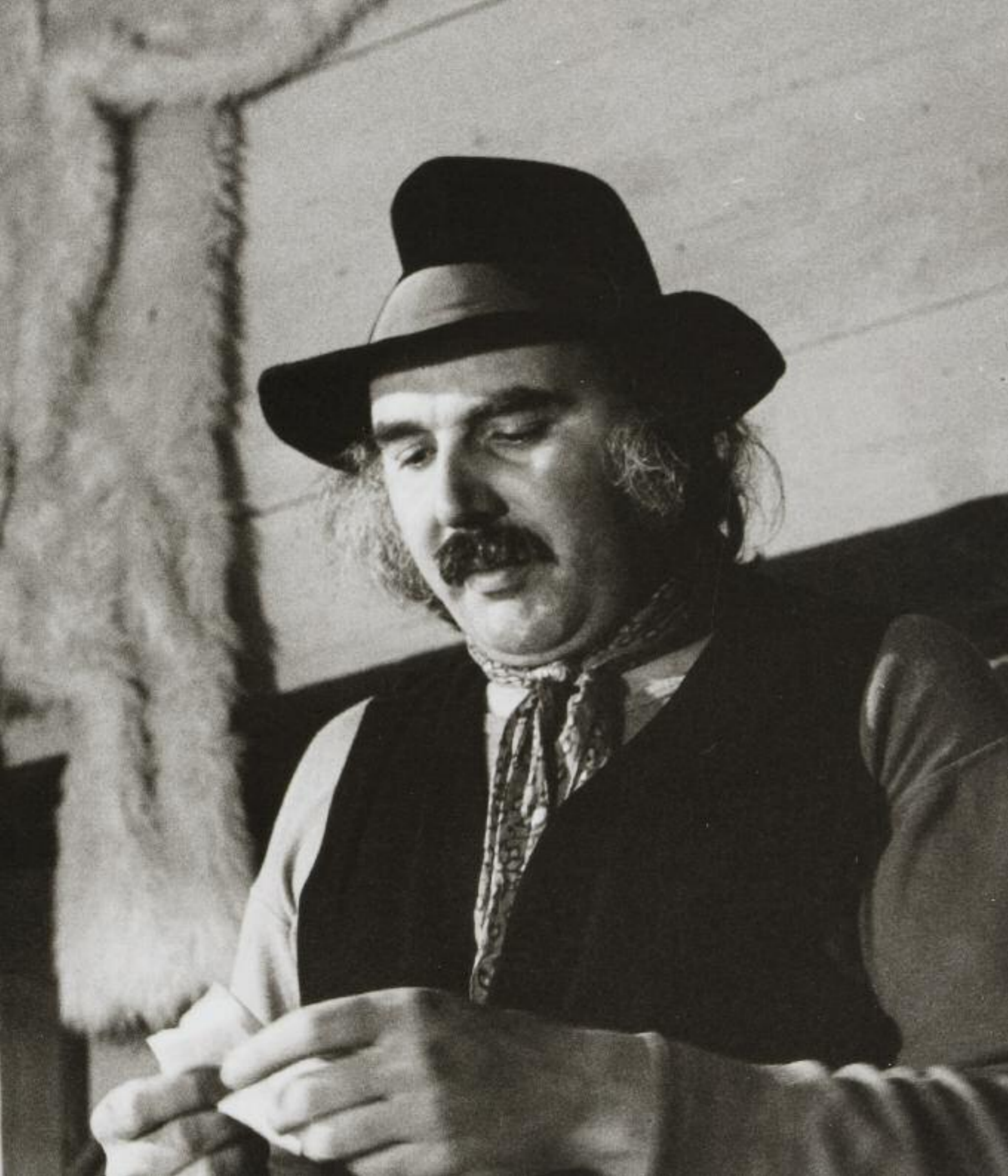


An abstract painting by Heinz Braun, featuring a central figure rendered in warm, textured brushstrokes of yellow, orange, and pink. The background is a complex interplay of dark blue, purple, and green tones, with visible brushwork and layered colors. The overall style is expressive and gestural.

