



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 Studiowohnung 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 mir 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.«¹ 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.² 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.«³

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.«⁴

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‹«⁵ 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.«⁶ 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 gepflühtes, 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, umgarn von roten Wurzeln (Venen), aus denen ulmenartige Gewächse entspringen. Mit diesem Gedicht brachte Plath ihre starke Liebesbedürfnis



Spieglein, Spieglein an der Wand, 2002, Öl auf Leinwand, 155 × 105 cm

rigkeit 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.⁷ Diese beiden Beispiele mögen genügen, um HELMA's Fokus auf die Innenwelt zu verdeutlichen. John Brunetti schrieb im April 1997 in seiner Rezension von HELMA's 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.«⁸ HELMA's 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.«⁹ Erwähnenswert ist, dass es in gewissem Maße kleine Kooperationen zwischen Wolfgang Petrick und HELMA gab. Obwohl Petrick's 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 HELMA's, 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 Düsterei der Motive zu einer helleren Atmosphäre in den Bildern HELMA's 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 HELMA's 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‹.«¹⁰

⁷ Thomas Bernhard: Wittgensteins Nefte; Frankfurt/ M.: Suhrkamp Verlag [1982], 1987, S. 30f.

⁸ Ich danke Nina Petrick für ihre mit mir geteilten Erinnerungen für diesen Text.

⁹ Ursula Prinz in: Galerie Hermeyer, HELMA; München, 1985 [ohne Paginierung].

¹⁰ Klaus Fußmann: Galerie Hermeyer, HELMA; München, 1985 [ohne Paginierung].

¹¹ Bernard Schultze in: Asperger Gallery, HELMA. Bilder; Zürich 1985 [ohne Paginierung].

¹² Ebenda.

¹³ [https://de.wikipedia.org/wiki/Sylvia_Plath_sowie http://www.dichterinnen.de/Plath/](https://de.wikipedia.org/wiki/Sylvia_Plath_sowie_http://www.dichterinnen.de/Plath/)

¹⁴ John Brunetti: HELMA; Fassbender Gallery, Chicago. In: The New Art Examiner, April 1997.

¹⁵ 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].

¹⁶ 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