

# JAHRBUCH

DER STADT  
WÄDENSWIL | 2015



## Bruno Heller (1925–2014), Wädenswiler Bildermacher

«Wir leben in einer multiperspektivischen, zerrissenen Zeit»

2008 lernte ich den Wädenswiler Künstler und Bildermacher, wie er sich selbst bezeichnete, kennen und durfte sein Atelier besuchen. Vor mir breitete sich eine unüberschaubare Bilderwelt aus, ein halbes Jahrhundert intensiver Arbeit, ein ganzes Lebenswerk. Ich war so begeistert, dass ich Heller gleich überzeugen wollte, dass er seine Arbeiten unbedingt einem grösseren Publikum zeigen müsse. Doch der Künstler fühlte sich gesundheitlich nicht im Stande, eine Ausstellung vorzubereiten.

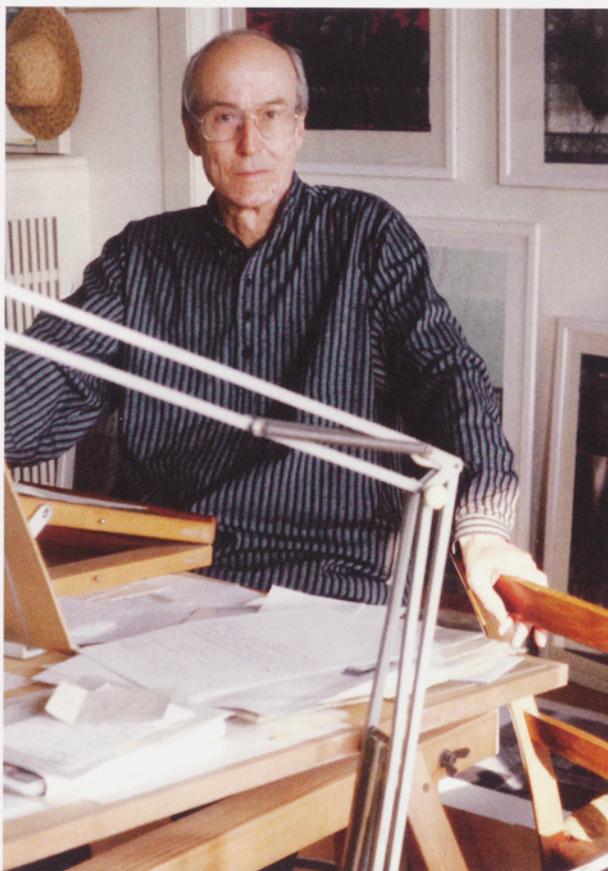
Bruno Heller wurde am 6. Mai 1925 in Zürich geboren. Eine ruhige Jugend als Sohn eines «Trämlers» in Zürich Wollishofen endete 1944 abrupt mit dem tragischen Tod der Mutter. Ihr Verlust hat Heller bis ins hohe Alter beschäftigt. Er sagte mir, dass er sich heimatlos zurückgelassen gefühlt habe.

Heller absolvierte das Lehrerseminar, merkte aber schon bald, dass ihn der Lehrerberuf nicht erfüllen würde. Der damalige Direktor des Oberseminars in Zürich überzeugte ihn aber, die Ausbildung trotz innerer Widerstände abzuschliessen.

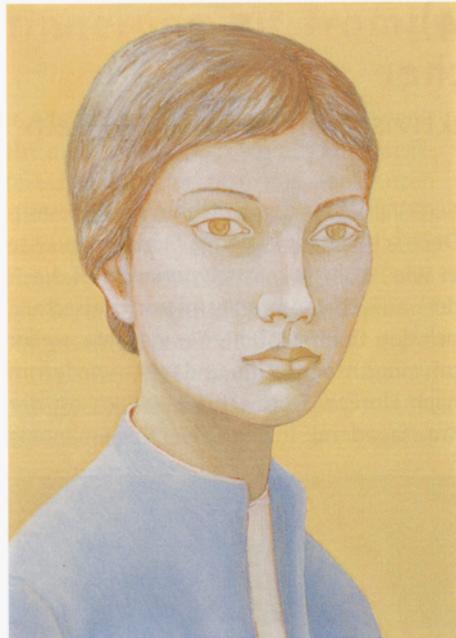
Väterlicher Freund war damals der Zürcher Glasmaler Max Hunziker (1901–1976). Dieser hatte in der Zeit zwischen den Weltkriegen ebenfalls das Lehrerseminar in Küsnacht absolviert und anschliessend Anfang der 1920er Jahre mehrere Jahre in Florenz verbracht, was ihm den Weg in die Malerei eröffnete.