**EIN EIGENER SEIN
LEBEN UND WERK DES
HEINZ BRAUN (1938–1986)**

HEINZ BRAUN



EIN EIGENER SEIN LEBEN UND WERK DES HEINZ BRAUN (1938–1986)

Herausgegeben von
Angelika Mundorff und Verena Beaucamp
im Auftrag der Stadt Fürstfeldbruck

MUSEUM FÜRSTENFELDBRUCK



INHALT

Grußworte	7
Jürgen Serke	12
Den Tod büßt man lebend ab – Erinnerungen an den Maler Heinz Braun	
Verena Beaucamp / Angelika Mundorff	20
In meinem Gehirn stapeln sich die Bilder – Zu den Gemälden des Heinz Braun	
Christiane Greska	106
Die fremdgewordene Welt der Väter – Die heimischen Landschaften des Heinz Braun	
Klaus Lea	118
Zeit-Geist 1960er bis 1980er Jahre	
Anekdoten zusammengetragen von Klaus Lea	132
Herbert Achternbusch, Gedicht / Klaus Lea, Eine Erscheinung	
Vlado Kristl, Der Maler Heinz Braun / Dany Keller, Malen im Sommer	
Cleo Maria Kretschmer, Heinz, der wundervolle Riese	
Jelena Kristl, Die Märchenfee aus Rosenheim / Klaus Lea, Die Nachtigall von Ramersdorf	
Jelena Kristl, Das Akt-Porträt / Klaus Lea (nach Thomas Nigg), Das letzte Ölbild	
Uta Freising, 3 Episoden / Alexander Braun, Erinnerungen an meinen Vater Heinz Braun	
Barbara Gass, Heinz Braun und das Schusterhäusl / Michael von Mossner, 5 Skizzen	
Veronika von Quast, Der Lupo-Heinz / Klaus Lea, Abschied	
Verena Beaucamp	176
Biografische Notizen – Heinz Braun	
Ausstellungsverzeichnis	186
Dank / Leihgeber	188
Impressum	192



GRUSSWORT

DER STADT FÜRSTENFELDBRUCK

Die Präsentation »Ein Eigener sein – Leben und Werk des Heinz Braun (1938–1986)« setzt die Reihe der Ausstellungen und Publikationen zu Malern aus der Region im Museum und der Sparkasse Fürstenfeldbruck fort. Als besonderer Glücksfall ist zu werten, dass Alexander Braun, der Sohn des Künstlers, und enge Freunde des früh verstorbenen Malers einen beträchtlichen Teil des künstlerischen Nachlasses als Leihgabe für dieses Ausstellungsprojekt zur Verfügung gestellt haben. Dem Museum und der Sparkasse ihrerseits war es in den letzten Jahren gelungen, bedeutende Werke des Künstlers zu erwerben. Mit den bisher nur teilweise gezeigten Gemälden und mit den aktuellen biografischen Forschungen kann ein deutlich erweitertes Bild der künstlerischen Arbeit von Heinz Braun vermittelt werden. Die beeindruckenden Gemälde spiegeln das ungewöhnliche Leben des ehemaligen Briefträgers, der als Laienschauspieler in Filmen von Herbert Achternbusch mitspielte, ehe er sich ganz der Malerei widmete. Die beiden Teil-Ausstellungen und der Katalog betrachten das Werk des Künstlers unter dem Blickwinkel des historischen und gesellschaftspolitischen Rahmens: Die Münchener Szene der 70er und 80er Jahre prägte deutlich die künstlerische Entwicklung des Malers.

Mit der Ausstellung leistet das Museum Fürstenfeldbruck in Zusammenarbeit mit der Sparkasse Fürstenfeldbruck einen wichtigen Beitrag zur regionalen Künstlerforschung. An dieser Stelle möchte ich mich bei den vielen öffentlichen und privaten Leihgebern, bei den zahlreichen Sponsoren und Förderern bedanken, ohne die das Ausstellungsprojekt und dieser Katalog nicht zu realisieren gewesen wären. Zu danken ist außerdem allen, die die Ausstellungen mit Ideen und wissenschaftlicher Arbeit sowie unermüdlichem persönlichem Engagement verwirklicht haben.

Den Besuchern der Ausstellungen und den Lesern des Kataloges wünsche ich interessante Erkenntnisse und viel Vergnügen beim Betrachten der Werke.

Erich Raff

Oberbürgermeister der Stadt Fürstenfeldbruck



GRUSSWORT

DER SPARKASSE FÜRSTENFELDBRUCK

Die Kooperation eines Kreditinstituts und eines Museums bei der Konzeption einer Kunstausstellung scheint auf den ersten Blick eher ungewöhnlich. Näher betrachtet hat die Verbindung der Sparkasse Fürstenfeldbruck mit dem Museum unserer Stadt jedoch Tradition, und dies in vielfältiger Weise. Seit Bestehen des Museums Fürstenfeldbruck hat unser Haus dessen engagierte und erfolgreiche Arbeit begleitet und gefördert. Als wichtiger Sponsor für Kultur im Landkreis liegt uns das Bewahren und Vermitteln kultureller Zeugnisse aus unserer Gegend sehr am Herzen. Die Sparkasse Fürstenfeldbruck verfügt selbst über eine umfangreiche Gemäldesammlung zur historischen Brucker Malerszene, aus der wir dem Museum Fürstenfeldbruck regelmäßig und sehr gerne Leihgaben gewähren. Umgekehrt hat das Museum unsere eigenen Ausstellungen immer wieder durch Werke aus seinem Besitz bereichert.

