982/83, Typoskript, o.S.

104) Er hatte diesen Termin telefonisch und schriftlich mehrmals verschoben. Vgl. undatierten Briefentwurf an OA Dr. Sinnowitz:

Nach unserem kurzen und etwas mißverständlichen Telefongespräch vom 23.10., 22Uhr, bitte ich Sie nochmals um Verständnis dafür, daß ich zur stationären Aufnahme am Donnerstag, den 25.10. noch nicht anwesend sein kann. Ich bin Maler, freischaffend, und habe in diesen Tagen sehr damit zu tun, meine Angelegenheiten zu klären. Nun war ich bis gestern unerwartet 4 Tage krank und konnte mein 'Programm' nicht ausreichend erledigen. Daher bitte ich um Ihre Erlaubnis, die stationäre Aufnahme um einen Tag zu verschieben.

BIBLIOGRAPHIE (AUSWAHL)

Der gesamte schriftliche Nachlaß befindet sich im Besitz von Sabine Herrmann.

SCHRIFTEN VON JOACHIM VÖLKNER

Veröffentlichte Beiträge

Zeitungen, Zeitschriften

- Anspruchsvolle Kritik - Kein Wortgeklimper! (1978/79),
In: Bildende Kunst 1/1979, S.45
- Über den Kompromiß (1980),
In: Bildende Kunst 9/1980, S.464f.
- Charlotte E.Pauly 1886-1981 (1981),
In: Bildende Kunst 6/1981, 3.Umschlagseite
- Von Brillen und anderen Prothesen (1983),
In: Sonntag 3/1983, S.4
- Vokabular (1979/84),
In: Sonntag 6/1984, S.2
- Die unmerkliche Heimkehr des M.B. (1983/84),
In: Bildende Kunst 3/1984, S.119f.

Kataloge

- Die Kunst der Deutschen Demokratischen Republik ist eine deutsche Kunst - Arbeitstitel (1979/80),
In: Katalog *in memoriam*, Galerie Weißer Elefant, Berlin 1987, o.S.
- Über Vor- und ihre Nachbilder (1980),
In: Ebd.
- Von Königen und Künstlern oder ...kurzer Blick über die kalte Schulter (1981),
In: Ebd.
- Jakob (um 1982, Prosaskizze),
in: Ebd.
- Herr K. ist unterwegs (1982),
In: Ebd. sowie In: Katalog *Lothar Böhme*, Akademie der Künste, Marstall, Berlin 1991, o.S. (Auszug)

Unveröffentlichte Arbeiten (Typoskripte)

Aufsatz

- Wir wollen mehr bewirken (1979/83)

Lyrische und dramatische Texte, Erzählprosa

Ab 1969 bis etwa 1975/76 verfaßte Völkner eine große Anzahl von Gedichten, Stücken (Einakter), Märchen, Fabeln, Aphorismen sowie einige Kurzgeschichten. Die lyrischen Texte wurden 1975 durch ihn selbst geordnet, da er plante, sie unter dem Titel *Bergbewegungsversuche* herauszugeben; hierzu kam es nicht.

Dieses Konvolut früherer Texte ist bislang weder systematisch durchgesehen, noch katalogisiert worden.

Seit 1976 reduzierte sich die literarische Produktion zugunsten kunsttheoretischer bzw. kunstkritischer Aufsätze; in die achtziger Jahre lassen sich die beiden Prosaskizzen *Jonas* (1980/81) und *Jakob* (1981/82) datieren.

Zum handschriftlichen Nachlaß

Erhalten sind die Tagebücher von 1975 - 1982, Korrespondenzen, Konzeptionen zur Arbeit in der *Arbeitsgruppe Junge Kunst*, Prosafragmente sowie lyrische und dramatische Skizzen.

Während die Tagebücher Völkners dem Verfasser als wesentliche Quelle dienten, was in gleicher Weise für die Konzeptionsentwürfe gilt, ist das Übrige nicht systematisch gesichtet worden.

SCHRIFTEN ZU JOACHIM VÖLKNER

Ausstellungskataloge

- Flügge, Matthias, in memoriam, Galerie Weißer Elefant, Berlin 1987
- Tannert, Christoph, Ebd.
- Wendisch, Trak, Ebd.

