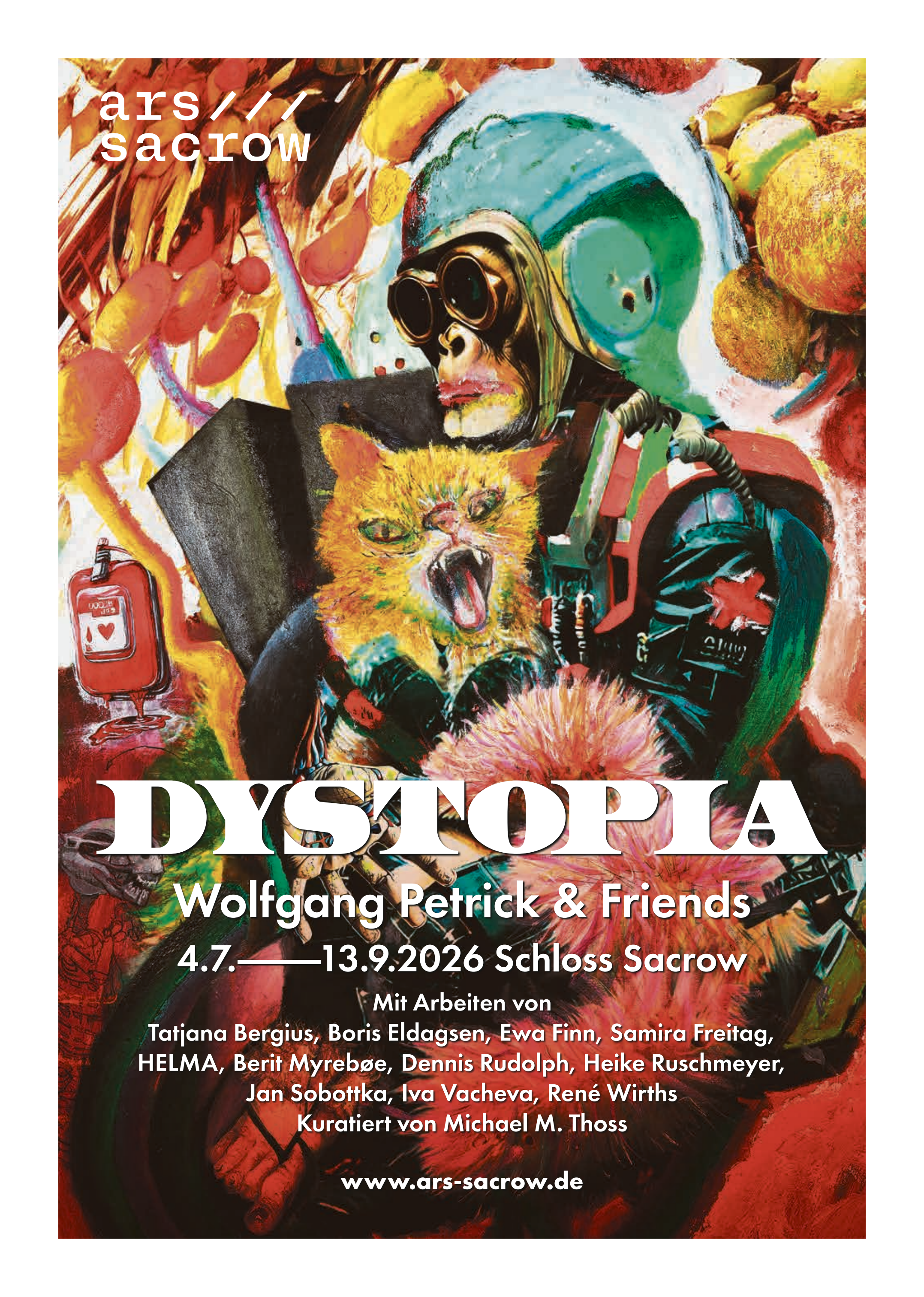




ars ///  
sacrow

# DYSTOPIA

Wolfgang Petrick & Friends

4.7.—13.9.2026 Schloss Sacrow

Mit Arbeiten von

Tatjana Bergius, Boris Eldagsen, Ewa Finn, Samira Freitag,  
HELMA, Berit Myrebøe, Dennis Rudolph, Heike Ruschmeyer,  
Jan Sobottka, Iva Vacheva, René Wirths  
Kuratiert von Michael M. Thoss

[www.ars-sacrow.de](http://www.ars-sacrow.de)



Wolfgang Petrick, Selbst/ NYC, 2022–2023, Mischtechnik auf Leinwand, 100×100 cm

# Inhalt

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| Michael M. Thoss                                      |    |
| <b>Voodoo am Lützowplatz</b>                          | 4  |
| Nina Petrick                                          |    |
| <b>Petricks Atelier</b>                               | 5  |
| Matthias Reichelt                                     |    |
| <b>Malwut und Mahlstrom des Wolfgang Petrick</b>      | 6  |
| Friends                                               |    |
| <b>Heike Ruschmeyer</b>                               | 12 |
| <b>Berit Myrebøe</b>                                  | 14 |
| <b>Dennis Rudolph</b>                                 | 16 |
| <b>Ewa Finn</b>                                       | 18 |
| <b>Boris Eldagsen</b>                                 | 20 |
| <b>Samira Freitag</b>                                 | 22 |
| <b>René Wirths</b>                                    | 24 |
| <b>Tatjana Bergius</b>                                | 26 |
| <b>Jan Sobottka</b>                                   | 28 |
| <b>Iva Vacheva</b>                                    | 30 |
| Matthias Reichelt                                     |    |
| <b>Annäherung an HELMA und ihr bildnerisches Werk</b> | 32 |

## Grußwort zur Ausstellung »Wolfgang Petrick & Friends«

Ars Sacrow e.V. freut sich, im Rahmen seiner Veranstaltungsreihe »Museum für einen Sommer« in Schloss Sacrow die Ausstellung DYSTOPIA präsentieren zu können. Unsere diesjährige Ausstellung ist eine Hommage an das 2025 verstorbene Künstlerpaar Helma und Wolfgang Petrick, die eine kleine Retrospektive ihrer Werke mit Arbeiten ehemaliger Studierender und Weggefährten vereint.

Dank der Unterstützung der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten (SPSG) und des Brandenburgischen Kulturministeriums (MWFK), unserer Mitglieder und ehrenamtlichen »Schlossgeister« können wir auch in diesem Jahr ein vielfältiges Kulturprogramm mit Filmvorführungen, Konzerten und literarischen Lesungen anbieten – hoffentlich, sollte es das Wetter zulassen, sogar open-air!

Kommen Sie zahlreich und genießen Sie die einmalige Atmosphäre in Preußens Arkadien an den Ufern der Havel und in Lennés Park zwischen Heilandskirche und Schloss Sacrow.

**Karl-Heinrich von Bothmer**  
Vorstandsvorsitzender Ars Sacrow e.V.

**Impressum**  
Die Zeitung »DYSTOPIA. Wolfgang Petrick & Friends« erscheint anlässlich der gleichnamigen und von Michael M. Thoss für den Ars Sacrow e.V. kuratierten Ausstellung vom 4.7.–13.9.2026 im Schloss Sacrow.

Herausgeber: Ars Sacrow e.V.  
Konzept von Matthias Reichelt und Jürgen W. Lisken  
nach einer Idee von Michael M. Thoss  
Redaktion: Matthias Reichelt  
Grafische Gestaltung: Jürgen W. Lisken, [www.kommunikationstransfer.de](http://www.kommunikationstransfer.de)  
Korrektur: Josefine Geier, Manuela Linl  
Copyright der Texte bei den jeweiligen Autorinnen und Autoren  
Druck: Pressedruck Potsdam GmbH  
Auflage: 3.000  
© VG Bild-Kunst, Bonn, 2026: Boris Eldagsen, Ewa Finn, Dennis Rudolph, Heike Ruschmeyer, Iva Vacheva

Dank: Nina Petrick und Mascha von Lieven sowie allen beteiligten Künstlerinnen und Künstlern, darüber hinaus danken wir Felix Brusberg, Bengt Föbker, Josefine Geier, Laura Wunderlich-Metelmann

Titelseite: Wolfgang Petrick, ohne Titel, 2025, Mischtechnik auf Leinwand, 160×100 cm, Detail, siehe S. 9  
Rückseite: Wolfgang Petrick, ohne Titel, 1970, Radierung, 23,4×22,5 cm

Berlin und Potsdam, Juni 2026



Medienpartner



**DYSTOPIA**

**DYSTOPIA**



Bluthunde, 1969, Farblithografie, 71 × 53,5 cm, 80 × 60 cm (gerahmt), Courtesy Sammlung Artothek des Neuen Berliner Kunstvereins

Michael M. Thoss

## Voodoo am Lützowplatz

»**Ich arbeite im freien Fall.**«  
Wolfgang Petrick

Wolfgang Petrick

Wolfgang Petrick freute sich seit Monaten auf diese Ausstellung, fieberte ihr regelrecht entgegen, hatte Schloss Sacrow besucht und machte fast jeden Tag neue Vorschläge (»Lass uns einige Bilder direkt unter die Decke hängen ...«). Manchmal, wenn ihn seine Ideen nicht schlafen ließen, telefonierten wir bis spät in den Abend hinein (»Ich werde euch noch eine Reihe Hundebilder mit NVA-Soldaten malen ...«). Im September noch hatte er stannenden Feuerwehrleuten, die nach einem Notruf in seinem Atelier eintrafen, die massigen Löschfahrzeuge des New York Fire Department beschrieben, die auf vielen seiner Bilder nach 9/11 im Dauereinsatz sind. Anfang Dezember musste seine Tochter Nina erneut den Notarzt rufen. Wolfgang Petrick, dessen Leben und Werk bis zuletzt nicht voneinander zu trennen waren, starb am 5. Dezember an multiplem Organversagen, nur neun Monate nach seiner Frau, der Künstlerin HELMA.

Es war um ihn ein wenig ruhig geworden seit den letzten beiden großen Ausstellungen in der Stiftung Brandenburger Tor (2017) und im Hamburger Woods Art Institute (2022). Zwei Jahrzehnte lang besaß er ein zweites Atelier in Brooklyn – zuletzt unweit einer Feuerwache –, bevor er es 2016 auflöste und sein Studio am Berliner Lützowplatz einrichtete. Zwischenzeitlich hatte sich die Kunst- und Galerien-szene nicht nur dort entscheidend verändert. Wolfgang Petrick war kompromisslos darin, keine schönen Bilder malen zu wollen. Bloß nicht gefallen, sondern aufrüteln war seine Devise. Und er scheute nie davor zurück,

seinem Publikum den Zerrspiegel einer abnormen und abgründigen Gegenwart vorzuhalten. Er arbeitete immer an mehreren Bildern und Skulpturen gleichzeitig, übermalte, gestaltete, interpretierte sie mitunter nach längerer Pause neu. Seine künstlerischen Techniken und Ausdrucksweisen wechselten mit den Sujets. »Häutungsprozesse« – nennt es einer seiner Sammler, die längst nicht mehr den Global-art-market-indexes entsprechen, nach deren Kriterien heute Banken und Unternehmen ihr Corporate Collecting ausrichten. Dort bevorzugt man verlässliches Yves-Klein-Blau oder Kopfstandbilder von Georg Baselitz. Die Kompromisslosigkeit und Streitlust eines kritischen Realisten wirken da eher störend. In Zeiten zunehmender Kriegsgesfahr und globaler Ungerechtigkeit, der skrupellosen Zerstörung unserer Umwelt und demokratischen Kultur ist affirmative Kunst gefragt, die beruhigt und gerne auch mal sediert.

**Dark Germany**

Petricks Kindheitstraumata aus den letzten Kriegsjahren finden lauten Widerhall in dystopischen Bilderszenen, in denen er die Zeit ablagert und schichtet. Denn während man im Nachkriegsdeutschland Nazi-Verbrechen möglichst schnell vergessen wollte, hielt Petrick an ihrer künstlerischen Aufarbeitung fest, warnte vor der ewigen Wiederkunft des Gleichen als Folge kollektiver Verdrängung: In den 1970er Jahren thematisierte er mit Versuchsanordnungen die Menschenexperimente der Nazis. Sein Bild »Sieger-ehrung« anlässlich Olympia 1972 in München zeigt

Blinde und Krüppel auf dem Siegerpodest und in seiner Lithographien-Serie »Narziss« (1994–96) marschieren wieder Soldaten in Wehrmachtsuniform. Petrick konfrontierte die Deutschen mit den verdrängten Kapiteln ihrer Geschichte, wo immer sich ihm eine Gelegenheit bot. Schlechte Kritiken erhielt er im Frühjahr 2000 für seine Installation »Batterie-Glas-Bau« in der Akademie der Künste, wo Aufschriften wie Dark Germany, Endsieg, Headhate-Parade Besuchern den Weg wiesen. Ein wahrhaft deutscher Deutschlandkritiker, vergleichbar allenfalls mit dem drei Jahre älteren Hans Haacke.