Der Maler Heinz Braun (1938–1986) hatte seinen Lebens- und Schaffensmittelpunkt lange Jahre im Brucker Land und zählt ohne Zweifel zu den interessantesten Künstlerpersönlichkeiten der Region. Nicht nur wegen seines beeindruckenden Œuvres, sondern auch aufgrund seiner bemerkenswerten, schwierigen Biografie hat er eine angemessene Würdigung am Ort seines Wirkens verdient.

Das Museum Fürstenfeldbruck widmet nun dem viel zu früh verstorbenen Künstler anlässlich seines 80. Geburtstages eine große Ausstellung zu Leben und Werk. Entsprechend dem inhaltlichen Schwerpunkt unserer Sammlung zeigt die Sparkasse Landschaftsbilder von Heinz Braun. Sein »Morgennebel in Alling« aus den späten 1970er Jahren ist seit langem Teil der Sparkassensammlung.

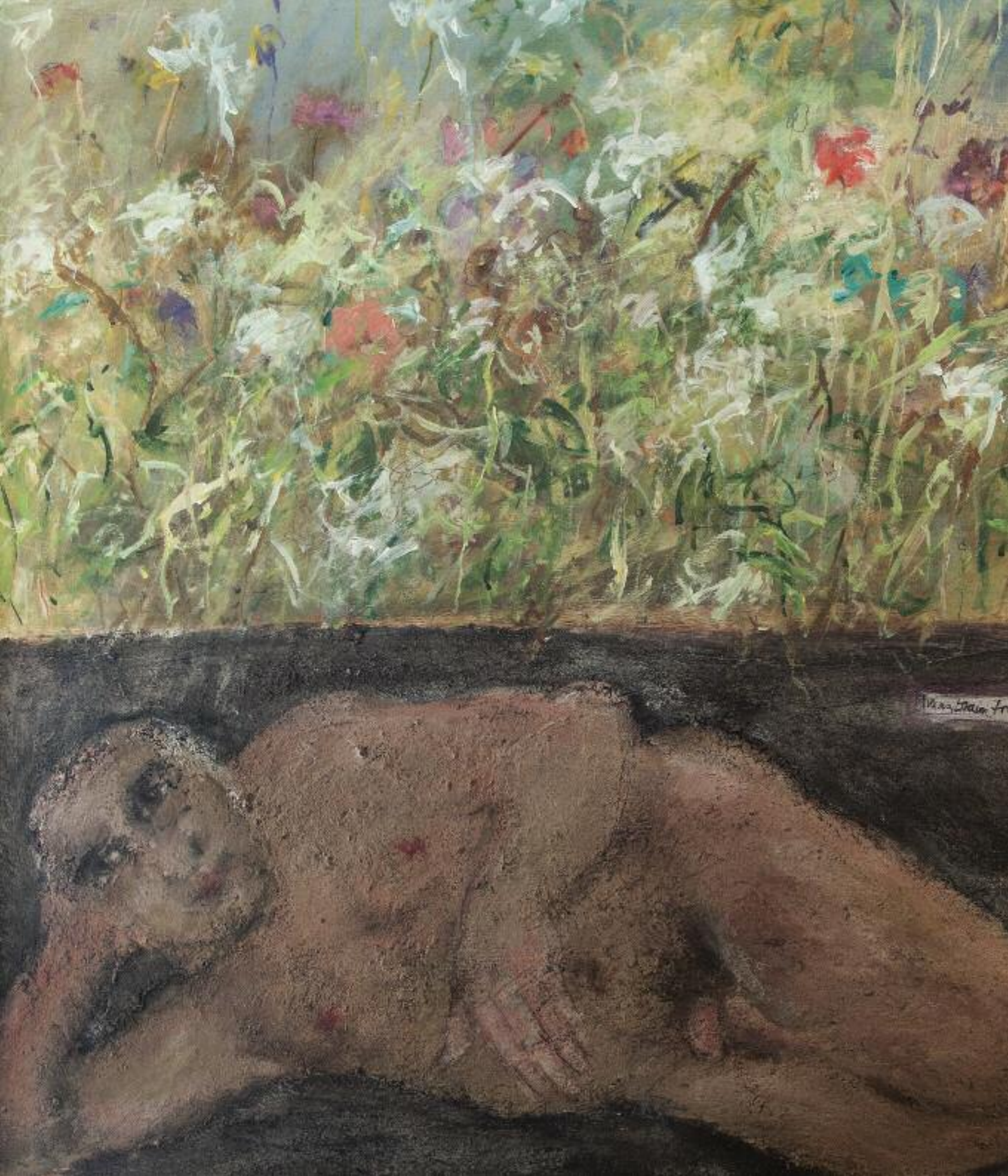
Unser Dank gilt an dieser Stelle allen Leihgebern für die großzügige Überlassung zahlreicher Gemälde und dem Museum Fürstenfeldbruck für die gute Zusammenarbeit und die große kollegiale Unterstützung bei der Realisation des Projektes.