Zeitungen

- Sperling, Jörg, Erfrischende Vielzahl der Formensprache. Bildnisse heute - 35 junge Künstler der DDR, In: Neue Zeit vom 6.11.1984
- Ruthe, Ingeborg, Betroffenheit ohne Sentimentalität, In: Tribüne vom 23.12.1987
- Bartholomäus, Ralf, Herr K. ist unterwegs. Bemerkungen zu Joachim Völkner, In: Sonntag 51/1987
- Hannig, P., Kompromißlose Suche nach Wahrhaftigkeit, In: Sächsische Zeitung vom 10.03.1988
- Volpert, Astrid, Gesichter eines Menschensuchers, In: Junge Welt vom 5.04.1988
- asber, Überwundene Resignation, In: Sächsische Neueste Nachrichten vom 7.04.1988

Zeitschriften, Tagungsprotokolle

- Flügge, Matthias, in memoriam Joachim Völkner. 29.11.49-10.2.86, In: Bildende Kunst 4/1986, S.191
- Lichtenau, Bernfried, Bemerkungen zum Historienbild in der Malerei und Grafik der X., In: Kunst heute. Diskussion zur X.Kunstaussstellung (Protokoll der 9.Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des VBK-DDR), Berlin 1988, S.45ff.

QUELENNACHWEIS

Zur Rekonstruktion des Lebenslaufes sowie zur Erstellung des Werkverzeichnisses standen im Nachlaß zur Verfügung:

-Geburtsurkunde, Taufschein, Christenlehre- und Konfirmationsnachweis, Schulabgangszeugnis, Facharbeiterzeugnis, Lehr- und Arbeitsverträge, Wehrdienstmusterungsbescheid

-Werkaufträge

-Leihverträge

-Tagebücher von 1975 - 1982

-Briefe

-Literarische Arbeiten sowie Aufsätze als Typoskript und in handschriftlicher Form (Vgl. Auswahlbibliographie)

Darüber hinaus ergaben sich Konkretisierungen durch zusätzliche Aussagen von Sabine Herrmann während der erstmaligen Sichtung des gesamten Gemäldebestandes.

Im Frühjahr 1993 führte der Verfasser Gespräche mit Personen, die in engem Kontakt zum Künstler standen. Verwendung fanden die transkribierten Kassettenaufnahmen:

-Gespräch mit Matthias Flügge am 19.02.1993, in der Redaktion *neue bildende kunst*

- Gespräch mit Sabine Herrmann am 7.06.1993,
in der Wohnung des Verfassers
- Gespräch mit Frau Emmchen Liebig am 17.02.1993,
in deren Wohnung
- Gespräch mit Mario Monden am 4.03.1993,
in dessen Atelier
- Gespräch mit Marina Stolzenburg am 2.03.1993,
in der ihr gehörenden Berliner Gaststätte 1900
- Gespräch mit Christoph Tannert am 25.02.1993,
in dessen Büro im Künstlerhaus Bethanien
- Gespräch mit Trak Wendisch am 9.03.1993,
in dessen Atelier

Des weiteren versuchte der Verfasser Kontakt zu dem häufig porträtierten Daniel Wander aufzunehmen, was nicht gelang.
Verwendung fand:

- Brief von Fred Wander an den Verfasser vom 23.02.1993

Zu der mit Hans Vent getroffenen Verabredung kam es leider nicht.

- Telefongespräch am 5.03.1993

LITERATUR

Kataloge und Faltblätter

- Akt, Galerie Junger Künstler im Haus der Jungen Talente (heute: Podewil), Berlin 1986
- Akzente. Berliner Kunst. Menschenbilder aus vier Jahrzehnten, Galerie Weißer Elefant, Berlin 1989
- Alltag und Epoche. Werke bildender Kunst der DDR aus fünfunddreißig Jahren, Altes Museum, Berlin 1984
- Beckmann, Max. Grafik, Malerei, Zeichnung. Ausstellung zum 100. Geburtstag, Museum der bildenden Künste Leipzig, Leipzig 1984
- Berliner Kunstaussstellung, Ausstellungszentrum am Fernsehturm, Berlin 1977, 1981, 1983, 1986, 1989
- Erste Ausstellung Berliner Junger Künstler, Ausstellungszentrum am Fernsehturm, Berlin 1986
- Expressivität heute. Junge Maler der DDR, Altes Museum, Berlin 1985
- Franz Fühmann. Es bleibt nichts anderes als das Werk, Akademie der Künste, Marstall, Berlin 1993
- Handzeichnungen, Galerie Junger Künstler im Haus der Jungen Talente, Berlin 1982
- in memoriam. Joachim Völkner, Galerie Weißer Elefant, Berlin 1987
- Junge Künstler der DDR, Sport- und Ausstellungszentrum, Frankfurt/Oder 1980
- Junge Künstler der DDR, Altes Museum, Berlin 1984
- Junge Künstler der DDR und der UdSSR, Altes Museum, Berlin, Moskau 1986
- Konturen. Werke seit 1949 geborener Künstler der DDR, Alte Nationalgalerie, Berlin 1989
- IX. Kunstaussstellung der DDR, Dresden 1982
- X. Kunstaussstellung der DDR, Dresden 1987
- Porträt-Typ-Kopf-Zeitgenosse, Galerie Junger Künstler im Haus der Jungen Talente, Berlin 1984
- Stand der Dinge, Galerie Junge Kunst, Frankfurt/Oder 1989