**Atelier und Wunderkammer**

Ein wichtiger Schlüssel zum Verständnis Wolfgang Petricks waren seine Ateliers, eine Mischung aus Bilderschungel und Kuriositätenkabinett. Wunderkammern, in denen er kultische Objekte und Zivilisationsschrott als Objets trouvés anhäufte, Masken, Schaufensterpuppen und Tierpräparate zusammenmontierte und mit Drähten, Stoffen und Perücken eine neue Gestalt und Bedeutung gab. Das Atelier als Alchimistenwerkstatt oder Voodoo-Tempel: Dort betrieb er eine eigene Magie der Transformation, eine »wunderbare Verwandlung von Zivilisationsgut und -müll in blühende Wunden und Blumen des Bösen«.¹ Ein Raum der Ausstellung DYSTOPIA gewährt Einblicke in seinen Bilderschungel am Berliner Lützowplatz, dem gemeinsamen Wohnatelier mit seiner Frau Helma. Wolfgang Petrick interessierten vor allem künstlerische Prozesse abseits des Mainstream. Erfahrungsräume der Pop- und Punkkultur, Graffiti in öffentlichen Toiletten und verlassenen Industrieanlagen faszinierten ihn genauso wie Werke der Prinzhorn-Sammlung oder der religiösen Volkskunst.² Seine Ateliers wurden zu Geburtsstätten von technoïden Misch- und Zwitterwesen, Cyborgs und Kobolden, die auch sein in Sacrow ausgestelltes Spätwerk bevölkern. Diesen Freak-Zirkus erweckt der KI-Künstler Boris Eldagsen in seinem 12-minütigen Film zu neuem Leben. Obwohl Wolfgang Petrick die Realität in bildnerischen Metamorphosen und Anamorphosen bisweilen ins Monströse deformierte, wollte er darin eine geheimnisvolle Aura, eine »Poesie der rätselhaften Dinge« bewahren.³ Und trotz seiner enormen Wandlungsfähigkeit kehrte er zeitlebens zu einigen Kernthemen zurück, die in DYSTOPIA ihren Widerhall finden.

**Bestiarium**

Petricks frühe Faszination für die Tierwelt übertrug er später in seine Kunst. Als Fünfjähriger hatte er beobachten müssen, wie SS-Schergen im Arbeitslager der Daimler-Benz-Flugmotorenwerke Genshang Wachhunde auf Zwangsarbeiter hetzten. »Bluthunde« nannte er 1969 eine Farblithographie, die an den Vorfall erinnert (s. Abbildung). Daneben entstanden andere Hundebilder mit Titeln wie »Deutsche Hunde«, »Frau mit Hund« und »Lieblinge«. Die Zwiespältigkeit, mit der Deutsche ihr Lieblingstier bewundern oder mit Zuckerbrot und Peitsche abrichten, war dem Hundenarr Petrick ein lebenslanges Thema. Nach einer Familienreise durch Peru, die ihn Anfang der 1980er Jahre bis zum Amazonas führte, adoptierte er neben heimischen Tierarten auch vermehrt Affen, Krokodile und andere exotische Gattungen, um sie in seinen Berliner Stadtlandschaften anzusiedeln. Ein 2,50 Meter großer präparierter Alligator ziert noch heute die Diele der gemeinsamen Atelierwohnung. Ein Alligatorbild der Ausstellung, an dem er von 2023–25 arbeitete, nannte er »Selbstbildnis«. Anderorts taucht das Krokodil als Beschützer erotischer Musen auf. Dabei mochte ihm besonders die mehrdeutige Symbolik des gepanzerten Reptils gefallen haben, das schon im alten Ägypten

in Gestalt des Fruchtbarkeitsgottes Sobek, Herrscher über Flüsse und Sümpfe, sowohl verehrt wie gefürchtet wurde.

Petricks Tierwelt befindet sich in ständigem Aufruhr, im Dauereinsatz an der Seite von Cyborgs, Kampfmaschinen und Robotern. Sind sie Komplizen oder Sklaven der Menschheit, die einen gnadenlosen Vernichtungskrieg gegen ihre Umwelt führen? »Bewaffnung der Tiere« heißt eine seiner unvollendeten Skulpturenserien mit wehrhaft ausgerüsteten Tierpräparaten.

**Eros und Prometheus**

Wolfgang Petricks Lebenswerk führt uns eine von Eros und Thanatos getriebene Menschheit vor Augen, die ihre eigenen Lebensgrundlagen zerstört und in skrupelloser Profitgier dem eigenen Untergang entgegenrast. Der weibliche Eros, ursprünglich Symbol allen Lebens, versinnbildlicht hier den kollektiven Todestrieb oder – wie in der Editionsmappe »Le petit soupeur« aus dem Jahr 2004 – erniedrigt sich zur Sexgespielin, die Selbstverstümmelung betreibt. Auch in seinen Bilderzyklen »Back to Paradise« und »La Belle Jardinière«, die 2024/25 unter Einsatz von KI nach Motiven von Raphael und Max Ernst entstanden, erscheinen seine schönen Gärtnerinnen einmal im Harnisch und mit Prothesen oder als Akte mit Wolfs- oder Krokodilskopf. Nach 9/11 tauchten erotische Femmes fatales inmitten löschender Feuerwehzüge auf. Eine Assemblage mit Puppenkopf und Helm des New Yorker Fire Department taufte er »Prometheus«. Petricks Frauengestalten verkörpern die Ambivalenz des Feuers, das den Ursprung menschlicher Kultur und Zivilisation darstellt und gleichzeitig ihre Auslöschung bewirken kann. Von seinem Atelier in Brooklyn aus beobachtete und fotografierte er den Anschlag auf das World Trade Center, Symbol finanzpolitischer Macht und Arroganz, deren Zerstörung in wenigen Stunden 350 Feuerwehrleuten das Leben kostete (noch einmal so viele starben an den Spätfolgen). »Fire is a good slave, but a bad master«, sagte ihm ein New Yorker firefighter. Petricks Prometheus-Serie drückt flammende Zivilisationskritik und zugleich Bewunderung für den heroischen Einsatz der Feuerbekämpfer aus.

Manche Kunstkritiker erinnern »die geschundenen und verletzten Menschengestalten in Petricks Bildern [...] an die Höllenszenen der Klassiker Bosch, Brueghel und Grünewald« oder an die Kriegskrüppel von Otto Dix und George Grosz.<sup>4</sup> Sein dystopischer Blick auf unsere Gegenwart ist vielen auch deshalb schwer erträglich, weil er keine melancholische Verklärung und keinen Eskapismus zulässt. Petricks Anti-Ästhetik, geschult am Atlas und Lehrbuch der forensischen Pathologie des Österreichers Otto Prokop, kehrt die seelische Versehrtheit und emotionale Verkümmerng des heutigen Menschen ungeschönt nach außen, bildet dessen innere Verkrüppelungen in den Körpern und Gesichtern seiner Protagonisten ab. Schon vor 25 Jahren mahnte Petrick, die »Simulationen« der Medienwelt zu überwinden und »in eigenen Gegenwelten auch den Ort der Kunst« zu suchen.<sup>5</sup>

**HELMA**

Man vermag sich auf den ersten Blick keine entgegengesetzteren Bildwelten vorstellen können, als die von Wolfgang und Helma Petrick. Einerseits die überbordenden, dystopischen Visionen eines prometheischen Künstlergenies. Auf der anderen Seite HELMAs surreale Traumwelten mit undurchdringlichen Wäldern voller Gefahren: Die Schlange, ambivalentes Sinnbild erotischer Verführung und Hinterlist, lauert überall auf Bäumen, in Sümpfen und Blumenbeeten. Vielerorts kriechen ihre Jungen wie phallische Frucht-

barkeitssymbole aus den Nestern. HELMA malte märchenhaft anmutende Seelenlandschaften, in denen widersprüchliche Gefühle und Gemütsverfassungen aufscheinen: Freude und Begehren neben Melancholie und Trauer. Wiederkehrende Symbole sind Grabeskreuze, verlassene Stühle, Leitern und immer wieder ein verwundetes Herz, zugeschnürt von wurzelähnlichen Arterien, blutend, mitunter von Pfeilen durchbohrt. Eine Ikonographie des Herzens, die an volkstümliche Herz-Mariä-Verehrungen erinnert. Menschen kommen in ihren Bildern kaum vor, wenn dann als Tote, so wie in der Serie »Mördergrube« von 1989, in der sie den Mauertoten des Kalten Krieges ein Denkmal setzt. Andere Werkzyklen sind von literarischen Vorlagen inspiriert, z. B. Kafkas »Die Verwandlung« und Thomas Bernhards Erzählung »An der Baumgrenze«. Eine besondere Werkgruppe HELMAs besteht aus Übermalungen unvollendeter Bilder ihres Mannes. Dabei verwebt sie Wolfgang Petricks Figuren mit floralen Motiven, bettet sie darin ein und schmückt sie farbenfroh aus. Es sind künstlerische Anverwandlungen, die ihre tiefen Gefühle und eine große seelische Verbundenheit mit ihrem Mann ausdrücken.

**Gemeinschaft der Lernenden**

Wolfgang Petrick umgab sich gerne mit seinen Studentinnen und Studenten, diskutierte intensiv mit ihnen und forderte sie mit gemeinsamen Ausstellungen künstlerisch heraus. Wenn es eine Methode Petrick gab, dann bestand sie darin, für seine Meisterklassen Freiräume zu schaffen. In den ersten Jahren habe er sie ständig davon abhalten müssen, so zu arbeiten wie er, äußert er in der Dokumentation ZEITGEISTER.<sup>6</sup> Deshalb führte er sogenannte Chaos-Semester ein, in denen man sich künstlerisch ausprobieren konnte. Wie erfolgreich Petrick damit war, zeigt sich im ersten Stock der Ausstellung: Tatjana Bergius, Ewa Finn, Samira Freitag, Berit Myreboe, Dennis Rudolph, Heike Ruschmeyer, Jan Sobottka, Iva Vacheva und René Wurths, die bei ihm studiert oder ihm assistiert haben, präsentieren neuere und ältere Arbeiten aus ihrer Studienzzeit. Dabei überrascht, dass trotz unterschiedlicher Ausdrucksformen und Werdegänge bei allen ein Hauch Petrick spürbar ist. Worin der besteht? Vielleicht hat es in erster Linie mit Haltung zu tun. Wer einmal mit Wolfgang Petrick zusammengearbeitet hat, fühlt sich unabhängig von den wechselnden Moden eines spekulativen Kunstmarktes und – noch wichtiger! – wendet den Blick nicht mehr ab von den menschlichen Tragödien und Misern unserer Zeit. Auch im Namen von Ars Sacrow e. V. danke ich herzlich allen, die an dieser Hommage an Helma und Wolfgang Petrick teilnehmen, vor allem ihrer Tochter Nina und ihrer Enkelin Mascha von Lieven, für die großartige Zusammenarbeit.

<sup>[1]</sup> Lothar Romain in: DEEP ACTION – Wolfgang Petrick und Meisterschüler; erschienen zur gleichnamigen Ausstellung im Georg-Kolbe-Museum 2005; Heidelberg: Kehrer Verlag 2005, S. 10.

<sup>[2]</sup> Wolfgang Petrick im Gespräch mit André Lindhorst, in: Turbulence; Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in Osnabrück 2012 und Sindelfingen 2013; Düsseldorf: Geuer & Breckner, 2012, S. 35 f.

<sup>[3]</sup> Ebenda, S. 41.

<sup>[4]</sup> Alexander Tolnay, in: Turbulence; a. a. O., S. 9.

<sup>[5]</sup> Sehen und Denken 8, Akademie der Künste Berlin, 2000.

<sup>[6]</sup> Video »ZEITGEISTER« von Angelika Zumpe und Jan Sobottka; paste up production, 2023.



Wolfgang, Nina und Helma Petrick, Czerniskistraße 3, Berlin-Schöneberg, 1971, © Estate of Karin Székessy

Nina Petrick

## Petricks Atelier

»Wenn meine Eltern abends ausgingen, wartete ich noch eine Weile und schlich ins Atelier. Ich schaltete nie das Licht an, eine Laterne vor dem Fenster sorgte für ein wenig Helligkeit, und betrachtete das Durcheinander aus Farbtöpfen, Tuben, Spraydosens, Pinseln, Pulverfarben, leeren Eierkartons, Radierplatten, Zeitungsausschnitten und Keilrahmen. Zusammengebaute Objekte aus Holz, Gips und Fell lagen neben mit Draht umschlungenen Fundstücken. Mehrere angefangene, aber auch fertige Bilder lehnten an den Wänden. Mein Vater malte nie nur an einem Bild, sondern stets an mehreren und das immer abwechselnd. Wenn ich eine Weile in dem dunklen Raum gestanden hatte, konnte ich auf den Bildern Details erkennen. Ein Schwimmbassin prägte sich mir besonders ein. Es war ein großes Becken, das fast die untere Hälfte der Leinwand bedeckte. Im Hintergrund befand sich ein bungalowähnliches Haus. Der Pool war bis zum Rand gefüllt: Taucher, die ihre Gesichter hinter Gasmasken versteckten, lebende Gartenzwerge, gealterte Pin-up-Girls, missgestaltete Babies und dazwischen zähnebleckende Mäuse.