Ich wünsche allen Besuchern eine anregende Zeit in den Ausstellungen und eine spannende Auseinandersetzung mit den Exponaten!

Klaus Knörr

Vorstandsvorsitzender der Sparkasse Fürstenfeldbruck





DEN TOD BÜSST MAN LEBEND AB ERINNERUNGEN AN DEN MALER HEINZ BRAUN

JÜRGEN SERKE

Seine Sehnsüchte, seine Wünsche, seine Träume: Das alles umreißt Heinz Braun noch einmal in seinen letzten Lebenstagen mit kleinformatischen Zeichnungen in Schwarz-Weiß. Die Höllenkreise seines Lebens sind ausgeschritten und in zahllosen Bildern festgehalten. Die Wüsteneien des Alltags auch. Kein verzweifertes Strampeln mehr. Heinz Braun weiß um das nahe Ende. Sein Todesmut ist Gleichmut. Worum ging es ihm auf seinem dissonanzreichen Weg? Dann doch das Leben als Kunststück, bei dem das Auseinanderstrebende zusammengehalten wird und nichts aus der Balance kommt.

Heinz Braun im Kofferrzimmer des Münchener Klinikums Großhadern: Die Ärzte haben den einzigartigen Künstler erkannt, dem Kassenzimmer enthoben, ihm ein Bett gemacht in einem schlauchartigen Raum, wo sie ärztliches Gerät, ihre Medizinkoffer sonst verwahren. An der Wand hängen zwei Dutzend Zeichnungen, die hier entstanden. Die Schmerzen des Abschieds zielen auf eine größere Hoffnung, in der Untergang Auferstehung ist.

Ich habe Heinz Braun im Februar 1986 kurz vor seinem Tod besucht, sah einen ausgezehrten Mann, der seine letzte Lebens- und Liebeskraft in seine letzten Bilder gelegt hatte. Sein Malerfreund Dazi Tyroller hat ihn damals porträtiert. Seine Bilder strahlten, er nicht in seiner sichtlichen Erschöpfung. Aber er war nun ganz bei sich. Heinz Braun wurde 48 Jahre alt, Dazi Tyroller, der sich als Brauns Schüler empfand und auf genauso eigenwillige Weise seine Kunst schuf, starb 60jährig in Straubing an einem Gehirnschlag. Beide hatten sich und ihr Werk vollendet. Beide waren Autodidakten. Beide sind mit ihren Werken über den bayerischen Horizont nicht hinausgekommen.

Das war bei dem Dichter, Maler und Filmemacher Herbert Achternbusch anders, dessen Hauptdarsteller Heinz Braun in dessen ersten sechs Filmen war. Ich lernte Heinz Braun im Januar 1975 in Gauting kennen, in der Wohnung von Achternbusch. Das »Andechser

Gefühl«, Achternbuschs Filmestling, war gerade fertiggestellt. Achternbuschs krebserkrankte Mutter hatte sich das Leben genommen. Auf dem Balkon ihres Hauses. Als die Leiche nach den üblichen polizeilichen Ermittlungen fortgetragen war, stand Achternbusch vor der Blutlache. Er holte Bettlaken aus der Wohnung, wischte das Blut der Mutter in die Tücher, die er im Garten vergrub. An jenem Januartag kam am Nachmittag ein Polizeibeamter und lieferte die Waffe aus, mit der sich die Mutter erschossen hatte. Die Ermittlungen waren abgeschlossen. Ein Suizidfall wie viele.

Wir sahen, wie Achternbusch sich eine Schnapsflasche griff und den Schnaps austrank, als wäre er Wasser. Dann die nächste Flasche, dann die Aufforderung an Braun am Kickergerät in der Wohnung mit ihm um Geld zu spielen. Erst ging es um kleinere Beträge, dann um größere. Achternbusch gab die Summen vor und gewann. Braun spielte, um ein Desaster zu verhindern. Achternbuschs Frau Gerda schob mir die Pistole zu, die ich forttrug in mein Hotel. Achternbusch schloss sich schließlich im Badezimmer ein und überstand dort die Nacht.

