

Walter Helbig

Autor(en): **Gubler, Friedrich T.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **11 (1924)**

Heft 12

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-12422>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

erleichtern — gerade dafür ist dieses Selbstbildnis ein neuer schöner Beleg. Eine starke ernste Stimmung geht von dem Gemälde aus und insbesondere ist der Kopf in seiner geistigen Intensität ungemein lebendig wiedergegeben. Das ist nicht der Künstler, den uns die durch rückhaltlose Verehrung getrübte Gesamtdarstellung seines Lebens von Meier-Gräfe zeigt, sondern ein Mann, der neben seinen tiefen und dunklen Seiten auch Eigenschaften besass, die den Verkehr mit ihm keineswegs leicht machten.

W. Raeber, Basel.

★

WALTER HELBIG

Der Beschauer eines Bildes von Walter Helbig wird sich sogleich — ist er ein natürlich empfindender und seelisch bewegter Mensch — er wird sich sogleich im Wirkungsfeld eines geistigen Geschehens fühlen.

Er findet nicht auf besondere Weise dargestellt irgend eine Landschaft, welche nach langem Betrachten ihre naturgleiche Schönheit offenbarte, noch eine Figurenkomposition, die in ihrem ausgeglichenen Aufbau oder in ihrer kunstvoll ruhenden Farbenrhythmik dem echten Betrachter einfach die höhere Lust lebendiger Form und Farbe vermittelt. Vielmehr wird er sich erfasst fühlen von den Kräften eines geistigen Prozesses. Er wird sich in das dargestellte seelische Ereignis mithineinbezogen fühlen, er wird sich angezogen, angesprochen, zur Mitleidenschaft, zur Teilnahme gezwungen wissen — oder er wird abgestossen, zurückgewiesen, er wird als Fremder ausgeschieden, er hört ein Reden, das er nicht hört.

In diesen Bildern wirkt eine ethische Macht, welche ihn erfasst, an sich zieht und ihn geheimnisvoll zurückführt nach seinem Ursprung. Dorthin, wo er mit sich selber zu reden anfängt, wo sein Gewissen ihn fragt, wo er seinem Gewissen Antwort gibt. Alles was ihn umstellt, umgibt, was in ihm vorhanden ist, verlangt nach einem Sinn, den er zu geben hat.

Das ist die seelische Sprache, die er redet, indem er alle Dinge und alle Kreatur mit Sinn behaftet und in geistige Relation setzt.

Da diese Bilder nicht die Gegenständlichkeit, das objektiv Reale erfassen, sondern ein seelisches Wirken der Dinge, der Erde, der Menschen einfangen und gestalten, kommt man nicht in ihr Reich, in ihre Tiefe hinein, ohne fähig zu sein, an diesem seelischen Wirken teilzunehmen. Nur mitwirkend erschaut man ihre Wahrheit und Schönheit. Es werden deshalb nur wenige Menschen erkennen, was hier Ausdruck gewann. Zwar ist es nicht eine Malerei, die eine kultivierte ästhetische Einstellung fordert, wie die der grossen Impressionisten — weder kluge Begriffe noch psychologische Einspürung sind die Türe und Eingang zu ihrer Wesenheit — allein der unmittelbar zum Erlebnis Bereite wird hier *angesprochen*.

In einem Brief Van Goghs findet sich folgende Stelle: «Delacroix behauptete, die besten Bilder male man aus dem Kopfe. Par cœur! sagte er.» So malt Helbig. Aus der Vision, ich würde mich nicht scheuen zu sagen, aus einer Art «ekstasis». Unerklärbar fasst sich in ihm aus der Vielheit der Welt oder aus der Vielheit des Ichs eine Kraft zur Einheit. Darum wachsen seine Bilder nie aus dem Umriss heraus, sondern aus der Mitte, aus der Masse. Farbe und Form ist von Beginn an *Eines*.