Ich betrachtete das Bild wieder und wieder und hatte Angst mich abzuwenden. Ich fürchtete, die Figuren würden die Leinwand verlassen, um mir zu folgen. Auch als ich schon längst wieder im Bett lag, blieb noch die Beklommenheit und das unbestimmte Gefühl, die Welt aus dem Atelier meines Vaters könnte wie eine Welle in mein Zimmer schwappen. Dennoch zog es mich regelmäßig wieder dorthin.«¹

<sup>[1]</sup> Passage aus: Nina Petrick, »Früher im Atelier«, in: Haus am Lützowplatz (Hrsg.), Wolfgang Petrick, Malerei und Material; Berlin 1999, S. 27/28.

### DYSTOPIA

### DYSTOPIA

»Na, das Wichtigste ist jedenfalls, dass man lebt und weiter so intensiv wie möglich diese gespensterhafte Welt zu einer Realität des Bildes bringt. Die einzige wirkliche Realität die es gibt. – Wirklicher sein als das Leben, ist wohl das Äußerste, was ein Mensch machen kann, und diesem reizenden Beruf unterziehe ich mich fählich.«<sup>1</sup>

In Zeiten völkerrechtswidriger Invasionen, unprovokeder Luftangriffe mit Flächenbombardements, der Vernichtung der Lebensgrundlagen von Menschen, ethnischer Säuberungen und asymmetrischer Kriege, steigen Ängste und Depressionen. Hoffnungen auf Diplomatie und rationale Konfliktbeilegung sind im Keller und wir erleben Angstmacherei, Militarisierung auf allen Ebenen, verbunden mit dem Bemühen »kriegstüchtig« zu werden. Diese Entwicklung hin zu einem drohenden Weltbrand zeigt, wie hochaktuell Wolfgang Petricks Werk ist. Der titelgebende Terminus DYSTOPIA trifft das punktgenau, denn Krieg, Versehrung, Deformation, Verlust von Gliedmaßen zeigen ihre Spuren im »Dickicht« seines Gesamtwerks. Vielleicht – eine gewagte These – hat Petrick in unterschiedlicher Stilistik und mit verschiedenen Medien immer nur an einem Bild gearbeitet und das in 1000-facher Variation? Bereits in seinem Frühwerk in den 1960er Jahren finden sich in seinen Gemälden

Matthias Reichelt

## Malwut und Mahlstrom des Wolfgang Petrick

höchst eigenartige menschliche Figuren, die karikaturartig etwas an den von Petrick sehr verehrten James Ensor erinnern und den Zustand der Beschädigung vermitteln. Beispielhaft sei hierfür sein Gemälde »Paradies« aus dem Jahr 1964 genannt, das deformierte Gestalten zeigt. Hybride Wesen zwischen Mensch und Tier, die sich zum Teil mit krallenförmigen Extremitäten an den Genitalien spielen. Blut tropft von einem triumphal hochgehaltenen Messer, mit dem einem anderen Wesen der Schädel geöffnet wurde. Das Paradies gleicht hier einem surrealen Inferno, allerdings in freundlich-buntem Farbgestus. Ende der 1960er Jahre hält in einer c. a. 2–3 Jahre andauernden Phase ein Hauch von Pop Art-Ästhetik mit klarer, abgegrenzter und knackiger Farbgebung und fratzenhaft stilisiertem Personal ohne Individualität Einzug. Die menschliche Figuration erinnert etwas an Richard Lindner, allerdings mit deutlichen Blessuren und Beschädigungen. Pop Art brutal. Verbunden mit malträtierten Maschinen und drastischen Experimenten ausgesetzt, und wie die Affen für die pharmazeutische Industrie zum Testmaterial degradiert. Etwas später ändert sich die Ästhetik der Malerei und wird wieder feinstrichiger, und auch realistischer. Die Gesichter des in den Bildern dargestellten Personals zeigen individuelle Züge und beweisen Petricks enormes zeichnerisches Talent. Doch in Härte, Drastik seiner Motive blieb sich Petrick treu. Das, obwohl es auch eine Vielzahl von Zeichnungen und Radierungen gibt, die sich wie an klassischen Vorbildern (Rembrandt, Leonardo da Vinci) geschulte Studien des menschlichen Körpers oder einzelner Teile ausnehmen, und dann wiederum als Vorlagen für Details in seinen drastischen Gemälden zur Conditio humana auftauchen.

Wer auf der Suche nach der intakten Welt, dem Abbild einer humanistischen Gesellschaft ist, wird im Werk

von Wolfgang Petrick nicht fündig werden, oder, um es mit den Worten Eberhard Roters, auszudrücken: »Es geht dabei um die Verletzungen, die sich der Mensch selbst zufügt, durch die Erfindung seiner eigenen Zivilisation.«<sup>2</sup> In welchen Stilphasen auch immer, in seinen Bildgestaltungen schieben sich in den Arbeiten immer stärker beschädigte Kreaturen in den Vordergrund. Nahezu rauschhaft rührt er in seinen oft großformatigen Tableaus Erotik, Robotik, Deformation des menschlichen Körpers, zähnefletschende Tiere, Gewalt und Krieg mit anamorphotischen Irritationen zusammen zu verstörenden und exzessiven Motiven. Ab und an lugt Petrick selbst unter einer Tiermaske hervor oder findet sich irgendwo deutlich als Gesicht eingefügt. Ein schier undurchdringlicher Mahlstrom ergießt sich in langwierigen Prozessen aus Petricks Kopf und Ideenwelt auf seine Leinwände. Die Bilderflut ist dabei so komplex, dass das Erfassen der großen Gesten mit den eingestreuten winzigen Details die Betrachter und Betrachterinnen schon einmal überfordern kann. Lange Bildstudien sind vonnöten, um die ganzen eingestreuten Details überhaupt zu erkennen. Coolness und Gelassenheit sind in diesem Werk Fremdworte. Das Œuvre ist aufrührerisch, heiß und explosiv. Seine Bildwelt der Gottlosigkeit, der orgiastischen Amalgamierung menschenähnlicher Figuration mit animalischen Versatzstücken, Prothetik, knochigen Schädeln gerät zu einem Panoptikum einer Welt der Verletzung und Versehrtheit, aus der immer noch das laszive Lächeln einer femininen Schönheit entgegenblicken kann. Doch Schönheit und Erotik scheinen hier nur als Kontrast zu der zerstörenden Gewalt, zu den grausamen Experimenten des Menschen bis hin zu seiner furchtbarsten Erfindung des Krieges, zu dienen. Diesen Kontrast auf die oft zitierte Dialektik von Eros und Thanatos herunterzubrechen, wäre hier zu billig.



Paradies, 1964, Acryl, Öl auf Tischtuch, 180 × 170 cm

Zerstörung, kombiniert mit expressiver Vitalität und fibröser Ausgelassenheit lassen eine Endzeitstimmung aufkommen, erinnern an einen Tanz auf dem Vulkan, »Berlin Babylon« lässt grüßen. Vielleicht könnte man es in Kenntnis um Wolfgang Petricks Zugriff auf die Wirklichkeit auch als eine Art von Punk-Mentalität bezeichnen, denn Rebellentum und Nonkonformismus kommen in seinen Bildern ebenso zum Tragen wie in seiner Ästhetik, die er sowohl in Ausstellungen als auch in der Gestaltung seiner Bücher favorisierte. Schier undurchdringbare übertolle Seiten in Katalogen, wo sich manchmal ein Bild an das andere reiht, ohne ruhigen Umraum, sowie als Überfülle an den Wänden und auch an den Decken von Ausstellungsräumen. Manchmal weiß das Auge gar nicht, wohin zuerst zu blicken ist, wo das Zentrum liegt. Überfülle als Ausdruck einer Gleichzeitigkeit von Phänomenen, Nachrichten, Gefühlen, Gedankensplittern eines Bewusstseinsstroms.

Geboren im Januar 1939 in Berlin, sieben Monate vor dem Überfall Nazi-Deutschlands auf Polen und dem Beginn des Zweiten Weltkriegs, war Wolfgang Petrick spätestens ab dem vierten Lebensjahr in einem Alter bewusster Wahrnehmung mit Bomben, Luftschuttkeller, Tod und Zerstörung konfrontiert. Die Familie lebte im Süden Berlins in Ludwigsfelde und in Genshagen, weil der Vater dort als Kontrolleur bei dem rüstungswichtigen Flugmotorenwerk von Daimler-Benz arbeitete, was Ziel alliierter Bombenangriffe wurde. Auf dem Werksgelände waren auch Zwangsarbeiterbaracken untergebracht und Petrick erinnerte sich daran, KZ-Häftlinge gesehen zu haben. Ein paar Jahre vor dem Mauerbau zog die Familie in das noch sichtlich vom Krieg gezeichnete West-Berlin und Wolfgang Petrick studierte von 1958–1965 an der Hochschule der Künste Berlin (HdK) und war Meisterstudent bei dem tachistischen Maler Werner

Volkert. 1964 gehörte Petrick mit Ulrich Baehr, Hans-Jürgen Diehl, Eduard Franoszek, K. H. Hödecke, Markus Lüpertz, Peter Sorge, Lambert Maria Wintersperger, Jürgen Zeller und anderen zu den Gründern der ersten Produzentengalerie »Großgörschen 35« in Schöneberg, West-Berlin, benannt nach ihrer Adresse. 1976 nahm er an der documenta 6 teil und lehrte 1975–2007 an der HdK Berlin (ab 2003 UdK) Malerei. Zwischen 2001 und 2016 leistete sich Wolfgang Petrick neben seinem Atelier in Berlin-Kreuzberg ein Studio im Stadtteil Wilhelmsburg in New York City, wo er sich in den Semesterferien aufhielt und dort Zeuge der Anschläge auf das World Trade Center am 11.9.2001 wurde, denen ungefähr 3000 Menschen zum Opfer fielen, nachdem morgens in kurzen Abständen zwei Flugzeuge in die zwei Türme einschlugen und diese kurze Zeit später in sich zusammenstürzten. Mysteriöserweise fiel auch das WTC No. 7 um 17.20 Uhr wie nach einer Sprengung in sich zusammen. Es ist kein Wunder, dass diese Bilder, denen die TV-Medien erlegen waren und sie in Dauerschleife wiederholten, sich so in das Gedächtnis der Zuschauer brannten und auch in den Bildkosmos von Petrick gelangten. Skyline, Bilder des Anschlags sowie die New Yorker Feuerwehr mit ihren großen Löschfahrzeugen und den behelmtten Männern finden sich als Spuren der New Yorker Zeit in diversen Gemälden. Hinzu kamen sukzessive die anamorphotischen Verfremdungen, die Petrick faszinierten, als ob er damit das strudelhafte Aufsaugen von Motiven der außerbildlichen Wirklichkeit in seinen Mahlstrom unterstreichen wollte. In den letzten Jahren faszinierte ihn die KI als bildverändernde Technik, die er ebenfalls zu nutzen begann. Wolfgang Petricks Lebens- und Wohncollage oder besser -assemblage, der US-amerikanische Shoah-Überlebende Boris Lurie hätte es vielleicht eine »Akkumulation der Zeit genannt«<sup>3</sup>, ist zu einem Schaulager geworden, bestückt mit seinen unzähligen Gemälden, die in vielen Räumen und Ecken der 500 qm verteilt sind, nebeneinander geschichtet und aneinander lehnd und in deckenhohen Regalen verstaub. Unterbrochen in den Raumfluchten von Grafikschränken, bis zum Bersten gefüllt, und vielen skulpturalen Werken, Installationen, ausgestopften Tieren. Vieles ist zu ähnlichen Motivcluster arrangiert wie in Petricks Gemälden, funktionieren aber jeweils als eigenständige Skulpturen, die Transformation der Gemälde in das Dreidimensionale. Petricks Mal- und Gestaltungswut oder Besessenheit war grenzenlos und hat konsequent die Zweidimensionalität von der Fläche in den Raum erweitert. Einige seiner Gemälde wuchsen ihm unter der Hand zu Assemblagen, in dem er passende Gegenstände auf den Gemälden fixierte und sie so in die Komposition integrierte. Viele gefundene Dinge sammelte er in seinem Studio, um sie irgendwann mal einer Nutzung zuzuführen, entweder in einem Bild oder einer seiner Skulpturen, die sich nicht selten zu kleinen und schwer transportierbaren Rauminstallationen auswuchsen. Ein alter in Holzrahmung fixierter und vertikal positionierter Alligator empfängt die Besucher im opulenten Vestibül. Beim Betreten der Studio-Wohnung fällt der Blick unweigerlich auf ein zähnefletschendes Wiesel und ruft gedanklich die Szene aus dem Film der Coen-Brüder auf, mit dem in der Badewanne liegenden und bei Kerzenlicht bekifft den Walgesängen lauschenden Dude (verkörpert von Jeff Bridges), dessen Peiniger ihm ein um sich beißendes Wiesel in die Wanne werfen.<sup>4</sup> Wolfgang Petrick sammelte im Wissen um den Zustand der Welt Bildmaterial querbeet, nutzte oft einen Overheadprojektor, um die Vorlagen auf die Leinwand oder Papier zu projizieren und, meist vielfach vergrößert, übertragen zu können. Ein wichtiger Fundus war immer der Atlas der forensischen