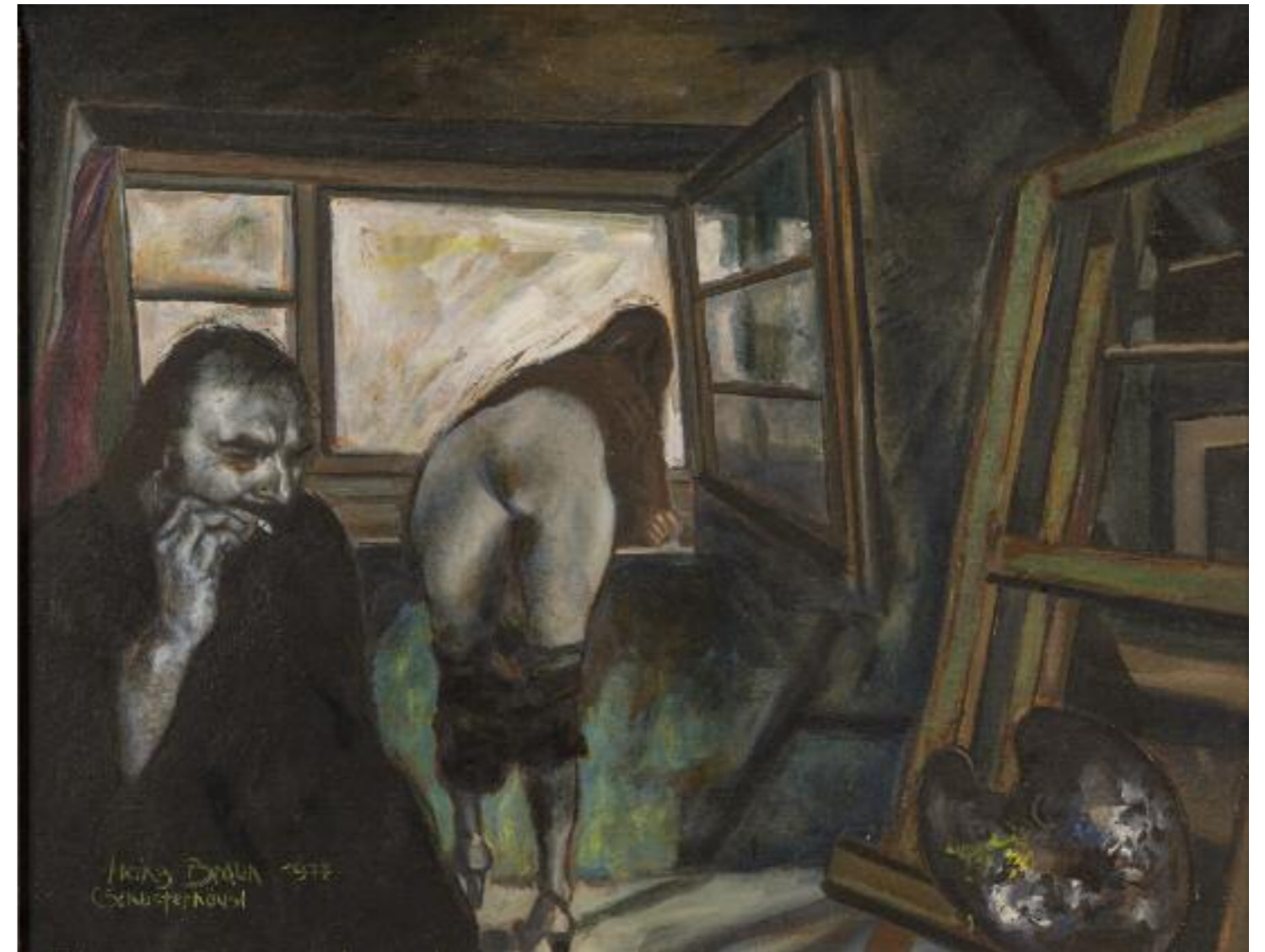
Am nächsten Tag fuhr ich mit Heinz Braun zum Schusterhäusl, einer Wirtschaft vor Germering. Auf dem Dachboden der Scheune daneben war sein Atelier, zugig, nass und kalt. Eine Leiter führte zum Dachboden. Sie musste erreicht werden, wenn man nicht gebissen werden wollte von dem Wachhund im Hof an langer Kette. Wir schafften es. Er, der Postbote seit einem Vierteljahrhundert, der sich wenig später frühpensionieren ließ, um seiner Kunst zu leben.

Heinz Brauns Ölgemälde belegten, dass er in den Münchener Museen viel von der alten Kunst gelernt hatte. Es ging weit über das Kopieren hinaus, betrachtet man sein Selbstporträt mit einem rothaarigen Achternbusch an seiner Seite. Oder das andere Selbstporträt, das als Motiv ein Modell des Fotografen Helmut Newton zeigt. Es heißt »Blaues Bild«. Doch das wahre blaue Bild war ein Akt in Blau. Ein Ölgemälde, mit den Fingern gemalt. Krasser Ex-

pressionismus, schrundig schön. Ich kaufte das Bild, und der Lufthansa-Pilot nahm es mit in seine Flugkabinen, wollte es mir nach dem Flug München-Hamburg abkaufen. Irgendwo unter den vielen Bildern liegt es bei mir unter vielen anderen Bildern. Ich habe es bisher nicht gefunden. Mit diesem Bild war Braun auf dem Weg zu seiner eigenen Bildsprache.