Nach dem Diplom als Primarlehrer und der Rekrutenschule fuhren Bruno Heller und sein Freund, Walter Lüscher, 1947 mit

dem Velo über den Gotthard nach Florenz. Doch schon nach wenigen Monaten musste er wieder zurück. Das Vaterland rief. Nach der aufgebremsten Unteroffiziersschule bei der Gebirgsinfanterie ersuchte Heller um eine Dispensation und reiste wiederum nach Florenz. Dort schrieb er sich an der Kunstakademie in den Kursen von Emanuele



Bruno Heller in seinem Atelier 1997



Undatiertes Porträt von Heidi Heller geb. Korrodi, Eitempera auf Spanplatte, 25 x 35 cm, ca. 1953

Cavalli (1901–1981) ein, denn er wollte sich zum Maler ausbilden lassen. Cavalli gehört zur zweiten Generation der «Scola di Roma», die sich auch als die «Tonalisti» bezeichneten, weil sie sich für die klassischen Farbtechniken, so zum Beispiel der Malerei mit Tempera, und einem Malerstil in tonigen Farben (= tonalità, ital.) interessierten. Auch wenn Heller sich später stark von diesen ersten Eindrücken an der Akademie entfernt hat, ist das erste Porträt von seiner Frau Heidi dieser Technik und Kompositionsweise eng verbunden.

Schon bald verliess Bruno Heller die Klasse Cavallis und entdeckte auf eigene Faust die Maler der florentinischen Renaissance. Ihre streng geometrische Kompositionsweise hat ihn bis ins hohe Alter fasziniert. Vor allem der Frührenaissancekünstler Masaccio mit seiner Trinità in Santa

Maria La Novella und die Fresken in der Kirche von Santa Maria del Carmine waren für ihn zentrale Werke. Er besuchte auch die Städte der Umgebung, so ist Bruno Heller zum Beispiel von Florenz zu Fuss nach Siena gewandert. Aber der kalte Winter in der Toskana setzte ihm zu, und da er im Italien der Nachkriegszeit auch künstlerisch keine Erfüllung fand, zog es ihn im Frühjahr 1950 nach Paris. Dort ging es ihm aber nicht besser, er fühlte sich «total verloren», wie er mir erzählte, und besuchte vor allem die Museen. Bei einem Spaziergang über den Montmartre mit dem Motivsucher traf er zufälligerweise auf den Zürcher Künstler Karl Guldenschuh (1928–1991). Die Freundschaft zu Guldenschuh sollte für ein ganzes Leben andauern.

Im Sommer 1950 brach Heller nach Barcelona auf, wo er sich, neben kleineren Arbeiten in Eitempera, in die mittelalterliche katalanische Malerei vertiefte und viel Zeit in den Museen verbrachte. Heidi Korrodi arbeitete in dieser Zeit als Primarlehrerin an der Schweizerschule (Escuela Suiza Barcelona). Bruno wurde im Winter 1950/51 schwer krank. Nach seiner Genesung heirateten die beiden am 17. März 1951 in Genf und zogen schliesslich, nach einem Aufenthalt auf Ibiza, im August 1951 wieder in die Schweiz. 1953 wurde der Sohn Urs und 1958 die Tochter Barbara geboren.