Kriegsmacher, 1968, Öl auf Leinwand, 88 × 62 cm, Sammlung Reinking, Hamburg

Pathologie des österreichischen und an der Charité der DDR lehrenden Pathologen Otto Prokop. Viele Ablageflächen, Tische wie Grafikschränke und auch auf dem Boden, zeugten von Petricks Gier nach Bildern von Menschen, Operationen, NS-Rassenforschung, Tierversuchen, um daraus Bildelemente zu filtern, die später in seinen malerischen Kompositionen auftauchen. In einer furiosen Atemlosigkeit war er immer wieder auf der Suche nach Motiven und letztlich sind seine Bilder gespeist aus allem, was Wolfgang Petrick im Mahlstrom von Geschichte, Kunst und Politik beeindruckte. Gasmasken, Stiefel, Wehrmachts- und Feuerwehrhelme, Gewehre und chirurgisches Besteck sind Objekte, die wiederholt in seinem Werk auftauchen und als reale Gegenstände ihren Weg in die Skulpturen gefunden haben. Hans-Christoph Buch erinnerten die von Petrick gestalteten Räume – damals noch die Fabriketage in Kreuzberg nahe der Grenze zur DDR mit Blick auf die Spree und die Warschauer Brücke – an »Draculas Schloss«, das »Horrorkabinett Dr. Mabuse oder Anatomie des Doktor Frankenstein«.<sup>5</sup> Wolfgang Petrick hat zahlreiche Künstlerinnen und Künstler beeindruckt und geprägt, die dann als Meisterschüler und Meisterschülerinnen ihre Abschlüsse machten und eigene Wege einschlugen. Werke von einigen dieser Künstlerinnen und Künstler sind hier im Schloss Sacrow zu sehen. Da Petrick bis zum Ende seines Lebens aus einem überbordenden Gestaltungsdrang an vielen Bildern parallel arbeitete, griff er auf die Hilfe von Künstlerinnen zurück, darunter auch auf die hier mit Werken vertretenen Ewa Finn und Samira Freitag, die ihm bei der Feinarbeit an den Gemälden halfen.

Dieser Text wurde noch zu Lebzeiten Wolfgang Petricks im Sommer 2025 in Hinblick auf die Ausstellung im Schloss Sacrow begonnen, auf die er energisch bis zu seinem plötzlichen Tod am 5.12.2025 hinarbeitete.

<sup>1</sup> Max Beckmann am 17.3.1939 an Israel Ber Neumann. In: Klaus Gallwitz, Uwe M. Schneede (Hrsg.): Briefe, Bd. III, 1937–1950; München: Piper Verlag 1996, S. 42/43.

<sup>2</sup> Eberhard Roters, Ausstellungseröffnungsrede; in: Galerie der Stadt Esslingen u. Hamburger Kunsthalle (Hrsg.): Wolfgang Petrick 1962–1989 – Sprung durch die Sonne; Stuttgart: Verlag Beatrix Wilhelm 1989, S. 28.

<sup>3</sup> »Ein Besuch bei Boris Lurie in Manhattan im April 2002«. Ein Film von Matthias Reichelt, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=L1VpWRryrQo>, bei Min. 5:40.

<sup>4</sup> »The Big Lebowski« von Ethan und Joel Coen, 1998.

<sup>5</sup> Wulf Herzogenrath, Harald Falckenberg (Hrsg.): »Wolfgang Petrick. P(R)UNK«; Bremen: Hachmannedition 2010, S. 90.

## DYSTOPIA

## DYSTOPIA



Balz – getanzt – Die schöne Gärtnerin, 2025, Mischtechnik auf Leinwand, 160×100 cm



Die schöne Gärtnerin 2, 2024, Mischtechnik auf Leinwand, 160×100 cm



Ohne Titel, 2025, Mischtechnik auf Leinwand, 160×100 cm



Dachleben Landschaft II, 2010, Acryl, Öl, Tinte auf Leinwand, 210×200 cm



The Trip, 1996/97–2004, Mischtechnik auf Leinwand, 240×135 cm



Olympia München, 1972, Siebdruck, 83,4×59,2 cm



Heike Ruschmeyer im Atelier, Dezember 2015  
© Matthias Reichelt

## »Na, Heike, bist Du mal wieder nicht fertig geworden?«

Wolfgang Petrick, April 1996



Schwarz auf Weiß – Karlsruhe 7. April 1977, 2016, Kohle, Kunstharz, Öl auf MDF, 55 × 93 cm

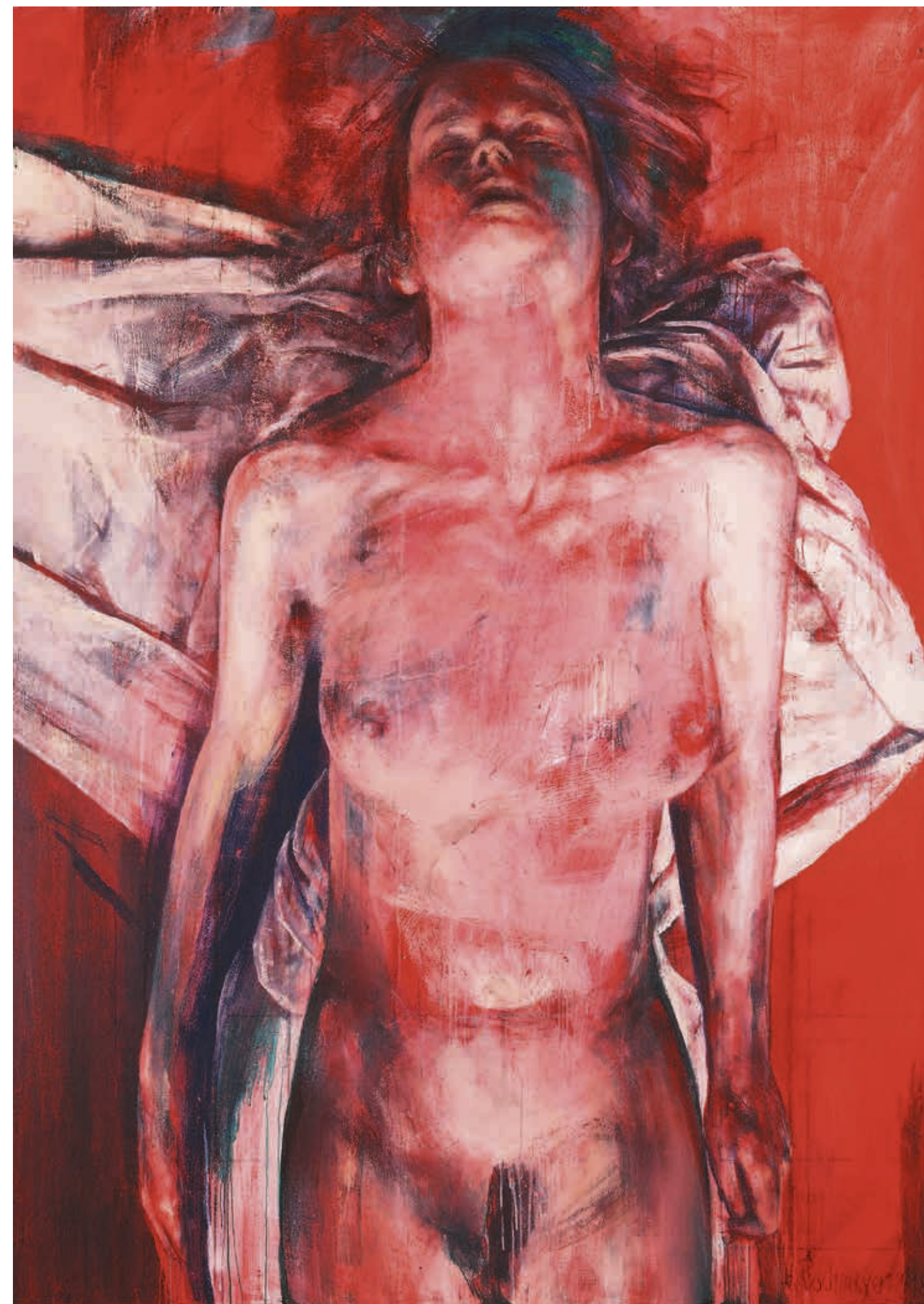


Schwarz auf Weiß – London, Kensington 14. Juni 2017, 2017, Öl auf Baumwolle, 80 × 60 cm

\* 1956 in Uchte (Niedersachsen)  
1976–79 Studium an der HBK Braunschweig  
bei Emil Cimiotti und Alfred Winter-Rust  
1977 Rudolf-Wilke-Preis der Stadt Braunschweig  
1979–82 Studium an der HdK Berlin und  
Meisterschüler bei Wolfgang Petrick  
1983 Bernhard-Sprengel-Preis für bildende Kunst  
1985 Nachwuchsförderstipendium für bildende  
Kunst an der HdK Berlin  
1988 Niedersächsisches Künstlerstipendium  
1993 Bernward-Preis für Malerei  
2005 Marianne Werefkin-Preis des Vereins der  
Berliner Künstlerinnen 1867 e. V.  
2017 Hans-und-Lea-Grundig-Preis  
Heike Ruschmeyer lebt und arbeitet in Berlin.  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Heike\\_Ruschmeyer](https://de.wikipedia.org/wiki/Heike_Ruschmeyer)

»Tod und Gewalt, Tod durch Gewalt, das ist der  
Themenkreis, der von Ruschmeyer seit mehr als 40  
Jahren geradezu obsessiv malerisch bearbeitet wird.  
Schon dadurch ist ihr monolithisches Werk ein Solitär  
im deutschen Kunstraum.« *Andreas Wessel in:*  
*Melodie & Rhythmus 4/2019*

**DYSTOPIA**



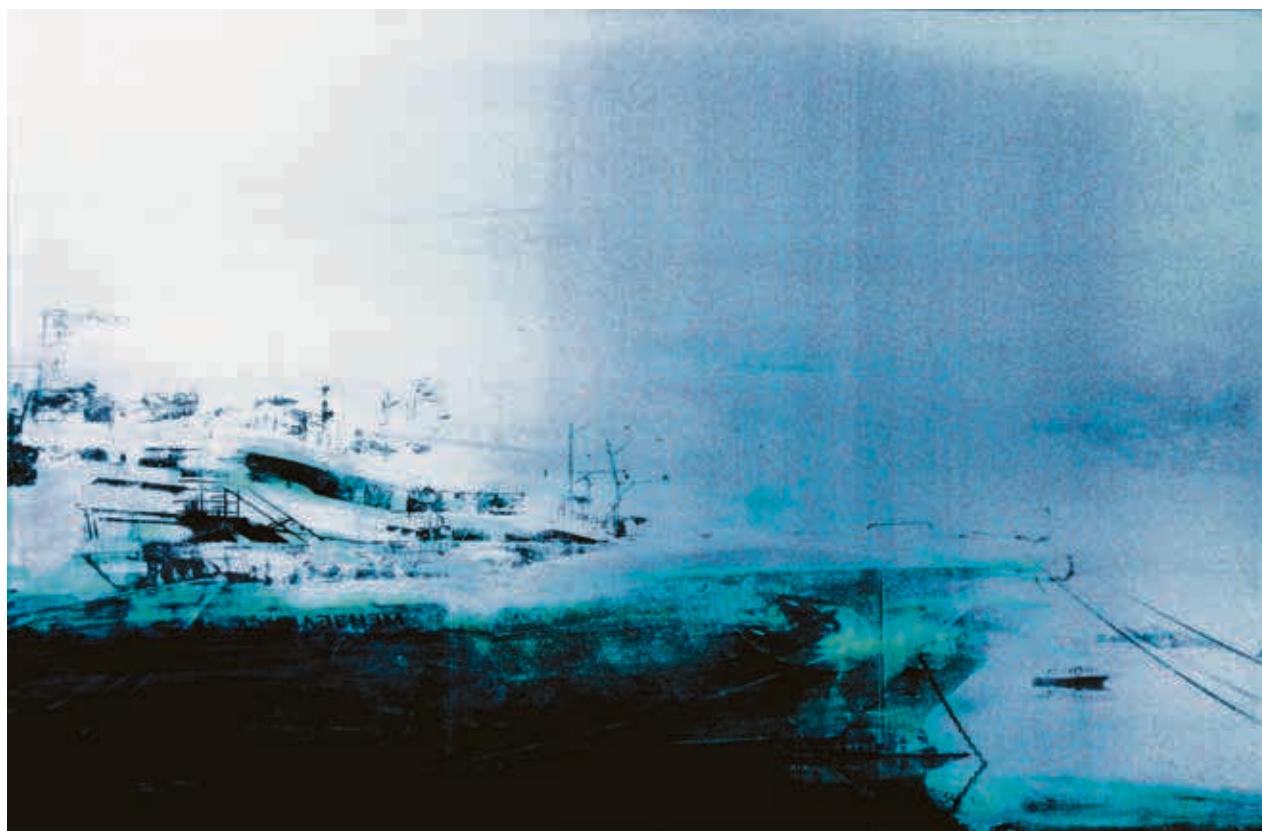
Nachruf, 1989, Kunstharz, Eitempera, Ölfarbe auf Nessel, 240 × 190 cm