Das Mürchen

Vier Menschen sitzen in einer Rundung. Im Vordergrund die entblösste Gestalt. Sie ist mit dem Körper dem Raum des Bildes zugekehrt. Den linken Arm stützt sie auf den Boden, der rechte Arm schwebt noch, dergestalt, dass der Oberarm sich gesenkt hat und die Linie des Unterschenkels fortführt, während der Oberschenkel des hochaufgeknieten Beines zusammen mit dem Unterarm in der Mitte des Bildes aufsteigt. Die Hand ist ge-

öffnet, weicht zurück, als hätte sie das Dargebotene noch von sich zu weisen. Das Haupt dieser Gestalt wendet sich ab, dem Beschauer zu, und trägt jenes Gesicht des Menschen, der sprach und still wurde. Das Aus-ihm-gekommene, das Mitgeteilte wirkt ungeahnt weiter und Scheue lässt ihn wegblicken. Die drei andern sitzen, etwas tiefer im Raume, aufrecht da, unbeweglich, dunkel. Die Gestalt links ist nicht ganz sichtbar, der grosse Kopf hat nur auf den geschlossenen Augen und dem geschlossenen Mund Lichtstreifen. Eine Hand schläft, auf die Brust gestützt. Die beiden andern sitzen rechts, hart aneinandergelehnt. Das Wort hat ihre Sinne gleichsam entführt. Sie lauschen, nicht mehr nach aussen hin gespannt, nach innen hin. Sie sind überwältigt, gebannt. — Die ganze Gruppe lebt in einer Landschaft, mit gebogenen, spürbar atmenden Bäumen, die sich hinter der Gruppe von beiden Seiten gegeneinander neigen. Im Hintergrunde glüht das Gelb und Rot von Häusern.

Mit dieser Beschreibung ist vom Bilde aber noch nichts ausgesagt. Das Wesentliche liegt in der Farbe. Der Akt beherrscht mit seiner rötlichen, hellen Farbigekeit den Vordergrund. Das Tuch um die Lenden ist blau. Die umgebenden Farben der andern Gestalten, das Schwarz der Gestalt links, das Grün und Blau der beiden andern umsingen gleichsam ihr Licht. In der Landschaft klingt derselbe Farbakkord, das Gelb und Rot der Häuser, zu unerhörtem Tönen gebracht durch das Grün der Bäume. Durch diese beiden Klänge des Vorder- und Hintergrundes, die in *eine* Harmonie sich zusammenfinden, entsteht dieser vom Auge geradezu erwanderbare Raum, entsteht diese Luft, die um alle Gestalten herumwebt.

Der Brand

Die ganze Bildfläche bis auf einen Streifen ausfüllend, steht eine Frau im Brustbild vor uns. Ihr rechter Arm ist emporgehoben, die Hand an die Schläfe gelegt. Der linke Arm im Bogen über den Oberkörper geschweift, die Hand den andern Arm berührend. Der Kopf ist ganz wenig nach links geneigt. Sie steht im Dunkeln, welches so durch einen bewegten Kontur, der vom Kopf über die rechte Hand, rechten Arm und das Kleid bis zum untern Bildrand verläuft, scharf getrennt ist von dem hellen Streifen, in welchem Gelb und Rot flackern. Man könnte hier eine Landschaft entdecken, ein kleines Stück Strasse unten links und oberhalb ein brennendes Haus. Was sagt uns diese Gestalt? Welche Beziehung ist zwischen ihr und diesem brennenden Haus.

Les yeux hagards, verwehrt sie sich den Blick ins verzehrende Feuer und schaut doch hin. Es ist ohne Zweifel ein kühner Versuch des Künstlers, aber die Vision ist von der Wahrheit getragen, und darum ist der Vorwurf hinfällig, das Bild falle auseinander.

Dieser Kontur, der die Farbtöne der einen Seite auffängt, ohne dass sie hinüberwirken können in die der andern Seite, ist notwendig für das Dargestellte. Es kommt nicht darauf an, wer diese Frau ist, und was verbrennt. Es ist ein Gesicht irgend eines Menschen, dem im Innern irgend etwas verbrennt. Er sieht es und darf es nicht sehen. Er ist voll Furcht und doch geschieht es ohne ihn.

