

STEPHAN MELZL

Guter Hoffnung

4. September – 24. Oktober 2026

In einigen der neuen Bilder von Stephan Melzl finden bauchige Formen von Vasen ihre Entsprechung in den Körpermitten von Frauenfiguren, während die Gefäße selbst beinahe körperhafte Züge annehmen. Zwischen beidem entsteht eine Verschiebung, in der die Grenze von Form und Inhalt - äußerer Erscheinung und dem, was diese in sich trägt - Durchlässigkeit erlangt. Dinge und Körper behaupten sich als eigenständige Erscheinungen und sind doch niemals unabhängig von den Beziehungen, in die sie gesetzt werden. Was sie beinhalten, entsteht nicht zuletzt aus ihrem Verhältnis zueinander. Melzls Malerei entspringt dem Gegeneinander, Miteinander und Nebeneinander.

Wie beim Schach. Auch dort ergibt sich die Rolle einer Spielfigur zwar aus ihrer eigenen Form und ihren spezifischen Möglichkeiten, wirksam wird sie jedoch erst in Relation zu den anderen Figuren und zu den Konsequenzen eines jeden Zuges. Einige Bildtitel in der Ausstellung sind dem Schach entlehnt. *Zugzwang* bezeichnet eine Situation, in der eine Spielerin oder ein Spieler zum Zug gezwungen ist, obwohl jeder mögliche Zug die eigene Stellung verschlechtern kann. Der Begriff bringt eine eigentümliche Spannung in die Bilder von Stephan Melzl. Jede Bewegung verändert die Konstellation, jeder Zug wirkt über die einzelne Figur hinaus. Auch *Bedenkzeit* gibt den Arbeiten etwas Offenes. Das Spiel ist noch nicht beendet, der nächste Zug noch nicht getan. Die Bilder warten. Sie sind nicht final bestimmt, sondern bleiben in einem Zustand potenzieller Bewegung. Die Schachfiguren werden so zu einem Modell für Melzls Bildwelt. Sie behaupten sich einzeln und sind zugleich untrennbar in ein Gefüge von Beziehungen eingebunden. Zug um Zug verschieben sich die Gewichte zwischen Körpern, Gegenständen und Räumen. Keine Figur steht außerhalb dieses Spiels.

Und so wie die Spielfiguren, können auch Gefäße Tendenz und Inhalt aufnehmen oder in sich tragen. Die Boxhandschuhe etwa, die der kleine Junge in *Double Punch* trägt, sind ihm deutlich zu groß. Zugleich erscheinen sie wie eine Wappnung für das Leben, auf das er blickt. In ihnen liegt etwas, das über ihre konkrete Funktion hinausweist: das Kleine im Großen, das Große im Kleinen. Körper und Gegenstände übertragen ihre Größenverhältnisse und Bedeutungen aufeinander. Darin entstehen Verwandtschaften zwischen jung und alt, zwischen Unvoreingenommenheit und Lebenserfahrung, zwischen äußerer Form und dem, was sich in ihr verbirgt.

Die Sujets kehren in verschiedenen Bildern wieder. Körperhaltungen, Gefäße und Figuren erscheinen als Wiederholungen und Variationen, als sequenzielle Formen von Körperlichkeit, die ihr eigenes Echo bilden. Sie treten in ein Duell aus Bewegung und Starre. Melzl malt realistisch. Figuren und Gegenstände sind präzise erfasst, klar konturiert und mit einer beinahe unnachgiebigen körperlichen Präsenz versehen. Gerade diese Bestimmtheit lässt die Beziehungen, in die sie gesetzt werden, umso beweglicher erscheinen. Vorder- und Hintergrund, als auch die stark ausgeprägte Kennzeichnung von Licht und Schatten, Farben und Kontrastierungen in den Bildern Melzls, können ihre Hierarchien verschieben. Figuren stehen neben Dingen, wirkliche Personen neben Gegenständen. Auch dort, wo Melzls Bilder an das klassisch unbelebte Stillleben anschließen, bleibt dieses bei ihm immer auch lebendig. Das vermeintlich Unbelebte gewinnt durch seine präzise Setzung, seine körperliche Präsenz und seine Beziehung zu den umgebenden Formen eine eigene Lebendigkeit. Nichts geschieht im eigentlichen Sinne - und doch scheint zwischen den Dingen etwas in Gang zu sein.

Diese Verschränkung wird in einigen Arbeiten unmittelbar körperlich. Die ausgebreiteten Beine einer Frau bilden den Raum für einen Jungen, der mit verschränkten Beinen zwischen ihnen steht (*Zugzwang*). Der Körper wird hier nicht allein als abgeschlossene Einheit gezeigt, sondern als eine Form, die andere Körper aufnehmen, umschließen oder in Beziehung setzen kann. In zwei weiteren Arbeiten wird dieses Verhältnis über die Vase als Gefäß und Durchgang formuliert. Eine Katze bewegt sich in eine Vase hinein (*Outside In*),

in einer anderen Arbeit tritt sie aus ihr hervor (*Inside Out*). Das Gefäß wird damit vom Behälter zum Schauplatz einer Bewegung, in der etwas verschwindet und wieder erscheint. Was sich darin befindet, ist nicht endgültig gebunden; es kann seinen Ort wechseln, die Grenze der Form passieren und an anderer Stelle wieder auftauchen.