1953 bezog Heller ein Atelier an der Wuhrstrasse 8 in Zürich. Dieses Atelierhaus Wuhrstrasse 8 und 10 war auf Initiative der Künstler Otto Müller (1905–1993), Otto Teucher (1899–1994) und Max Truninger (1910–1986) vom Architekten Ernst Gisel (1922\*) gebaut und 1953 eröffnet worden. Damit wollten die Initianten etwas gegen den «grassierenden Mangel an Atelierräumen und billigem Wohnraum in Zürich»

unternehmen. Heller bezog das Maleratelier im Obergeschoss über dem Bildhaueratelier von Otto Müller und gehört somit zu dieser ersten Generation der «Wuhrsträssler», wie sich die Gruppe selber nannte. Von seinem Atelierraum aus konnte Heller dem manchmal sehr impulsiv arbeitenden Otto Müller zuschauen. Ein Schüler Müllers, der in Königsberg geborene Hans Josephsohn (1920–2012), hatte es Heller besonders angetan, und er verstand sich auch menschlich gut mit ihm.

Damals wurde in den künstlerischen Kreisen Zürichs der Richtungsstreit zwischen den Konstruktiven und denjenigen verfochten, welche, wie der Kunstkritiker und Publizist Paul Nizon einmal gesagt hat, sich der «Zürcher Schule der kleinen Wahnwelt» verschrieben hatten. Aus der weisen Distanz des Alters sagte mir Bruno Heller, dass ihn die Zürcher Konstruktiv-Konkreten zwar sehr interessierten, dass sie ihm aber meist zu ideologisch waren. «Sie hatten es einfacher», meinte er, womit er auch auf den von den Grossmächten aktiv geförderten Kulturkampf des Kalten Krieges anspielte. Er selbst fühlte sich damals nach eigener Aussage wie im luftleeren Raum. Eine wichtige Referenz waren für ihn die surrealistischen und ironischen Arbeiten des Basler Vertreters der Neuen Sachlichkeit, Niklaus Stoecklin (1896–1982). Stoecklin hat in mehreren, auch sehr kleinen Arbeiten, die Spiegelung von Räumen vor allem in Stillleben bearbeitet, denn durch diese gespiegelten Elemente gelingt es ihm, einem eher schlichten Motiv einen surrealistischen Anklang zu verleihen. Hellers Tafelbild «Wasserkrug mit Birne» nimmt das Motiv der Spiegelung und der Transparenz auf. Das Motiv der Spiegelung und der Transparenz wird fortan, wie wir sehen werden, Heller ein ganzes Leben lang begleiten.

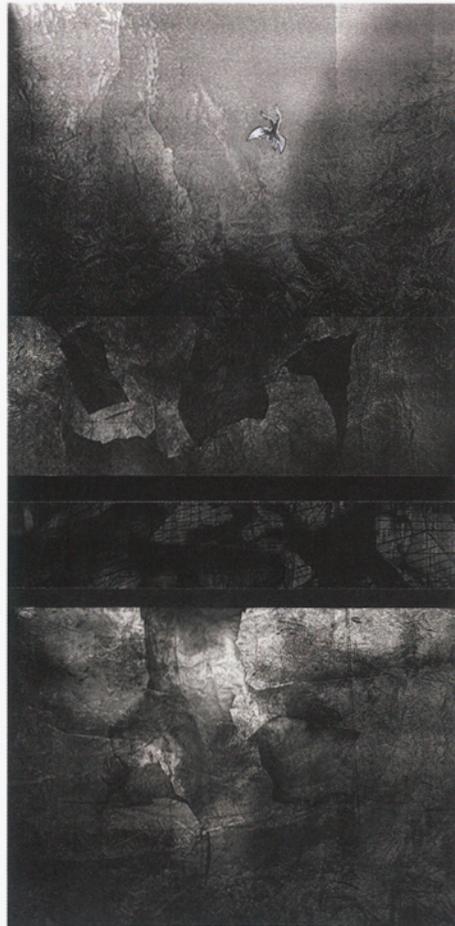
Die Zeit an der Wuhrstrasse hat Heller später als «die schlimmsten Jahre seines Lebens» bezeichnet. Es war aber nicht eigentlich der Ort, sondern viel mehr der Druck, der auf ihm lastete, der ihm unerträglich schien. Heller wollte einen eigenständigen Weg als Künstler gehen, nicht als Epigon, als Nachahmer anderer, sein Dasein fristen. Er habe seinen Weg wie mit der Wünschelrute gesucht, was auch ein schmerzhafter und schwieriger Prozess gewesen sei. Aus der Perspektive der zeitlichen Distanz betonte Bruno Heller immer wieder, dass für ihn die Zeit an der Wuhrstrasse ein Reifungsprozess, nicht aber eine produktive Zeit gewesen sei. Tatsächlich hat er in diesen Jahren nur ein paar wenige, qualitätvolle Bilder vor allem in Tempera gemalt.