-Standorte. Erste Ergebnisse des 2. Wettbewerbs Junger Künstler der DDR und der UdSSR, Zentrales Haus der Deutsch-Sowjetischen-Freundschaft (heute: Palais am Festungsgraben), Berlin 1985

-Weggefährten - Zeitgenossen. Bildende Kunst aus drei Jahrzehnten, Altes Museum, Berlin 1979

Zeitungen und Zeitschriften

-Vgl. Auswahlbibliographie der Schriften von bzw. zu Joachim Völkner und zusätzlich:

-Bildende Kunst 12/1977, 6/1981, 4-6/1982, 8/1983

-Mitteilungen des Verbandes Bildender Künstler 5/1980

-Sonntag 28/1978, 45/1979, 46/1983

-Weimarer Beiträge 8/1988

Weitere Literatur

-Bericht des Zentralkomitees an den VIII. Parteitag der SED, Berlin 1971

-Bibliographie Bildende Kunst. In der DDR erschienene Veröffentlichungen zur bildenden Kunst und im Ausland erschienene Veröffentlichungen zur bildenden Kunst der DDR. Berichtsjahr 1980-1988, Dresden 1980-1988

-Feist, Günter/Gillen, Eckhart (Hrsg.), Stationen eines Weges. Dokumentation zur Kunst und Kulturpolitik der DDR. 1945-1988, Berlin(West) 1988

-Feist, Günter/Gillen, Eckhart (Hrsg.), Kunstkombinat DDR. Daten und Zitate zur Kunst- und Kulturpolitik der DDR. 1945-1990, Berlin 1990

-Gillen, Eckhart/Herrmann, Rainer, Kunst in der DDR, Köln 1990

-IX. Kongreß des Verbandes Bildender Künstler der DDR. Dokumentation, Berlin 1984

-Kunst heute. Diskussion zur X. Kunstausstellung, Berlin 1988

-Lang, Lothar, Malerei und Grafik in der DDR, Leipzig 1983

- Makarinas, Jörg, Die Entfaltung der "Berliner Schule" in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre und zu Beginn der sechziger Jahre (Diss.), Berlin 1990
- Muschg, Adolf, Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt/Main 1981
- Muschter, Gabriele/Thomas, Rüdiger (Hrsg.), Jenseits der Staatskultur. Traditionen autonomer Kunst in der DDR, München 1992
- Olbrich, Harald (Hrsg.), Lexikon der Kunst, Berlin 1987ff.
- Protokollband zur 1.Tagung der Sektion Kunstwissenschaft des Verbandes der Bildenden Künstler der DDR, Berlin 1976
- Protokollband zu 8. Tagung des Zentralvorstandes des Verbandes Bildender Künstler der DDR, Berlin o.J.
- Sachs, Hannelore (Hrsg.), Christliche Ikonographie in Stichworten, Leipzig 1988
- Szeemann, Harald, Individuelle Mythologie, Berlin 1985
- Zentralrat der Freien Deutschen Jugend (Hrsg.), Zur Kultur- und Kunstpolitik der SED, Berlin 1988
- Zu Fragen der Kulturpolitik der SED, 6.Tagung des Zentralkomitees der SED, Berlin 1972

1993/07/31

Ich versichere, daß ich die vorliegende Arbeit

selbständig verfaßt und keine anderen als die

angegebenen Hilfsmittel verwendet habe.

**Ich versichere, daß ich die vorliegende Arbeit
selbständig verfaßt und keine anderen als die
angegebenen Hilfsmittel verwendet habe.**

Liane Buchholz

Berlin, d. 31.07.1993

THESEN ZUR MAGISTERARBEIT

Joachim Völkner - Maler in Berlin

Teil I : Biographische Collage

Teil II: Kommentierendes Werkverzeichnis der Gemälde

eingereicht von:

Liane Burkhardt

Juli 1993

1)

Joachim Völkner (1949-1986) war ein Begriff in der Berliner Kunstszene. Wer ihn nicht kannte, hatte zumindest von ihm gehört; von seinen streitbaren Auftritten im *Verband Bildender Künstler* etwa, seinen problembeladenen Bildern, seiner pro-sozialistischen, gar kommunistischen Einstellung.