**DYSTOPIA**



Berit Myrebøe in ihrem Atelier (Selbstporträt), April 2026

»Ich nannte  
ihn Maestro.«



Ohne Titel (The long way), 2012, Umdruck/ Malerei auf Aluminium, 80 × 120 cm



Ohne Titel, 2019, Umdruck, Mischtechnik, (Ölfarbe, Graphit, Lack), 70 × 50 cm

\* 1968 in Norwegen, lebt in Berlin  
1990–1996 Universität der Künste Berlin,  
Meisterschülerin bei Prof. Wolfgang Petrick  
1996 1. Preis, Kunst im öffentlichen Raum,  
Trauerfeierhalle Pankow, Berlin  
1997–1999 Atelierstipendium der Karl-Hofer-  
Gesellschaft, Berlin  
2006 Lehrauftrag Experimentelle  
Drucktechniken, Sommerakademie Kloster Irsee  
2007 ARTSPACE, Residenzstipendium, Sydney  
2010 National Art School, Residenzstipendium,  
Sydney  
2011/2012 National Art School,  
Residenzstipendium, Sydney  
2019 DIEresidenz, Stipendiatin, Frankreich  
2024 Stipendiatin Espai Sant Marc, Sineu  
[www.myreboee.de](http://www.myreboee.de)

»Die in Berlin lebende Künstlerin malt Seestücke,  
die u. a. von Aufenthalten in ihrer Heimat Norwegen  
inspiriert sind. Das monochrome, spröde Material  
des Aluminiums durchläuft eine Metamorphose  
und wandelt sich in der Oberfläche durch die Kraft  
ihrer zeichnerischen Spuren, durch Licht und  
Reflexion, zu einer organisch bewegten, natur-  
identischen Projektion.« *Spuren, Musikzeitung  
für Gegenwart, Mai 2014, S. 15.*

»Die Wiederholung des Motivs erinnert an Film-  
sequenzen – auch wenn Myrebøe keine Geschichte  
erzählt. Es handelt sich vielmehr um nebeneinander  
gestellte Momentaufnahmen, Traumfetzen oder  
Erinnerungen.« *Conny Becker, DIEresidenz, 2019*



Aus der Serie »Landskap«, 2005–2020, Umdruck, Malerei auf Aluminium, oben und unten je 67 × 100 cm

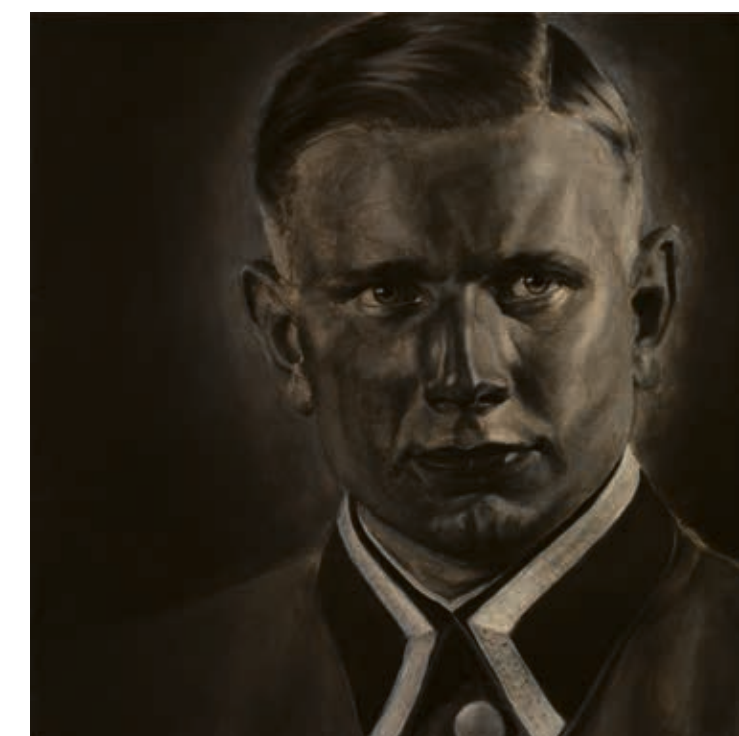


Boten der KI (Columbia), 2019, Acryl, Öl auf Leinwand, AR App, 200×160 cm



Dennis Rudolph im Atelier, März 2026, © Matthias Reichelt

»Wolfgang Petrick war mein Lehrer, mein Kompass, mein Widerhall. Er hat die Trümmer meiner Jugend gesehen und daraus die Form geschlagen, die ich heute bin. Ein Schrei aus Stein, ein Puls aus Silizium – das bin ich auch seinetwegen. Er war einer der wenigen an der UdK, die wirklich verstanden haben, was ich damals versucht habe. Die meisten haben nur Baselitz nachgeäfft, aber Wolfgang ... er hat tiefer geblickt.«



Der Heilige Krieg (Alabanda), 2008, Öl auf Holz, 80×80 cm



Künstliche Götter (Atlas Shrugged), 2023, Öl auf Leinwand, AR App, 800×220 cm

\* 1979 in Berlin, wo er lebt und arbeitet  
1998 Sprach- und Kulturinstitut Peking, China  
2000 Repin-Akademie, St. Petersburg, Russland  
2000–2004 Universität der Künste, Berlin  
2012–2016 das Projekt California City [Website]  
seit 2014 Gründer und Leiter des Projektraums  
STATE OF THE ART BERLIN  
[www.dennisrudolph.com](http://www.dennisrudolph.com)

Als Kommentar zu seinem Werk zitiert Dennis Rudolph: »Der Mensch ist etwas, das überwunden werden muss.« *Also sprach Zarathustra. Bd. 3, Chemnitz, 1884, S. 69*



Ewa Finn im Atelier, März 2026, ©Matthias Reichelt

»Ein paar Mal habe ich die Katzen von Wolfgangs Frau Helma gesehen, wie sie auf den im Atelier stehenden großen Bildern herumkletterten und wie kleine Taifune darüber hinwegfegten. Dass Wolfgang dies mit offensichtlichem Gleichmut duldete, wirkte auf mich äußerst sympathisch.«



Ohne Titel, 2016, Pinselzeichnung, Tusche auf Papier, 62 × 47 cm



Hängender Hund, 2018, Pinselzeichnung, Tusche auf Papier, 62 × 47 cm



Verhör, Pinselzeichnung, 2017, Tusche auf Papier, 67 × 52 cm

\* 1979 in Warschau, lebt und arbeitet in Berlin  
2001–2006 Studium an der Universität der Künste Berlin, Fakultät Bildende Kunst  
2006–2007 Meisterschülerin der Universität der Künste bei Prof. Dieter Hacker  
[www.ewa-finn.de](http://www.ewa-finn.de)

Ewa Finns Arbeiten, Malerei und Zeichnungen, sind meisterhaft ausgeführt und zeigen minimalistische Szenen. Es sind Dramen und Zustände von Menschen und auch Tieren, die geheimnisvolle und verstörende Geschichten um Einsamkeit, Isolierung und Gewalt andeuten und existenzielle Fragen hervorrufen.  
*Matthias Reichelt, Mai 2026*



Guru, 2020/ 21, Öl auf Leinwand, 230 × 200 cm



Boris Eldagsen im Atelier von Wolfgang Petrick, Oktober 2025, Foto: © Matthias Reichelt

»Wolfgang war für mich das beste Beispiel für Experimentierfreude als Lebenskraft. Wie er am Ende seines Schaffens KI und Malerei verband, hat mich sehr beeindruckt.«



PETRICKS PURGATORIUM, 2026, KI-Videostill, 80 × 45 cm

Boris Eldagsen (\* 1970) studierte Freie Kunst und Philosophie in Köln, Mainz, Prag und Hyderabad. Seit 2000 werden seine fotografischen und medialen Arbeiten international in Galerien, Festivals und Museen ausgestellt und ausgezeichnet, seit 2023 auch seine KI-generierten Werke. Seit 2004 lehrt er Ideentheorie und Kreativität an Kunsthochschulen und Universitäten; seit 2022 gibt er Workshops zu KI-Bildern. Zurzeit unterrichtet er den Master »AI for Creatives« an der LABASAD in Barcelona. Seine Ablehnung der Sony World Photo Awards 2023 löste weltweit eine Debatte über KI-Bilder aus. Er ist Mitglied von DFA und DGPh, Mitgründer der KI-Arbeitsgruppe des Deutschen Fotorats e. V., Podcast-Host, Juror und Kurator. Er lebt und arbeitet in Berlin. [www.eldagsen.com](http://www.eldagsen.com)



ARTIFICIAL INSTINCT | Reasoning, 2025, Promptografie, 30 × 40 cm



INTROSPECTIONS | Girls Just Wanna Have Fun, 2024, Promptografie, 40 × 30 cm

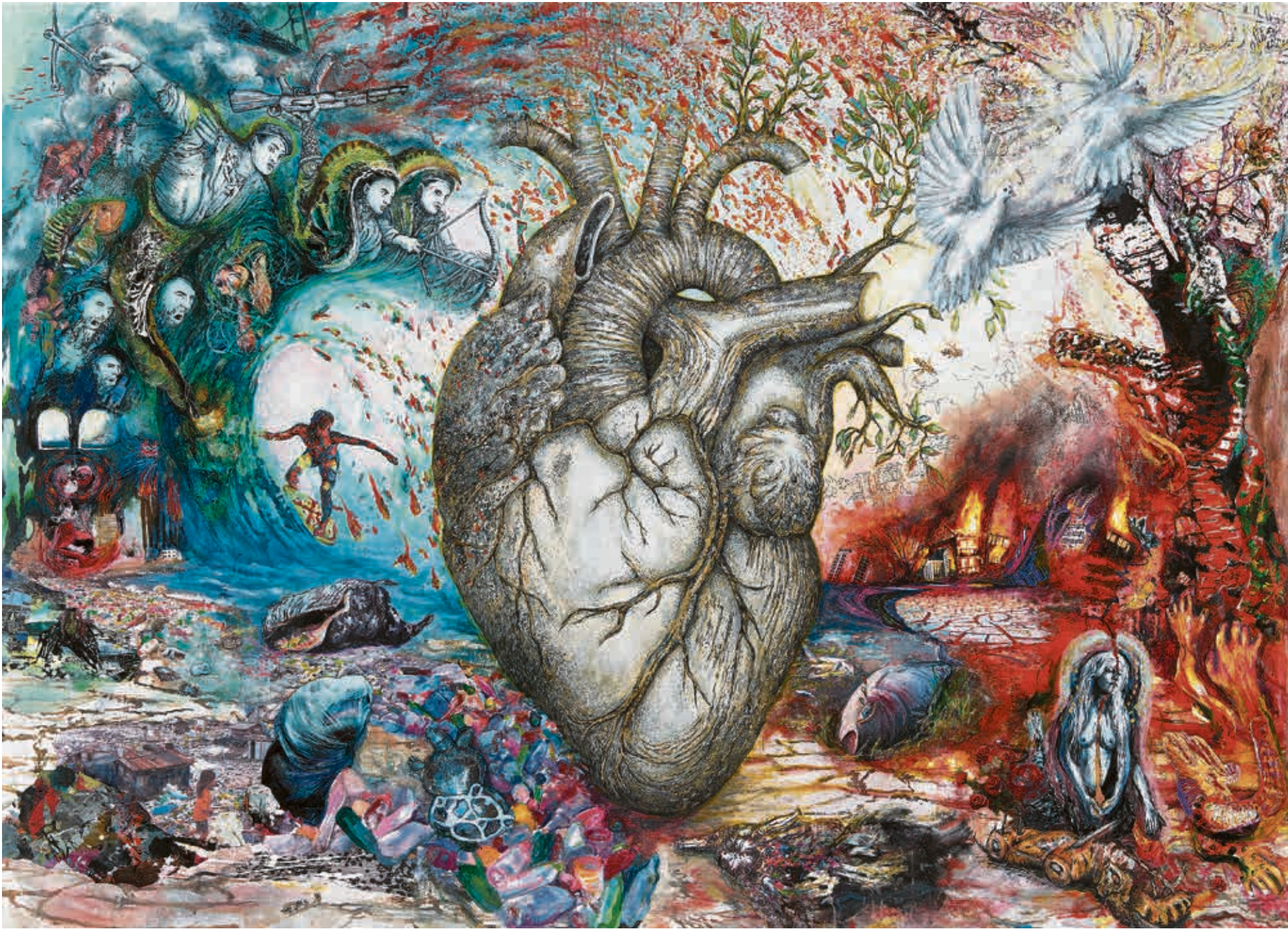
»Ich kann Dinge von der KI verlangen, die ich nie fotografieren könnte: Ein Regenwurm soll eine Frau gebären, die gleichzeitig ein Wildschwein zur Welt bringt, aus dessen Ohr ein Fuß ragt – zum Beispiel. Der Fantasie sind keine Grenzen mehr gesetzt; ich brauche keinen Ort, kein Studio, keine Modelle, kein Licht. Mein Arbeitsmaterial sind meine Vorstellungskraft und das Fachwissen, das ich als Fotograf und bildender Künstler mitbringe.«  
*Boris Eldagsen in: Interview mit Jaane Christensen und Matthias Thome, 14.6.2024 in GEO*