Seit dem Anbeginn ihrer Ehe hatten Bruno und Heidi die traditionellen Rollen vertauscht. Heidi arbeitete als Primarlehrerin und Bruno kochte und versorgte die Kleinkinder. Im Frühling 1960 folgte schliesslich der Umzug auf den Wädens-



Undatiertes Stillleben: Wasserkrug mit Birne, Tempera auf Spanplatte, 22 x 20 cm, ca. 1955

wiler Berg, wo Heidi im Landschulhaus Langrüti eine Anstellung als Unterstufenlehrerin fand. Die Familie bezog die Lehrerwohnung, die klein und bescheiden war. Aber alle fühlten sich wohl. Heidi hatte keinen weiten Arbeitsweg mehr, die Kinder konnten neben der Schule auf den anliegenden Bauernhöfen bei Freunden anpacken oder sich austoben, und Bruno bestellte den



Ohne Titel, danteske Landschaft mit stürzendem Ikarus, Fotokopie und Collage auf Papier, 29,5 x 59,1 cm, datiert: 18.6.87 unten / 20.6.87 oben, Neukomposition 17.7.97

Garten, kochte für die Familie und hatte ein kleines Atelier in der Wohnung. Er kaufte sich eine Druckerpresse, die, wie er mir erzählte, früher Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) ihre Dienste erwiesen hatte. Er gab die Malerei auf und konzentrierte sich ganz auf die Grafik und das Studium verschiedener grafischer Techniken, wie der Frottage und den Collagen.

Bruno Heller interessierte sich für die Strukturen von Texturen in der Natur, wie sie diese bereits Max Ernst gesucht hat. Ernst hatte als Vertreter der Surrealisten die Frottage-Technik erfunden. Er soll eigenen Berichten gemäss mit diesem Arbeitsprozess seine Urangst vor dem horror vacui, der Angst vor der leeren Bildfläche, überwunden haben. Ernsts Frottage-Technik bestand darin, dass der Künstler mit einer weichen Pastellkreide die Oberflächen von verschiedenen Objekten aus der Natur auf ein Papier abrieb und dieses dann als Bildgrund für eine Komposition betrachtete und wartete, bis vor seinen Augen aus den Strukturen Figuren herauszulesen waren, welche er dann nachzeichnete und weiterentwickelte. Die Technik ist natürlich älter als Max Ernsts Erfindung. Bereits Leonardo da Vinci schreibt vor 1519 in seinem Tagebuch:

«[...] wenn du in allerlei Gemäuer hineinschaust, das mit vielfachen Flecken beschmutzt ist, oder in Gestein von verschiedener Mischung – hast du da irgendwelche Szenarien zu erfinden, so wirst du dort Ähnlichkeiten mit diversen Landschaften finden, die mit Bergen geschmückt sind, Flüsse, Felsen, Bäume – Ebenen, grosse Täler und Hügel in wechsellagerter Art; auch wirst du dort allerlei Schlachten sehen und lebhaft Gebärden von Figuren, sonderbare Physiognomien und Trachten und unvermeidliche Dinge, die du auf eine vollkommene und gute Form zurückbringen kannst.»



Ohne Titel: Architektonische Ruinenlandschaft mit grossem Mond, Collage auf Papier, 42 x 67,3 cm, datiert 18.6.87, postum montiert

Leonardo da Vinci beschreibt hier ein Vorgehen, das für viele Maler nach der Erfindung der Psychoanalyse von Sigmund Freud zentral geworden ist: Der Künstler mit seiner Fantasie erschafft sich eine eigene Bildwelt aus den Strukturen und Ornamenten des Lebensumfeldes oder der Natur und braucht weder eine akademische Bildung noch eine Führung durch gegebene Bildmotive, wie sie zum Beispiel die Kirche während Jahrhunderten vorgegeben hatte.