Allenthalben mokierte sich die lokale Malerschaft über die Inhaltsschwere der Völknerschen Arbeiten, über die dilettantische Malweise, die mißlungenen Kompositionen etc.. Man begnügte sich damit, seine Arbeiten als fixe Idee eines Möchtegern-Malers abzutun. Die Begründung lag auf der Hand:

2)

Joachim Völkner war Autodidakt. Dem proletarischen Milieu des Berliner Prenzlauer Berges entstammend, brach er seine Autoschlosserlehre vorzeitig ab, erwarb die Fertigkeiten eines Schrift- und Plakatmalers, entzog sich 1976 der

Festanstellung in diesem Beruf und bewarb sich vergeblich zum Malerei-Studium an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Fortan vervollkommnete er seine Fähigkeiten selbständig, besuchte jedoch für zwei Jahre die Abendkurse an benannter Hochschule. 1979 wurde Völkner Kandidat, 1980 Mitglied des *Verbandes Bildender Künstler* und seinen Kollegen ein unbequemes Verbandsmitglied. Er arbeitete seither als freiberuflicher Maler.

3)

Die genauere Betrachtung der Person und des Werkes Völkners rückt einen Zeitraum ins Blickfeld, in welchem die kulturpolitische *Weite und Vielfalt aller Möglichkeiten* (Erich Honecker, 1971) wie der *große Spielraum des schöpferischen Suchens* (Kurt Hager, 1972) der siebziger Jahre in eine akute Verhärtung der Situation zu Beginn der achtziger Jahre umschlägt.

Es gab nur drei Varianten des Reagierens: Rückzug, opportunistisches Paktieren oder offenes Opponieren. Letzteres wird zumeist und nicht selten verklärend mit der damals jüngsten Künstlergeneration gleichgesetzt. Völkner zählte zwar zu jener, doch differierte er in Ziel und Mitteln erheblich von seinen, vor allem neoexpressiv wie intermedial arbeitenden Generationskollegen. Ohne Frage rüttelte das zunehmend lautere Diskutieren über unkonventionelle Kunstformen an verkrusteten Dogmen, stritt doch aber in erster Linie um Zugeständnisse im innerkünstlerischen Bereich wie für die unmittelbare Lebenssphäre als Künstler.

4)

Joachim Völkners Absicht trug dagegen ganzheitlicheren Charakter. Für ihn war Kunst Mittel zur Reformierung der real-sozialistischen Gegenwart im Sinne seiner humanistisch-utopisch-sozialistischen Ideale. Es ging ihm um die Benennung erlebter Mißstände und ihre Ursachen. Bloßes Herausschreien genügte ihm nicht. Er wollte mit seinen Bildern zum Diskurs anregen und sah dafür einzig in einer realistischen, sozial-engagierten Kunst die geeignetste Ausdrucksform.

5)

Zur Orientierung dienten Joachim Völkner zunächst Vertreter der jüngeren Kunstgeschichte wie Vincent van Gogh, Oskar Kokoschka oder Max Beckmann ebenso Käthe Kollwitz, Otto Pankok, Ernst Barlach und Otto Nagel. Ende der siebziger Jahre wurde diese Ausrichtung durch ein zunehmendes Interesse an der Kunst des Mittelalters und der frühen Neuzeit ergänzt, was nicht nur in seinen szenischen Arbeiten, sondern auch in den kontinuierlich entstandenen Porträts zu formalstilistischen Veränderungen führte. Seither dienten ihm vornehmlich biblische Stoffe zur Darstellung der bedrängenden Gegenwart.

6)

Neben der bildenden Kunst maß Joachim Völkner der Literatur eine nicht minder gewichtige Rolle bei. Zwischen 1965 und 1975/76 verfaßte er vor allem lyrische und dramatische Texte sowie kurze Erzählprosa. Im Anschluß reduzierte sich

die literarische Produktion zugunsten kunsttheoretischer bzw. kunstkritischer Aufsätze. Trotz eines grundsätzlichen Verzichtes auf Analyse des literarischen Nachlasses an dieser Stelle wurden die Aufsätze jedoch partiell hinzugezogen.

7)

Der Vorsatz, das malerische Werk Joachim Völkners im Wissen um seine speziellen Lebensumstände verständlicher werden zu lassen und die Tatsache, daß auf keinerlei systematische Vorarbeiten zurückzugreifen war, bestimmten die Struktur der vorliegenden Arbeit. Sie gliedert sich in zwei Teile: in einen biographischen Inhalts und in ein kommentierendes Werkverzeichnis der Gemälde. Während Teil I Völkners Lebensweg mit Einbindung in den sozialhistorischen Kontext weitestgehend chronologisch dokumentiert und die hieraus erwachsenden signifikanten Werkkomplexe sichtbar machen will, katalogisiert Teil II die erhaltenen Gemälde, wobei die Kommentare neben den Angaben zur Entstehung gleichermaßen kunsthistorische Bezugspunkte konkretisieren sowie werkimmanente Entwicklungen aufzeigen sollen.