So liegt im Gefäß ein wiederkehrendes Motiv. Kleidung, Körper, Handschuhe, Vasen und Spielfiguren besitzen eine äußere Form, die etwas aufnehmen, verbergen, tragen oder hervorbringen kann. Das, was sich nicht unmittelbar zeigt, bleibt dennoch wirksam. Es schreibt sich in Haltungen, Proportionen, Gesten und Konstellationen ein. Melzl muss den Inhalt nicht ausstellen, damit er im Bild präsent ist.

Die Bilder geben ihren Gegenständen und Körpern eine klare, beinahe unbestechliche Gestalt und lassen zugleich offen, was sich in ihnen, durch sie hindurch oder zwischen ihnen ereignet. Ihre Motive sind gesetzt, aber nicht abgeschlossen. Sie sind in sich fest und bleiben doch in Bewegung. Nicht immer als sichtbare Handlung, sondern als fortgesetzte Möglichkeit ihrer Beziehungen. Das Bild hält diese Beziehungen zusammen, ohne sie je ganz zu einem Finale zu führen. *Inside Out* beschreibt damit weniger eine Umkehrung als eine fortwährende Bewegung zwischen dem, was inhaltlich erscheint, und dem, was sich darin ankündigt.

Elisa Mosch, 2026

STEPHAN MELZL

Guter Hoffnung

September 4 – October 24, 2026

In several of Stephan Melzl's new paintings, the bulbous shapes of vases find their counterpart in the midsections of female figures, while the vessels themselves take on almost bodily traits. Between the two, a shift occurs in which the boundary between form and content - outer appearance and that which it carries within - becomes permeable. Objects and bodies assert themselves as independent appearances, yet they are never detached from the relationships in which they are placed. What they contain arises not least from their relation to one another. Melzl's painting springs from opposition, togetherness, and coexistence.

Much like in chess. There, too, a piece's role derives from its own form and specific possibilities, yet it only becomes effective in relation to the other pieces and to the consequences of every move. Several painting titles in the exhibition are borrowed from chess. *Zugzwang* refers to a situation in which a player is forced to make a move, even though any possible move stands to worsen their position. The term brings a peculiar tension to Stephan Melzl's paintings. Every movement alters the constellation; every move reverberates beyond the individual piece. *Bedenkzeit* (Time to Think) likewise gives the works an open quality. The game is not yet over; the next move has not yet been made. The paintings wait. They are not definitively determined, remaining instead in a state of potential movement. The chess pieces thus become a model for Melzl's visual world. They assert themselves individually while remaining inextricably embedded within a matrix of relationships. Move by move, the weights shift between bodies, objects, and spaces. No figure stands outside this game.

And just like game pieces, vessels can also absorb or hold tendencies and content. The boxing gloves worn by the young boy in *Double Punch*, for instance, are clearly too large for him. At the same time, they appear like armor for the life he looks toward. Within them lies something that points beyond their concrete function: the small within the large, the large within the small. Bodies and objects transfer their proportions and meanings onto one another. In this process, affinities emerge between young and old, between time and open-mindedness, between outer form and that which hides inside it.

The subjects recur across various paintings. Postures, vessels, and figures appear as repetitions and variations, as sequential forms of corporeality that form their own echo. They enter into a duel of movement and rigidity. Melzl paints realistically. Figures and objects are captured with precision, clearly contoured, and endowed with an almost uncompromising physical presence. It is precisely this determinacy that makes the relationships in which they are set appear all the more flexible. Foreground and background, as well as the strongly pronounced accentuation of light and shadow, color, and contrast in Melzl's paintings, can shift their hierarchies. Figures stand alongside objects, real people alongside things. Some are still lifes, which for Melzl are always life as well, carried forward by a moment of movement. The bodies remain fixed in their posture, yet seem to respond to something located outside their own contour.

This interweaving becomes directly physical in several works. A woman's spread legs form the space for a boy standing cross-legged between them (*Zugzwang*). Here, the body is shown not merely as a closed unit, but as a form that can absorb, enclose, or relate to other bodies. In two further works, this relationship is framed through the vase as a vessel and passage. A cat moves into a vase (*Outside In*); in another work, it emerges from it (*Inside Out*). The vessel thus transforms from a container into the stage for a movement in which something disappears and reappears. What lies inside is not permanently bound; it can shift locations, pass through the boundary of form, and re-emerge elsewhere.

The vessel thus serves as a recurring model of thought in this body of work. Clothing, bodies, gloves, vases, and game pieces possess an outer form that can absorb, conceal, carry, or produce something. That which

REHBEIN

does not immediately show itself remains active nonetheless. It inscribes itself into postures, proportions, gestures, and constellations. Melzl does not need to exhibit the content for it to be present in the painting.

The pictures give their objects and bodies a clear, almost incorruptible form, while simultaneously leaving open what transpires within them, through them, or between them. Their motifs are set, but not finalized. They are firm in themselves, yet remain in motion-not always as visible action, but as the continued potential of their relationships. The painting holds these relationships together without ever bringing them to a complete finality. Inside Out thus describes less of a reversal than a continuous movement between that which appears as content and that which announces itself within it.

Elisa Mosch, 2026