ARTIFICIAL INSTINCT | Chain of Thoughts, 2025, Promptografie, 30 × 40 cm



Samira Freitag im Atelier, April 2026, © Matthias Reichelt



Unser Haus brennt, 2019, Öl, Acryl, Collage, Fotokopien, Digitalprints, Tusche, Blattgold auf Leinwand, 165 x 230 cm



Tänzerinnen, 2018, Acryl, Tusche, Pigmentdruck auf Papier/ Collage, Fotokopien, Acrylspray, 45 x 35 cm

»Dystopische Szenarien. Eine Welt im Zusammenbruch. Sind es Szenarien, die heutigen Jugendlichen in der Zukunft drohen? Das menschliche Herz im Mittelpunkt des Bildes zeigt allegorisch die Abhängigkeit jedes einzelnen Menschen von multiplen Faktoren wie einer intakten Umwelt und eines funktionierenden und sicheren Gesellschaftssystems. Ebenso steht es auch für die Einflussnahme des Individuums auf seine Umwelt und somit für die Verantwortung eines jeden. [...]« *Samira Freitag zu »Unser Haus brennt« von 2019*

»In Progress – ein Satz, den ich oft bei Wolfgang Petrick hörte. Immer weiter, immer mehr, immer zugleich. Ein unersättliches Wuchern von Denken, intensiven Bildern und treibenden Kräften, das in alle Richtungen ausgreift, sich verschlingt und unablässig weiterwächst. Ein dichter Strudel, der keinen Stillstand kennt.«

\* 1982 in Berlin-Charlottenburg, wo sie lebt und arbeitet  
2002–2003 Gasthörerschaft, Akt- und Zeichenkurse, Swinburne University Melbourne, Australien  
2004–2007 Grafikdesign, Lette Verein Berlin  
2010–2016 Bildende Kunst, Meisterschülerin an der Universität der Künste Berlin  
2013–2014 Bildende Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien  
2007–2008 Arbeitsstipendium, Record Label ›Sinnamon Records‹, Barcelona  
2013–2014 Malerei-Stipendium, Dorothea Konwiarz Stiftung, Berlin  
2017 Nominierung zum Präsidentenpreis, Universität der Künste, Berlin  
Sammlungen  
2012 The Harvest Art Collection, Hotel Waldorf Astoria, Berlin  
2017 Sammlung Kornelia und Dr. Harald Frisch, Berlin  
2019 SAMMLUNG KÜNSTLERINNEN, Kunst- und Museumsbibliothek Köln  
2019 Sigrid und Dr. Karl-Albrecht Kumm (Karl-Hofer-Gesellschaft)  
[www.samirafreitag.com](http://www.samirafreitag.com)



Farbige Häutung, 2016, Radierung und Farbdruck und Mischtechnik auf Büttenpapier, 78 x 53 cm

»Figuren wie die Madonna, die Schlangenfrau, die Kriegerin oder die Mutter tauchen zwischen Schmerz und Stärke als probenhafte Skizzen einer Identität auf – als Archetypen, die zugleich verletzlich und kraftvoll sind. [...] Gerade in der Darstellung weiblicher Körper erforscht die Künstlerin die Überschreitung von Tabus, die Aneignung von Selbstbildern und das Freilegen von Möglichkeiten jenseits gesellschaftlicher Zuschreibungen.« *Stefan Winter, 2026*



René Wirths, März 2026, © Matthias Reichelt

»Wolfgangs große Stärke bestand für mich darin, dass er spürte, wo sich individuelle und kreative Energie ihren Weg bahnt. Er verhielt sich mir gegenüber immer sehr ehrlich, respektvoll und, trotz seiner Position als Professor, auf Augenhöhe. Er war nie nur Lehrer, sondern immer auch Schüler.«



Skull, 2023, Öl auf Leinwand, 180 × 210 cm



Tonbandgerät, 2016/17, Öl auf Leinwand, 180 × 205 cm

\* 1967 in Waldbröl, Deutschland, verheiratet,  
zwei Kinder, lebt und arbeitet in Berlin  
[www.renewirths.de](http://www.renewirths.de)

»Er erschafft ein Still-Leben, hält damit die Zeit an, den Augenblick, der mit dem ersten Atemzug erlischt. Dieses Raum-Zeit-Gefüge, welches René Wirths auszeichnet, konstruiert er in jedem einzelnen seiner Bilder. Er entwirft seine eigenen Ausdrucksformen für eine Welt, die weder schön noch hässlich ist, weder gänzlich neu erschaffen noch vollständig verschwunden. Dank seines meisterhaften Umgangs mit Texturen gelingt es ihm, in Form einer verstörenden Synästhesie das Sehen mit dem Fühlen zu verknüpfen.«

*Numa Hambursin und Anne-Claudia Coric:*  
»Die Stille, die verstummt.«, in: *Galerie Michael Haas et al. (Hrsg.): »René Wirths. Zeug«; Bielefeld: Kerber Verlag 2022, S. 277*



Patti Smith (Gertsch, Detail), 2025, Öl auf Leinwand, gerahmt, 165 × 150 cm

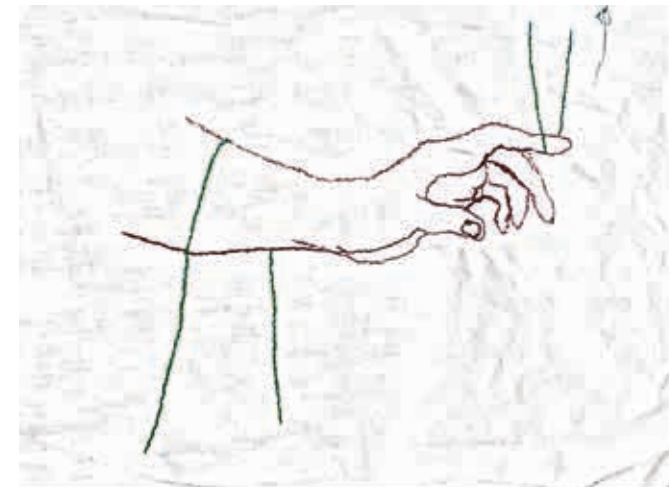


Tatjana Bergius, Mai 2026, © Matthias Reichelt

»Ein Haus. Er sagte, darunter lägen die Toten. Verwundete Schwinge aus Schwanenfedern, verkrüppelter Fuß in Rollerblades, puppenköpfig das Biest am anderen Ende der Treppe. Fiese Farben, Petrol und Magenta. Verdrehte Körper in engen Gestellen versperren den Weg. Männer mit Gasmasken und Panzerfäusten jagen am Abgrund durch das Gerümpel der Zeit. Hier trafen wir uns, in dem Versuch, die Oberfläche auszuhebeln, um den Untergrund auszuleuchten.«



Rettung, 2019, Stickgarn/Baumwolle, 122 × 135 cm



Loses Ende, 2025, Stickgarn/Baumwolle, 32 × 40 cm

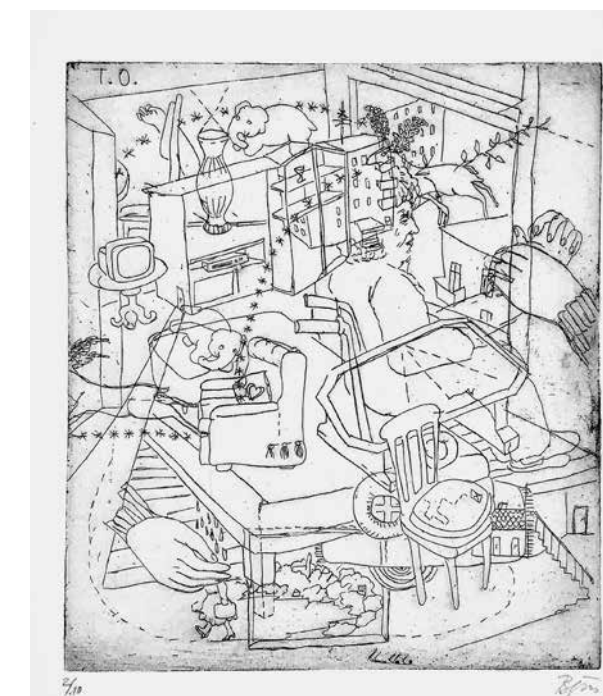


Augenpaar, 2026, Stickgarn/Baumwolle, 21 × 29,7 cm

\* 1969 in West-Berlin, lebt und arbeitet in Kloster Lehnin  
1993–1999 Hochschule der Künste, Berlin  
Meisterschülerin bei Prof. Wolfgang Petrick  
2001 Atelierstipendium der Karl-Hofer-Gesellschaft  
2002 Assistentin, internationale Sommer Akademie, Salzburg  
2003–2007 Zeichnerin (Phantombild, Tatortvermessung), LKA Berlin  
[www.tatjana-bergius.de](http://www.tatjana-bergius.de)

So akkurat Tatjana Bergius' Zeichnungen, Radierungen und in den letzten Jahren verstärkt auch bestickte Textilien mit sicherem Strich/ Stich ausgeführt sind, so mühelos kann sie im Spiel ihrer Fantasie Innen- mit Außenräumen verschachteln und große Architektur in kleinteilige Bücherregale übergehen lassen. Als frühere Tatortzeichnerin bei der Kriminalpolizei musste sie sich streng an das Geschehene halten. In ihrer Kunst

jedoch wird alles schwebend leicht und ist zudem in den absurdesten Situationen miteinander verbunden. Als ob die Zirkusakrobaten in der Kanzel des Zeltes die Welt von den Füßen auf den Kopf stellten und alles durcheinanderwirbeln. Geflügelter Engel, eine rollstuhlfahrende Frau, ein mit Flügeln bestückter Affe und ein zeichnendes Baby werden zu Akteuren und Zuschauern zugleich in einer aus den Fugen geratenen Welt, in der das Chaos die Norm ist.  
*Matthias Reichelt, Mai 2026*



Vorkommnis 3, 1996, Strichätzung auf Büttenpapier, 42 × 59 cm



Vorkommnis 5, 1996, Strichätzung auf Büttenpapier, 42 × 50 cm



Jan Sobottka, März 2026, © Matthias Reichelt

»Ich war einer seiner ersten Studenten an der Hochschule der Künste (HdK). Gegenüber den anderen lehrenden Malern brachte er Spontanität und eine widerspenstige Wildheit mit. Später erlebte ich ihn auch als Freund und nachdenklichen Menschen.«



Wolfgang Petrick in seinem Studio am Lützowplatz, Juli 2025

\* 1953 in Berlin, wo er lebt und arbeitet  
1973–81 Studium der Germanistik an der Technischen Universität Berlin, später Kunststudium an Hochschule der Künste Berlin (HdK), Meisterschüler bei Wolfgang Petrick  
1980 Jahresstipendium des DAAD für Mailand  
1986 Stipendium der Karl-Hofer-Gesellschaft, Kunstpreis des Bundesjustizministers (Projekt mit Paolo Palagi)  
1984 Assistant editor für FLASH ART int., Mailand  
[www.jansobottka.de](http://www.jansobottka.de)  
Webportal der Berliner Kunstszene  
[www.catonbed.de](http://www.catonbed.de)

»Sobottkas Lieblingsmotiv ist der Mensch vor der Kunst. So stellt er die Künstler neben ihre eigenen Bilder und verewigt Ausstellungsbesucher, die konzentriert ein Bild betrachten. Die vielen Gesichter, die in Berlin Kunst möglich machen, werden so sichtbar. Jan-Michael Sobottkas Internetseite [www.catonbed.de](http://www.catonbed.de) ist Dokumentationszentrum und Galerie in einem.«  
*Katja Kollmann, Berliner Zeitung, 5.4.2007*



Ana Kavalis, Tänzerin, Berlin, 2011



Alexander Kluge (\* 1932 – † 2026) im Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2014