Beim nächsten Besuch stand ich vor Blättern mit zerstörten Frauengesichtern, das Haar geschoren mit weißer Dispersionsfarbe. Und schon damals hat Braun – was später mit Wissen um seine Kehlkopfkrebs-Erkrankung immer wieder geschah – sich eingesargt gemalt. Ein Bild mit dem Namen »Winterlandschaft«.

Und da niemand ein wirkliches Interesse an seinen Bildern hatte, kaufte ich bei ihm bei jedem Besuch. Irgendwann kam die Diagnose Krebs, und es kam auch sein Satz: »Ich will nicht immer der vom Herbert sein. Ich bin Heinz.« Ich hatte im April 1977 ein Porträt über Achternbusch im STERN veröffentlicht. Das Porträt über Heinz Braun war fertig und musste warten bis 1982 – nach der Krebsdiagnose. Dann aber erschienen im STERN vier Doppelseiten und drei Einzelseiten, als feiere der STERN einen Maler wie Ernst Ludwig Kirchner. Über das Schicksal Kirchners haben wir geredet. Auf diesen Kirchner, der für die Nazis ein »entarteter« Künstler war, der sich 1938 auf einer blühenden Schweizer Bergwiese erschossen hat, bezieht sich Braun, als er sich als Toten nackt, mit offenen Augen in der Erde unter blühenden Blumen malt. »Traumwart« nannte er sein Gemälde.



Blaues Bild, 1977
Öl auf Spanplatte
50 x 64 cm
Alexander Braun, Regensburg

In der Ausstellung 1983 im Münchener Ignaz-Günther-Haus war es das Schlüsselbild seiner Ausstellung. Ich kam am letzten Besuchstag, und er erzählte mir strahlend, wieviel Bilder verkauft seien. Nein, aber nicht der Traumwart Heinz Braun. Ich kaufte es und schenkte es meiner Tochter Svenja, die wie zahlreiche andere aus meinem Dorf vor Hamburg Heinz Braun von seinen Besuchen bei mir kannte. Nun hat der Traumwart erstmals seinen angestammten Platz für die Ausstellung in Fürstenfeldbruck verlassen. Einige der schönsten Bilder sind bei mir entstanden. Eines nach dem Besuch Sylts.

Im Schusterhäusl kam er auf unseren Sylter Besuch zu sprechen, drehte ein bemaltes Bild um und begann es zu übermalen. So entstand »Am Meereshimmel«. Wir beide auf Stühlen, die ins Meer sinken.

Und dann gab es noch einen Abend mit Heinz Brauns engsten Freunden im Atelier vor seinem Weggang nach Dachau. »Die Erde verweist.«, hörte ich ihn. »Ich muss sehen, wie ich auf die Arche komme.« Mit dem Wissen um seine Krankheit lebte er schon drei Jahre. Die fröhlichen Gäste waren gegangen. Nun explodierte der Zwei-Meter-Mann. Schüsseln zersprangen, Gläser, Vasen, Teller flogen im Atelier herum. Er schrie und klagte über sein Schicksal. Ich war seine Klagemauer. Es war der letzte Aufstand gegen das Unvermeidliche.

Meine Geschichte im STERN hatte ihm Aufmerksamkeit gebracht. Nun kamen sie aus allen Himmelsrichtungen und kauften seine Bilder. Er hatte Geld, er hatte Ärzte. Es änderte nichts am Unausweichlichen. Vier Geschichten habe ich über ihn und sein einzigartiges Werk geschrieben, das nicht das Politische ausließ. Exemplarisch das Bild »Geschmiegt«: eine marianische Himmelskönigin mit Adolf Hitler an der Hand. »Frau Deutschland«, sagte ich. »Ja, das ist es. Das trifft es.«

Es hat seit Heinz Brauns Tod wenige große Ausstellungen seines Werks gegeben: eine im Münchner Stadtmuseum, eine in Henri Nannens Kunstmuseum in Emden und eine

in Regensburg. Fürstenfeldbruck wagt den nächsten Versuch.