Die Verbreitung des Kopiergerätes Ende der 1970er und Anfang der 1980er Jahre ermöglichte Heller den Durchbruch auf seiner Suche nach einem eigenen Weg des künstlerischen Schaffens. Die Möglichkeiten, welche sich beim Experimentieren

mit diesem Gerät eröffneten, faszinierten ihn, und er war fortan nicht mehr zu bremsen. Er kopierte Texturen von Naturmaterialien, Steinen, Textilien, bewegte die Objekte auf der Glasscheibe des Kopiergerätes, veränderte die Helligkeitsstufen oder bewegte den Deckel, so dass durch den Lichteinfall verschiedenste Schattierungen entstanden. Diese Fotokopien setzte er als Vorlagen wiederum zu Collagen in so feinen Abstufungen neu zusammen, dass auch das geübte Auge oft erst auf den zweiten Blick sieht, dass es sich hier um Collagen und nicht um Radierungen



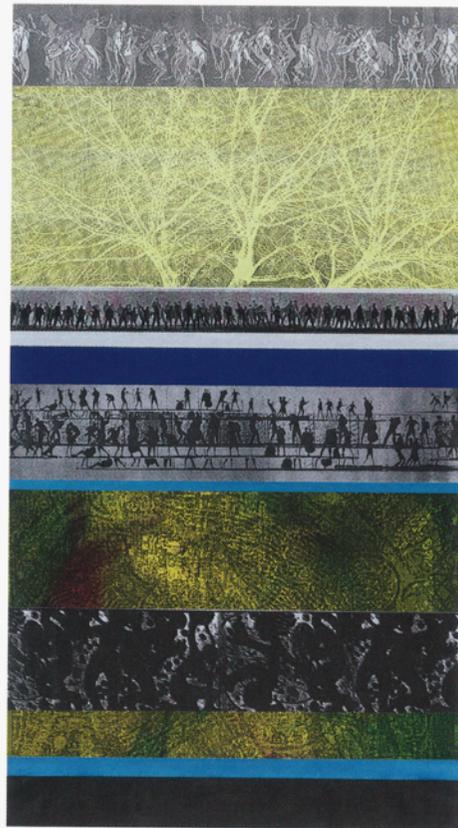
Ohne Titel, Grüner und oranger Ring über Bühnensituation mit verschiedenen Tänzern. Handkolorierte Collage auf Papier, 33 x 54,8 cm, datiert 26.2./30.3.93. Postum montiert

handelt. So schuf er danteske Landschaften, wie oben, mit stürzendem Ikarus, dem Motiv, welches seit der Antike als Inbegriff des visionären – aber auch des scheiternenden – Künstlers gilt, dem Phönix als Hoffnungsmotiv oder dem surrealistischen Motiv par excellence von Oedipus Rex. Die Tragödie Oedipus, des jungen Prinzen, der das Rätsel der Sphinx löst, ist bereits seit Sophokles das Beispiel dafür, dass der Mensch sein Schicksal nicht voraussehen kann. Das Motiv war auch bei den Surrealisten sehr beliebt, weil so nach ihrer Ansicht aufgezeigt werden konnte, wie nahe menschliches Glück und Unglück beieinander sind.

Eine Tramfahrt, an einem schönen Sommertag von Fluntern hinunter zum Hauptbahnhof in Zürich, liess Bruno Heller aktiv über Spiegelungen und Transparenz nachdenken. Er sah Häuser, die sich in den Tramfenstern spiegelten und überlagert wurden durch die Spiegelungen der Fahrgäste. In Reminiszenz an Piranesi Carceri schuf Heller seine eigenen «Carceri».

In den achtziger Jahren entstanden eine Serie Architekturillusionen, die mit ihren dekonstruktivistischen Formen an Industrieruinen und gläserne Paläste im nächtlichen Mondschein erinnern. Oft tanzen oder bewegen sich auch hier Menschen vor diesen luziden Räumen. Diese Collagen nannte Heller fortan «multiperspektivische Transparentmontagen». Die Formen scheinen oft zufällig, sind es aber nicht. Bei der Rettung von Hellers umfangreichem Werk haben die Tochter und ich festgestellt, wie genau Bruno Heller jede seiner Collagen plante, bezeichnete, und wenn er auch nicht alle Arbeiten selber montiert hat, hat er sie doch sehr genau vorbereitet.