Leiko Ikemura, Contemporary Fine Arts Galerie, Berlin, 2024



Tabea Blumenschein (\* 1952 – † 2020) in der Galerie Zwinger, Berlin, 2015



Mario Adorf (\* 1930 – † 2026) bei der Berlinale, 2011



Iva Vacheva im Atelier, März 2026, © Matthias Reichelt

»Wolfgang Petrick war gerne unter Menschen, weshalb in seinem Atelier immer ein reger Betrieb herrschte: Besucher, Assistenten, Modelle usw. Sein Bedürfnis nach Gesprächen kann als Input für seine Arbeit gesehen werden, etwas, das sich in seiner dicht bevölkerten Figurenmalerei widerspiegelt. Er schätzte Menschen mit eigener Meinung. Auch wenn er sich oft über viele von ihnen lustig machte und sich mit einigen verkrachte, so behandelte er die Figuren, die er malte und die Personen, die er porträtierte, mit großem Respekt.«



Jeweils „ohne Titel“, 2007, Radierung auf Kupfer, 65 × 50 cm



\* 1981 in Plovdiv, Bulgarien lebt u. arbeitet in Berlin  
2001 Stipendium für Malerei von Prof. A. Daniel und Euro Bank, Sofia, Bulgarien  
2003 Erster Preis für Malerei, Post Bank, Sofia, Bulgarien  
2000–04 Studium Akademie der Künste bei Prof. A. Daniel, Sofia, Bulgarien  
2004–07 Studium der freien Kunst an der Universität der Künste, Berlin bei Prof. W. Petrick  
2007–08 Meisterschülerin an der Universität der Künste, Berlin bei Prof. R. Lucander  
2012 Stipendium der Dorothea-Konwiarz-Stiftung, Berlin  
[www.vachevaiva.com](http://www.vachevaiva.com)

In Iva Vachevas Bildern mit zahllosen Farbschichten in pastosem Auftrag verbinden sich Erinnerungen an die Kindheit in Bulgarien mit Motiven aus der griechischen Mythologie und aus Märchen. Rituale, Kulte, Glaubensdogmen, Aberglauben und heidnische Bräuche tauchen in vielfältiger Symbolik auf. Aber auch barocke Ausschweifungen verkohlter menschlicher Körper wie bei einem endlosen Tanz auf dem Vulkan, geraten zu Endzeit-Stimmungsbildern. Vachevas Bilder verstören, pendeln zwischen Rationalität und dem Irrationalen und werden auch bevölkert von fantastischen Figuren aus Mythologie und Volkskultur, beleuchtet vom hypnotischen Licht des Mondes. Vögel, Menschentiere, Reptilien, bulgarische Kukeri, tanzen, kriechen, erschrecken, geben die Richtung an. Die Chimären der Finsternis verkörpern die Widersprüchlichkeit und Komplexität des Seins und werden zu Tropen künstlerischer Kreativität.

Matthias Reichelt, Mai 2026

**DYSTOPIA**



Auf die Freundschaft, 2009, Acryl auf Leinwand, 170 × 150 cm

**DYSTOPIA**



Helma und Wolfgang Petrick, 1962, unbekannt

## Matthias Reichelt Annäherung an HELMA und ihr bildnerisches Werk

Mit HELMA Petrick habe ich leider nie gesprochen. Als ich mich mit Wolfgang Petrick 2020 anfreundete und ihn häufig besuchte, saßen wir immer im vorderen Teil der Stüdiowohnung am Lützowplatz, wo er seine unzähligen Werke versammelte und an mehreren Bildern gleichzeitig arbeitete. Dort empfing er viele Freunde und Gäste. HELMA sah ich nur bei den Geburtstagen, doch kam ich leider nie ins Gespräch mit ihr. Ansonsten traf ich sie nicht an, wenn ich Wolfgang besuchte. Ab Mitte 2024 lebte sie krankheitsbedingt eher zurückgezogen im hinteren Trakt, wo auch die beiden Katzen residierten. Die Galerie Poll stellte ihr Werk auf der art karlsruhe 2025 aus, wo es als Wiederentdeckung mit einem Preis ausgezeichnet wurde. Dieselbe Galerie richtete ihr auch eine Ausstellung in Berlin aus. Beides erfreute HELMA sehr, da ihre Kunst erneut ein positives Presseecho fand. Nach ihrem Tod am 10. März 2025 zeigte mir Wolfgang den von ihm, seiner Tochter Nina und der Enkelin Mascha mit vielen Gemälden und Fotografien gestalteten Raum zur Erinnerung an HELMA. Bei dieser Gelegenheit entstand das Foto, das Wolfgang still, in sich gekehrt und traurig zeigt. Er hatte mich gegenüber immer sehr liebevoll von HELMA gesprochen und bezeichnete sie als Liebe seines Lebens. Trotz mancher Krisen hatten sie sich nie getrennt und waren sich gegenseitig, so zumindest vermute ich, der Lebensmensch, wie Thomas Bernhard diesen Begriff für den wichtigsten Menschen in seinem Leben definiert hatte: »... denn ich hatte ja meinen Lebensmenschen, den nach dem Tod meines Großvaters entscheidenden für mich in Wien, meine Lebensfreundin, der ich nicht nur viel, sondern, offen gesagt, seit dem Augenblick, in welchem sie vor über dreißig Jahren an meiner Seite aufgetaucht ist, mehr oder weniger alles verdanke«.<sup>1</sup> In diesem nun zum Erinnerungsraum umgestalteten Zimmer von HELMA betrachtete ich zum ersten Mal

intensiv ihre Gemälde, die mich aufgrund ihres fantastischen Symbolismus und der surrealen Anmutung tief beeindruckten. Fantastisch im doppelten Sinne, einmal im Sinne von Qualität und dann aber auch von den Motiven her. Florale Landschaften in grünen, gelben Farben und vor allem in unterschiedlichen Rottönen von Zartrosa bis Dunkelrot prägen HELMA Petricks Malerei, die sich als Künstlerin nur noch HELMA nannte und auch so signierte. Die riesigen Blüten in den idyllischen Szenen können auch schon mal eine bedrohliche Wirkung hervorrufen, als ob es fleischfressende Pflanzen wären. Diese farblich höchst ansprechenden und dichten Szenen erinnern an die üppigen Dschungel, wie sie bei dem surrealistischen französischen Maler Henri Rousseau zu finden sind. So wie Rousseau, ist HELMA Petrick, die 1940 in Berlin als Helma Hartmann geboren wurde und eine Ausbildung als technische Zeichnerin absolvierte, letztlich Autodidaktin als Malerin. Aber selbstverständlich war bei ihr durch die Ausbildung eine mediale Nähe und gleichwohl die Beherrschung der Werkzeuge angelegt. Als junges Paar, das sich bereits im Alter von 17 Jahren kennengelernt hatte, teilten Helma und Wolfgang Petrick die Leidenschaft für Kunst und insbesondere Malerei. Heimlich trampelten sie nach Amsterdam, um dort die Museen aufzusuchen und unterhielten einen großen Freundeskreis, zu dem viele Künstler wie zum Beispiel Klaus Fußmann, Bernard Schultze, Ursula, Peter Sorge und Klaus Vogelgesang gehörten. Helma begann früh ihren Beruf als technische Zeichnerin auszuüben und finanzierte Wolfgang das Studium.<sup>2</sup> Selber mit dem Malen zu beginnen, gelang ihr erst 1974, neun Jahre nach der Geburt der gemeinsamen Tochter Nina und weil Wolfgang mit Verkäufen Erfolge erzielte und sich auch eine Professur anbahnte. Mit 34 Jahren begann sie sich der Malerei zu widmen und entwickelte anfangs einen Stil, der als naiv zutreffend beschrieben werden kann. Die Bilder

enthalten viele Menschenfiguren und legen eine Erzählung mit Beziehungsgeflecht nah, aus dem sich ganze Geschichten spinnen lassen. Doch folgte bald eine bildnerische Weiterentwicklung, in der sich HELMA von kleinteiliger und narrativer Figürlichkeit immer weiter entfernte, auch wenn Ursula Prinz in einem Text mit Blick auf das dieser Phase nachfolgende Werk zu Recht feststellte: »Hinter einer scheinbar naiven Kunst, die mit akribischer, spitzer, fast wie gestickt wirkender Malerei surrealistisch anmutende Szenerie darstellt, verbergen sich Abgründe, die einen Tiefenpsychologen wahrscheinlich eine ganze Weile beschäftigen könnten.«<sup>3</sup> Bereits 1979 erhielt HELMA eine Einzelausstellung in der renommierten Galerie Brusberg in Hannover. Nachdem sich HELMA von einer naiven Figuration und Erzählweise freigemacht hatte, entwickelte sie einen sehr eigenen bildnerischen Stil, der in betörender Farbigkeit und Motivik schwelgt und sich der unmittelbaren Wirklichkeit entzieht. Der Malerkollege Klaus Fußmann beschreibt HELMAs Bilder 1985 folgendermaßen: »Kleines umrankt Großes und das Kleine wird dabei wichtig und wichtiger, es wird dicht und vielfältig und schließlich zum Inhalt des Bildes. Kein Einzelnes ist hier mehr primär. Aus dem Vielen wird wieder ein Ganzes – und letztlich zu der einzigen Botschaft: dass alles fließt.«<sup>4</sup> In metaphorischen Landschaften und durch Größenverhältnisse von Flora und Fauna entsteht eine ambivalente Stimmung aus märchenhaftem Traum, die Angst und Bedrohung evoziert. Trauerkränze oder auch Schlangen, sie können je nach Farbgebung, mal rot, mal blau oder grün, in vielen Gemälden das Zentrum durchziehen, das Umkreiste umranken, umgarnen oder es gar zu erdrosseln drohen. Auch Herzen sind in unterschiedlichen Formen anzutreffen, wie auch rotes und blaues Wurzelwerk, das wie ein Venen- und Arteriensystem als Netzwerk und Struktur die Gemälde prägt. Alle diese Motive sind aufgeladen mit Bedeutungen, die wie auch im Surrealismus auf innere Gefühls- und Traumwelten verweisen, die zu entschlüsseln den Betrachterinnen und Betrachtern aufgegeben werden. Gewiss sind es bei HELMA metaphorisch gestaltete Stimmungsbilder, Spiegelung einer Innenwelt, die vielleicht ebenso von verdauter Lektüre, Träumen und eigenem Erleben gespeist sein kann. Der Maler des Informel und der gestischen Abstraktion, Bernard Schultze, bekennt in seinem Text, ganz im Sinne der oben zitierten Ursula Prinz, über die Werke seiner Kollegin, in die »ambivalente Rolle sowohl des ›Psychologen und die des Kunsthistorikers‹«<sup>5</sup> versetzt zu werden. Und weiter: »Was ist das Agens? Wohl vor allem ist es eine gemalte Autobiografie. Es bedeutet den Versuch, auf diesem bildnerischen Wege sich selbst zu finden, als eine innere Zustandsschilderung, das Bild als aufgespießtes Selbstporträt.«<sup>6</sup> Dass die Literatur, wie oben bereits angedeutet, eine nachhaltige Wirkung auf die Malerin hatte, ist durch direkt übertragene Textpassagen von Franz Kafka, Sylvia Plath oder Rainer Maria Rilke belegt. Es sind Texte der Unruhe, des Liebes Schmerzes, der Düsternis, Einsamkeit und der Verzweiflung. Rilkes Gedicht »Für eine Freundin«, ein Requiem für Paula Modersohn, nachdem diese sich für die Ehe und das Kind entschieden hatte und bei der Geburt gestorben war, zitiert HELMA 1985 in enger und kleiner roter Schrift in Öl auf Leinwand und zeigt ein doppelt gefähltes, gleichermaßen rotes Herz. In dem Gemälde »Sylvia Plath« (Öl auf Leinwand) von 1989 hatte HELMA in kleinster Schrift auf blauem Grund das Gedicht »Elm« (Ulme) geschrieben und malte darunter gleich mehrere, sich teilweise überlagernde Herzen, umgarnet von roten Wurzeln (Venen), aus denen ulmenartige Gewächse entspringen. Mit diesem Gedicht brachte Plath ihre starke Liebesbedürf-

tigkeit und Sehnsucht nach Liebe sowie gleichzeitige Unfähigkeit, sich den Wunsch zu erfüllen, zum Ausdruck. Die starke Verzweiflung der unter Depressionen leidenden Sylvia Plath führte letztlich dazu, dass sie am 11.2.1963 auf grausame Weise Suizid beging.<sup>7</sup> Diese beiden Beispiele mögen genügen, um HELMAs Fokus auf die Innenwelt zu verdeutlichen. John Brunetti schrieb im April 1997 in seiner Rezension von HELMAs Ausstellung in der Fassbender Gallery in Chicago: »In ihren Ölbildern und Gouachen spricht die Berliner Malerin HELMA mit tief empfundener Intensität die Trauer von sterbender Liebe an. Ihre Gärten von mutierter Wachstums-Opulenz sind opernhafte Tableaus, die von dem Schicksal verletzter Seelen handeln.«<sup>8</sup> HELMAs Werk wurde nicht nur in diversen Galerien in Deutschland gezeigt, sondern war auch zweimal in Chicago zu sehen und wurde 1998 in der Galerie Lagard Buenos Aires, 2002 im Joslyn Art Museum, Omaha und 2007 im Naturkundemuseum in Jerusalem präsentiert. Anlässlich des Franz-Kafka-Projektes in der Parochialkirche mit sechs bildenden Künstlerinnen und Künstlern, einem