Der unvergleichliche Willi Winkler, heute bei der Süddeutschen Zeitung, schrieb in der »Zeit«: »Ein netter Mensch kann Heinz Braun nicht gewesen sein. Je näher er dem Tode ging, desto ungebärdiger wurde er, ein Tollwütiger, der seine Bilder als Schlachtschüssel anrichtete. Und dann, neben all dem Wahnsinnigen, dem katholisch Verlorenem, der bayrischen Hölle ein winziger Mann, der entspannt unter einer blühenden Kastanie sitzt, ein impressionistischer Farbenrausch, inszeniert ... aus Mist und Erde. Gehet alle hin und seht selbst.«

Das bezieht sich auf die Ausstellung im Münchner Stadtmuseum 1988. Das gilt noch immer und wird immer gelten. Gehet alle hin und staunt.

Geschmiegt, 1983
Mischtechnik mit
Buntstift auf Papier
60 x 53 cm
Privatbesitz
Foto: Fred Dott





Traumwart, 1983
Mischtechnik auf Spanplatte
95 x 100 cm
Privatbesitz
Foto: Fred Dott



Am Meereshimmel, 1984
Mischtechnik mit Sand,
Erde auf Spanplatte
88,5 x 120,5 cm
Kunsthalle Emden –
Dauerleihgabe aus Privatbesitz
Foto: Martinus Ekkenga



IN MEINEM GEHIRN STAPELN SICH DIE BILDER – ZU DEN GEMÄLDEN DES HEINZ BRAUN

VERENA BEAUCAMP
ANGELIKA MUNDORFF

»Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.«¹

In knapp 30 Jahren schuf Braun ein beeindruckendes Gesamtwerk von etwa 750 Gemälden und Zeichnungen. Die intensivste Schaffenszeit war in den 1980er Jahren, nachdem Braun sich von dem Beamtenstand bei der Post mit dem lakonischen Kommentar *»lieber Idiot als Beamter«* in die Frührentenzeit verabschiedet hatte. Die plötzliche Krebsdiagnose 1982 spornte ihn noch mehr an, das Malen schien ihm die Kraft zu geben, die Operationen und die »Vorhölle«, sprich die Qualen der radiologischen Bestrahlung durchzustehen.² Braun malte wie ein »Besessener«, unermüdlich und exzessiv, mit allem, was direkt um ihn herum war, mischte Farben mit Erde und Kuhmist, verwendete Rotwein, nahm zur Not auch Schuhcreme, um Porträts auf eine Tür zu skizzieren. Mit schneller Arbeitsweise schleuderte er Gedanken, Erlebtes und Gefühlsgehalt kurzum »seiner Seele« ungefiltert auf die Fläche. *»Der Tod jagt diesen Künstler durchs Leben.«³* – so beschrieb es 1986 der Hamburger Journalist Jürgen Serke, der den Maler 1982 in einem ausführlichen Bericht erstmals einem größeren Publikum als »Neuen Wilden«⁴ vorstellte. Es folgten nationale und internationale Ausstellungen. 1982/83 zeigte die Galeristin Nicolina Pon in Zürich und in Toronto/Kanada seine Arbeiten. Kurz vor seinem Tod widmete ihm die Galerie Thomas 1985 eine größere monografische Ausstellung (»Heimatschluchzen«), wenige Museen tätigten Ankäufe.⁵

Brauns *»teilnehmender Nahblick auf das Leben«* holt den Betrachter immer dicht heran, zeigt ihm »das Verletzliche« auf, *»illusionslos und mit bitterem Humor«*.⁶ Mit eigenwilligen, oft groß in den Vordergrund gesetzten Motiven schärft Braun den Blick auf Menschen, Dinge und Landschaften, die Gemälde sind wie *»Röntgenbilder seiner Gegenwart«*.⁷ Darstellungen von zarter Sinnlichkeit, brutaler Derbheit, frivoler Erotik oder beschaulicher Ruhe beeindrucken in ihrer Intensität, die Bilder machen betroffen, fordern den Betrachter heraus nachzudenken, Fragen zu stellen. Braun geht es *»um die*



Alexander, 1969
 Öl auf Spanplatte
 68 x 58 cm
 Alexander Braun, Regensburg

Geburt, 1969
 Öl auf Spanplatte
 80 x 61 cm
 Alexander Braun, Regensburg



*abgebrochene, fast unmöglich gewordene Vermittlung von Offenheit.*⁸ Zugleich spricht aus den Bildern ein unstillbarer »Hunger nach Leben«⁹ – und Überleben.

