

»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 täglich.«¹

In Zeiten völkerrechtswidriger Invasionen, unprovoked 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



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

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 feinstichiger, 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.«²

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, zähnefleischende 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, knöchigen 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.

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 übervolle 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, Luftschutzkeller, 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 behelmten 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«³, 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 verstaubt. Unterbrochen in den Raumfluchten von Grafikschränken, bis zum Bersten gefüllt, und vielen skulpturalen Werken, Installationen, ausgestopften Tieren. Vieles ist zu ähnlichen Motivclustern 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 Kerzenschein bekifften Walgesängen lauschenden Dude (verkörpert von Jeff Bridges), dessen Peiniger ihm ein um sich beißendes Wiesel in die Wanne werfen.⁴ 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«.⁵ 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.

¹ 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.

² 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.

³ »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.

⁴ »The Big Lebowski« von Ethan und Joel Coen, 1998.

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