Neben den Werken aus der Kunstgeschichte als Inspirationsquelle, war für



Ohne Titel, aus der Serie Hommage à Soutter, Collage aus NZZ Artikel und Texten von Mary Douglas «The Lele of the Kasai», handkoloriert, 29,5 x 52,3 cm, datiert: 13.5.1996, postum montiert

Bruno Heller das Theater ein zweites Feld seiner künstlerischen Auseinandersetzung. Viele seiner Collagen sind nach dem Prinzip eines Bühnenbildes aufgebaut. Oft finden auf mehreren Ebenen Szenen statt. Der zeitgenössische Tanz vor durchsichtigen Räumen mit Schleiern oder Tänze aus anderen Kulturen fanden eine Umsetzung in vielen seiner Bilder. Von allen Tanzformen ist es der Butoh-Tanz aus der japanischen Nachkriegszeit, der oft vorkommt. Beim Butoh-Tanz, auch Tanz der Finsternis genannt, wird nackt oder beinahe nackt

getanzt, und die Körper der häufig glatt-rasierten Tänzer sind mit weisser Farbe gepudert. Die grotesken, zuckenden Bewegungen zeigen keine «schönen Formen», sondern wollen die Zuschauer mit gesellschaftskritischen Fragen aufrütteln. Der Butoh-Tanz versteht sich somit als Tanz einer Revolte und hat seine Fortsetzung in der zeitgenössischen Tanzszene gefunden. Heller setzt die mehrfach kopierten und veränderten Tänzerfiguren als Statisten sowohl auf seinen Bühnen, wie auch in seinen Trümmer- und Architekturlandschaften ein. Die Tänzer haben dort durchaus eine ambivalente Funktion als verzweifelte Schattenfiguren oder als tanzende Hoffnungsträger. Das Bild, das wie fast alle Werke Hellers ebenfalls ohne Titel ist, zeigt eine solche Bühnensituation mit mehrfacher Überlagerung von Tänzerfiguren.

Heller las täglich die «NZZ» und hatte, wie er mit einem Augenzwinkern erklärte, ebenfalls die kritische Wochenzeitung «WoZ» abonniert, man müsse doch beide Seiten der Medaille kennen, meinte er. Er interessierte sich auch für Philosophie, Psychologie und Literatur und nahm überhaupt bis ins hohe Alter am Geschehen dieser Welt rege teil. Die Verarbeitung der Ereignisse dieser Welt floss auf direkte oder indirekte Weise in seine Bilder ein. So hat er oft Pressefotos aus der «NZZ» kopiert und sie dann verfremdet, um sie schliesslich in seine Collagen einzubauen. Im Bild Seite 36 lässt sich das gut nachvollziehen. Auf einem vom Künstler handkolorierten gelb-rotten Kartenbild aus der «NZZ» verläuft unten ein Streifen mit aneinandergereihten Motiven des Schweizer Künstlers Louis Soutters (1871–1942), darüber sind Menschenfriese gesetzt, die wiederum aus verschiedenen Kontexten herausgenommen wurden. Der oberste Fries auf dieser

Collage zeigt eine Gruppe verzückt Tanzen-der, die luzide wie in einer Laser-Animation in einer zeitgenössischen Disco über die Bühne schweben. Zwischen 1980 bis zu seinem Tod begann Bruno Heller die ästhetische Veränderung unserer Bildwelt auch in der Werbung genau zu beobachten. Auch wenn er selber keinen Computer besass, und seine Collagen in der traditionellen handwerklichen Technik entstanden sind, hat Heller die Ästhetik der digitalen Bildbearbeitung, wie sie seit den späten 1990er Jahren durch Photoshop möglich ist, vorausgeahnt und sie für sich in seinen Collagen vorbereitet. So haben ihn die transparenten Raumeffekte, Unschärfen und Überlagerungen fasziniert, wie sie eben heute täglich in der digitalen Bildbearbeitung produziert werden. Er hatte geahnt, dass diese neue Ästhetik einer luziden Transparenz, die aus der hellen Lichtquelle des Bildschirms auf unsere Augen trifft, die visuelle Gestaltung unserer ge-



Bruno Heller mit seiner Tochter Barbara in seinem Atelier (Mai 2014)



Bruno und Heidi Heller-Korrodi anlässlich einer Ausstellung 1997

genwärtigen Zeit prägen würde. Wenn wir uns das auch einmal richtig überlegen, haben wir uns nämlich auch historisch gesehen tatsächlich in kürzester Zeit an diese neue Ästhetik gewöhnt. Die Faszination, die davon ausgeht, hat Bruno Hellers Lebenswerk und sein Schaffen geprägt.