Knabe

Vor einem Meer von Feuerflammen, die immer neu emporsteigen, sitzt ein Knabe, aus der Bildmitte ein wenig nach rechts gerückt. Ein schmaler zarter Körper grad aufgerichtet. Sein rechter Arm ist schief nach vorn gesenkt, der linke in einem Winkel des Unterarms auf die Hüfte gestützt. Diese Hand hält eine Blume. Wie ein feiner Zweig entspriest der Brust ein dünner Hals, der einen grossen Kopf trägt, man hat den Eindruck eines Gestirns. Das Antlitz ist gleichsam erloschen. Die Augen sind zu. Der Mund, von dem Lavater sagt: alles Leben fliesse in ihn zusammen als in die Lebensmitte, ist verschlossen, so, als hätte er sich nie zuvor geöffnet und könnte sich nie mehr öffnen. Vom linken Bildrand aufsteigend, zeigt sich der schlanke Leib einer schreitenden Katze. Ein Auge ist gross und rund, wie ein Drehpunkt des Geschehens.



ABB. 12 WALTER HELBIG, ZÜRICH-ASCONA DER BRAND Phot. E. Linck

Die linke Bildseite füllt eine kniende Frauengestalt. Ihre Kleidung ist auf die Seite geschoben. Ihr Leib ist Feuer. Die Arme hält sie beide dräuend, drohend aufwärts, sie umrahmen wie Rätselzeichen den sanft vorgeneigten Kopf, auf welchem eine dunkle Liebe glüht. Hinter dem Knaben erhebt sich eine zweite Jungfrau. Eine Hand hat sie flach über ihre Brust gelegt. Die andere schwebt wie ein Wahrzeichen über dem Kopf des Knaben, so, als wäre sie losgelöst, irgend eine Hand. Ihr Antlitz ist deutlicher. Machtlose Güte ruft. Sie beugt sich, wie von Schmerz plötzlich erstarrt, gegen den Knaben in abgebrochener Bewegung. Der Kopf des Knaben ist von einem fahlen Grün, sein Haar ist rotbraun. Die Jacke, die der Knabe trägt, von einem bald samtnen, bald herbem Violett. Die Katze ist silberweiss, mit einem dünnen Blau überschleiert. Um das Purpurrot und die strahlenden und zurückgezogenen Gelb und den glutigen Ocker des Feuers, in welchen Farben das Violett des Knaben wie ein grosser, erhabener Akkord auftönt, lagern kreisend Grün und Blau und Rot, in den geheimnisvollsten Zusammenstellungen, dass man



A B B. 13 WALTER HELBIG, ZÜRICH-ASCONA KNABE Phot. E. Linck

nicht mehr von Grün und Blau und Rot reden kann. «Und wie sehr kommt es darauf an, die Farben, die man eigentlich nicht benennen kann und auf denen im Grunde eigentlich alles beruht, auf der Palette machen zu können» heisst es wieder in einem Briefe Van Goghs.

Jeder Versuch, das Ereignis, das in diesem Bilde *lebt*, zu deuten, zu bestimmen, verführt, leitet irre. Es ist durchaus keine allegorische Malerei. Wenn jemand da nicht sieht, dass das Erkennen den erwachenden Menschen verbrennen kann und auslöschen, dass er wird für diese Welt wie ein Erstorbener, dem hilft eine Erklärung nicht. (Und wie sollte gar ein kunsthistorischer Hinweis auf Maler, die in verwandter Weise schaffen, wie Haeckel oder Nolde, zum Inhalt dieses Bildes etwas nützen? Die Untersuchung eines Zusammenhangs mit zeitgenössischen Malern kann so erspriesslich sein, wie diese mit Malern früherer Epochen. Das Wesentliche, das Entscheidende wird dabei nie berührt.)

Helbig's Bilder besitzen ungeheure, seltene Reize der Farbe. Er kann ein Blau zum Klingen, zum hehren Rauschen bringen, dass das Auge eine Beglückung ohnegleichen erlebt. Auch sind seine Kompositionen für unser statisches Organ oft eine Lust, immer Befriedigung. Der Weg zu seinen Bildern führt jedoch nie durch diese Feststellungen. So erreicht man sie nicht. Das sind nur Folgen und Ergebnisse seiner Arbeit und Begabung, welche alle ihre Antriebe, ihre Bewegtheit, alle ihre hohe Freude und all ihr tiefes Weh im Leben, im unaussprechbaren Leben, weiss und verehrt. Das ist seine Bestimmung des Künstlers.

Friedrich T. Gubler.