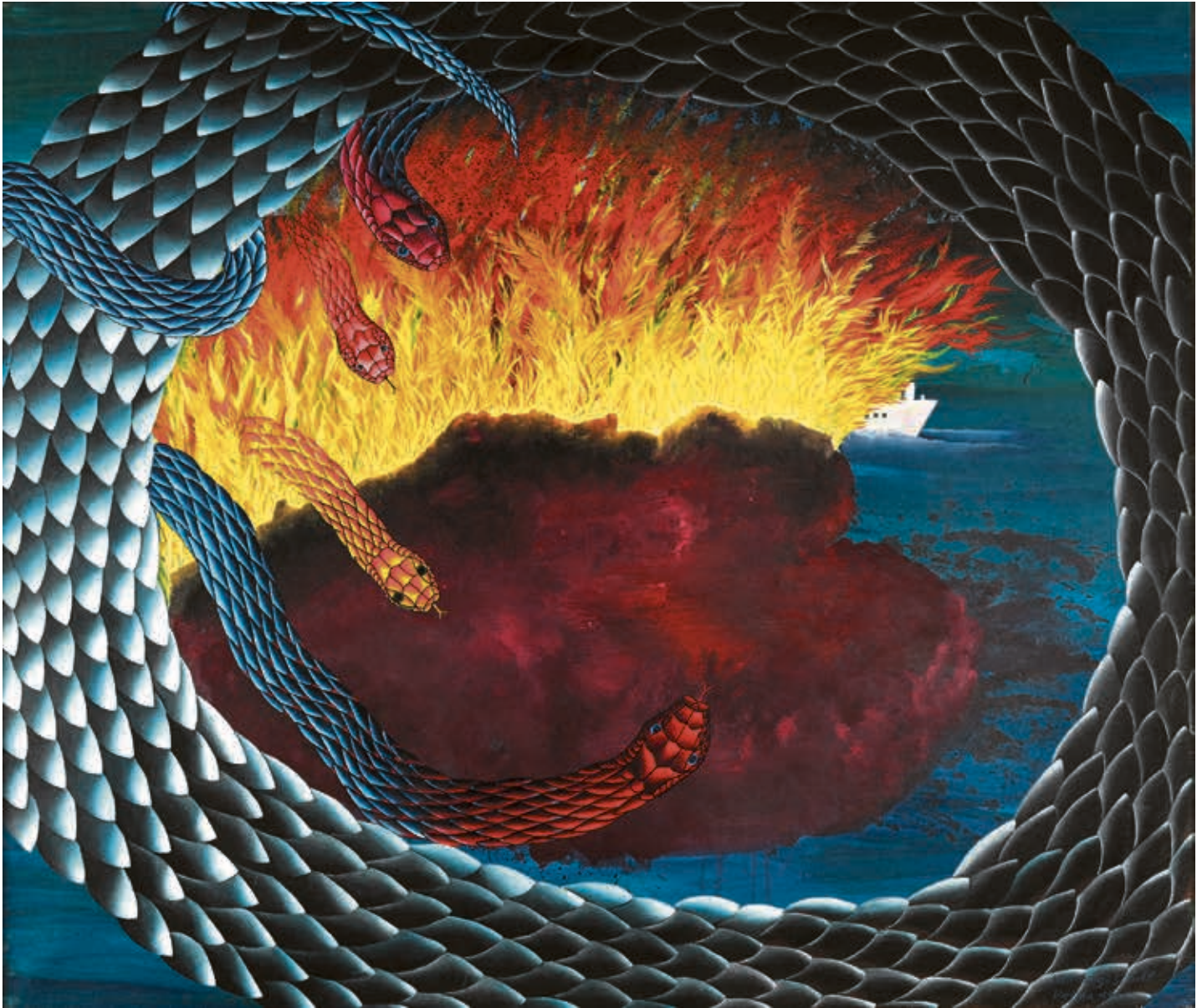
Theaterschauspieler und einem Komponisten, attestierte der Kunsthistoriker Eberhard Roters: »HELMA hat mit ihren traumhaft farbbrütenden Bildern zu Kafkas ›Verwandlung‹ endgültig zur großen Form gefunden. Die Wirkung ist erstaunlich. Bedrückung geht von ihnen aus, aber, eng damit verbunden, zugleich auch Befreiung. Es ist die Befreiung nach Innen zu sich selbst. Sie wird in der Tiefe am Grunde des Bewusstseins gefunden. Damit ist HELMA in Bezirke vorgestoßen, die weit hinter und unter den Regionen gesellschaftlicher Kommunikation liegen, nämlich in die Schicht des existenziellen Bewusstseinsgrundes.«<sup>9</sup> Erwähnenswert ist, dass es in gewissem Maße kleine Kooperationen zwischen Wolfgang Petrick und HELMA gab. Obwohl Petricks Kunst ganz anders gelagert ist und das gesellschaftliche und öffentlich sichtbare Leben mit kritischem Blick kommentiert, finden sich dennoch Spuren seiner zeichnerischen Kraft im Werk von HELMA wieder. Ab und an nämlich überließ er HELMA Blätter mit skizzierten Gesichtern, die dann von ihr um- und überarbeitet wurden, ohne dass die Spuren seiner Zeichnung

gänzlich ausgelöscht wurden. So existieren manche Arbeiten HELMAs, in denen ein Gesicht, manchmal auch ein Selbstbildnis von Wolfgang Petrick aus den floralen Landschaften mit der nach Innen gewandten Thematik aufscheint. Zum Schluss sei Ursula Bickelmann zitiert, die in einem Text von 1995 die weitere Entwicklung von der Düsternheit der Motivik zu einer helleren Atmosphäre in den Bildern HELMAs folgendermaßen beschreibt: »HELMA zielt auf die Innenwelt. Und dennoch – so paradox es ist – versagt sie sich oft die Mittel, sie zu erreichen. Man macht in ihren Bildern unglaublich ansprechende Stellen eines freien malerischen Duktus aus, Stellen wunderschöner Farbmodulationen. Doch werden deren Bewegungen abgeblockt durch aufgelegte, z. T. eingeflochtene Zeichen aus einer geträumten Welt. Bislang, in HELMAs früheren Bildern, war diese eine glücklose Welt voller gepanzerter Schlangen, in Brand gesetzt, voller Grabkreuze, getrockneter Blumen und nicht angelehnter Leiter. Jetzt, in den neuen spannungsvollen Bildern, spricht HELMA diskret und kultiviert von der Ahnung von Natürlichkeit und Wachstum und von der Utopie irdischen Glücks. Behutsam tritt sie aus dem Schatten des ›Unvermeidlichen‹.«<sup>10</sup>

<sup>1</sup> Thomas Bernhard: Wittgensteins Neffe; Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag [1982], 1987, S. 30f.  
<sup>2</sup> Ich danke Nina Petrick für ihre mit mir geteilten Erinnerungen für diesen Text.  
<sup>3</sup> Ursula Prinz in: Galerie Hermeyer, HELMA; München, 1985 [ohne Paginierung].  
<sup>4</sup> Klaus Fußmann: Galerie Hermeyer, HELMA; München, 1985 [ohne Paginierung].  
<sup>5</sup> Bernard Schultze in: Asperger Gallery, HELMA. Bilder; Zürich 1985 [ohne Paginierung].  
<sup>6</sup> Ebenda.  
<sup>7</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Sylvia\\_Plath](https://de.wikipedia.org/wiki/Sylvia_Plath) sowie <http://www.dichterinnen.de/Plath/>  
<sup>8</sup> John Brunetti: HELMA; Fassbender Gallery, Chicago. In: The New Art Examiner, April 1997.  
<sup>9</sup> Eberhard Roters in: Begleitheft zu »Die Verwandlung. Eine Ausstellung mit HELMA, Andreas Knäbel, Werner Liebmann, Wolfgang Ludwig, Christiane Meyer, Matthias Müller, einer szenischen Rezitation der Erzählung ›Die Verwandlung‹ von Franz Kafka mit Peter Schröder und der Uraufführung der Komposition ›Verwandlung für Cello und Klavier‹ von Karsten Dehning ...«, 1992, [ohne Paginierung].  
<sup>10</sup> Ursula Bickelmann: Es gibt eine Differenz von Bild und Wirklichkeit. In: Asperger Gallery, HELMA: An der Baumgrenze, Straßburg 1995 [ohne Paginierung].



Wolfgang Petrick in dem von Mascha von Lieven, Nina und Wolfgang Petrick zum Trauer- und Erinnerungsraum für HELMA umgestalteten Zimmer in der Wohnung am Lützowplatz, 6.9.2025  
© Matthias Reichelt



Hoffnungsschiff, 1986, Öl auf Leinwand, 112×129,5 cm



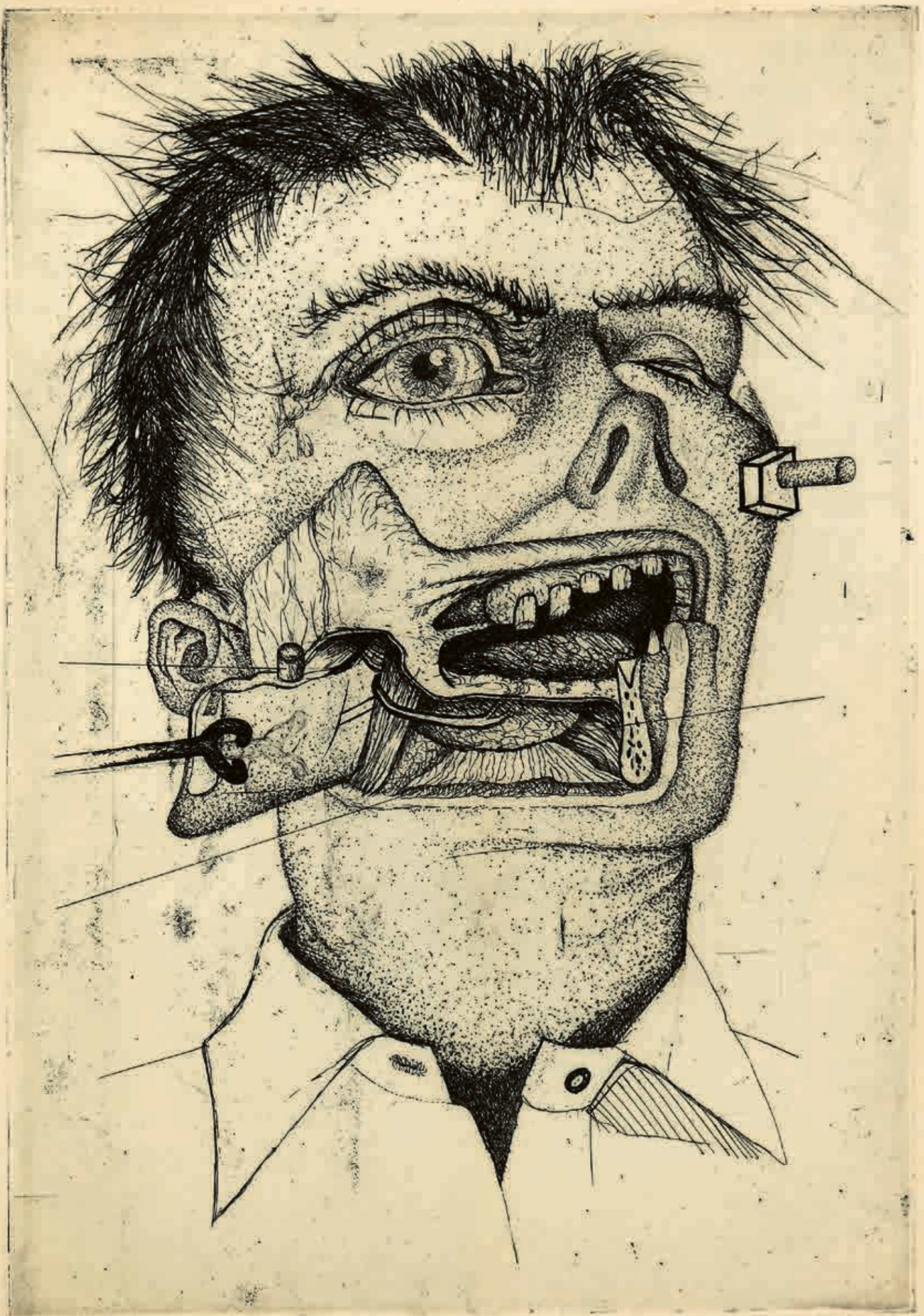
Ohne Titel (mit einer integrierten Zeichnung von Wolfgang Petrick)  
aus einer Serie von Blättern zu Thomas Bernhards 1967 erschienenen  
Erzählung »An der Baumgrenze«, 1995, Mischtechnik auf Papier,  
89×62 cm



Ohne Titel, ca. 1996, Aquarell, Mischtechnik auf Papier, 85×65 cm



Italienisches Traumhaus, 1987, Öl auf Leinwand u. Papier, 130×105 cm



# DYSTOPIA