1987 bezogen Heidi und Bruno Heller eine Wohnung an der Einsiedlerstrasse 9. Ein grosszügiges Atelier erlaubte ihm die Arbeit in grösseren Formaten als bisher. Als die alte schöne Villa 1999 umgebaut werden sollte, haben die beiden eine Wohnung an der Blumenstrasse 9 gefunden. Dort arbeitete Bruno Heller bis kurz vor seinem Tod in einem Atelier in der Wohnung weiter. Daneben hatte er einen grösseren Estrich gemietet, den er scherzhaft «Loft» nannte. In der Abgeschlossenheit dieser Klausur, das heisst ohne Fenster und somit ohne Tageslicht und ohne Telefon oder Hausglocke, bewegte er sich so lange, bis es ihm sein Alter nicht mehr erlaubte, wie in einem riesigen Labyrinth. Die Collagen – montiert oder unmontiert – lagerten übereinander und inspirierten ihn

immer wieder zu «Neukonstellationen». Heller hatte sich wie der von ihm verehrte Maler Georges Rouault (1871–1958) dem unvollendeten Kunstwerk verschrieben. Das heisst, er datierte jeweils eine Fassung und überarbeitete sie später mehrmals neu. Sein Perfektionismus liess ihn oft so lange zögern, bis er ein Werk montierte, dass er es häufig in einem Rahmen in einer provisorischen Endfassung aufstellte, bis er sich entschloss, die Collage wieder neu zu überarbeiten oder sie zu montieren. Die Fragilität der Werke erschwerte eine regelmässige Ausstellungstätigkeit. Noch bis in die letzten Lebensmonate überlegte sich Heller, wie mit zeitgenössischen Techniken seine Werke zu montieren wären, und ob er sie z.B. auf Leuchtwände oder Plexiglas fixieren könnte. Leider kam es nicht mehr dazu. Am 19. August 2014 ist Bruno Heller verstorben und hat uns sein umfangreiches und leider nur wenigen Menschen bekanntes Werk hinterlassen.

Johanna Wirth Calvo,  
Kunsthistorikerin lic. phil.

# Grafiken eines Suchenden

*Der Wädenswiler Bruno Heller*

wbt. · Eine wahre Fundgrube ist jedes Jahr das vom Historiker Peter Ziegler betreute und über weite Strecken geschriebene Jahrbuch der Stadt Wädenswil, dessen Hauptteil aktuell dem 125-Jahr-Jubiläum der Forschungsanstalt Agroscope gewidmet ist. Zu den Entdeckungen gehört diesmal Leben und Werk des Wädenswiler «Bildermachers» Bruno Heller (1925–2014). Heller hatte eine Ausbildung zum Primarlehrer hinter sich, als er kurz nach dem Krieg nach Florenz ging, um sich zum Kunstmaler ausbilden zu lassen.

Nach Stationen in Paris, wo er sich «total verloren» fühlte, und Barcelona, wo er seine Frau Heidi, Primarlehrerin an der Schweizerschule, kennenlernte, gehörte er ab 1953 zu den Zürcher «Wuhrsträsslern», die im von Architekt Ernst Gisel gebauten Atelierhaus arbeiteten. Heller litt als Suchender nach einem eigenen Weg. Während seine Frau als Lehrerin arbeitete, sorgte er für Kinder und Haushalt. 1960 zog die Familie auf den Wädenswiler Berg. Dort konzentrierte sich Heller fortan auf die Grafik und ihre Techniken – bis hin zum Experimentieren mit Fotokopiergeräten, das ihm den Durchbruch zu einem eigenen Ausdruck brachte. Er hinterlässt ein noch zu entdeckendes Werk.