Kulturelle Szene und künstlerische Anfänge

Die künstlerischen Anfänge Brauns fallen in eine Zeit, in der es in München brodelte. Erstmals nach dem Krieg bildete sich in München eine engagierte kulturelle Szene, grenzüberschreitend zwischen bildender Kunst, Musik und Theater.¹⁰

Es galt, Kunst außerhalb der etablierten Institutionen stattfinden zu lassen, hierarchische Strukturen und Konventionen zu durchbrechen. Improvisation und Autodidaktentum bestimmten die Szene und deren gesellschaftskritische, unangepasste Protestkultur. In Vereinigungen wie dem

1975 entstandenen »Kollektiv Herzogstraße« ging es Künstlern wie Heimrad Prem und Thomas Niggel neben dem experimentellen Malen in der Gemeinschaft auch um politisches Aufbegehren gegen die Nachkriegsgesellschaft.¹¹ Happenings, Performances und Straßenkunst sollten die Schranken zwischen Künstler und Publikum aufheben. Alexej Sagerer verfolgte in seinem 1969 gegründeten »Theater proT« eine prozesshafte, kollektive Arbeitsweise, die Filmemacher Herbert Achternbusch und Klaus Lemke arbeiteten ohne Drehbuch und mit Laienschauspielern. In dem von Karlheinz Hein 1973 gegründeten Musikertreff »LOFT« in Haidhausen fanden Free Jazz Happenings statt, zeitweise lebten die Musiker dort auch in einer Art Kommune. Erik Mosel u.a. schufen mit dem Kunstraum eine Plattform für junge zeitgenössische Kunst.



Heinz Braun, der über seinen Vater zwar früh mit der Malerei in Berührung gekommen war, 1951 jedoch eine langjährige Laufbahn als Postbeamter angetreten hatte, bekam erst in den 1960er Jahren über seinen Sportverein allmählich Kontakt mit der Münchener Kunstszene. Heiner Zametzer¹², Sportler und Absolvent der Kunstakademie, erkannte Brauns Leidenschaft für die Malerei und ermutigte ihn zum autodidaktischen Studium in den Pinakotheken. So entstanden als erste künstlerische Arbeiten neben eigenen Studienzeichnungen vor allem Kopien nach alten Meistern und Impressionisten wie Cezanne und Monet, teilweise auch im Auftrag Münchener Kunsthändler. Aus dieser Zeit stammen auch einige eher konservative Landschaften und Stillleben.

1966 erlitt Braun einen Nervenzusammenbruch, möglicherweise ertrug er sein enges, bürgerliches Leben nicht mehr. In seinem Werk finden sich nun abstrakte, wie er selbst sagt »*chaotische, morbide Bilder*«. Die Themen und Inhalte in Brauns Bildern sind fast immer eng mit seiner eigenen Biografie verbunden und geben unverstellt den Blick frei auf seine ureigenen Empfindungen, Sehnsüchte, seine Träume und Ängste. Die frühen Arbeiten zeigen eine Vielfalt an unterschiedlichen Phasen auf der Suche nach einer adäquaten Ausdrucksform.

Privatlandschaft, 1973
 Öl auf Leinwand
 69,5 x 82,5 cm
 Alexander Braun, Regensburg

Impuls »documenta 5«

Der Besuch der legendären »documenta 5« 1972 in Kassel mit dem Regensburger Künstler Klaus Caspers brachte einen wichtigen künstlerischen Impuls und damit eine Wende in Brauns Werk. Tief beeindruckt von den erstmals in Deutschland präsentierten amerikanischen Fotorealisten (u.a. großformatige Porträts von Chuck Close) erstellte Braun perfektionistische Zeichnungen und setzte alltägliche Beobachtungen seiner eigenen Umgebung im Stil des kritischen Realismus um.

Ansatzweise hatte sich Braun bereits 1971 in dieser Stilrichtung versucht und in »Bauernhof Germering« die fortschreitende Zu-Betonierung der dörflichen Gemeinde thematisiert, in der er seit 1964 lebte und arbeitete. Vor den trostlosen Wohnriesen Neugermerings postierte er eine bäuerliche Familie, eingengt auf der bühnenhaften Kulisse ihrer alten, vertrauten Welt. Die individuelle Charakterisierung der verschiedenen Generationen – misstrauisch und verloren die alte Bäuerin, das Ehepaar zufrieden angesichts des wirtschaftlichen Fortschritts und die junge Schwangere der neuen Welt zugewandt – zeugt bereits von der Brauns Werk immanenten, einfühlsamen Wiedergabe des Lebens und der Menschen um ihn herum.

In surrealistischen Kompositionen stellte Braun montageartig kunstgeschichtliche Zitate und Bilder zu einer rätselhaften Metapher zusammen – herrschaftliche Renaissancearchitektur vor bayerischer Flusslandschaft, eine überdimensionale Picasso-Skulptur, barocke Putten und einen modernen Machtmenschen mit Hitlerbärtchen, der sich die Schuhe putzen lässt. Auch die intensive Zeit der Filmarbeiten spiegelt sich in einigen Gemälden dieser Zeit. So formuliert Braun in »Grönlanderinnerungen« Eindrücke und Gedanken an Dreharbeiten zu dem Achternbusch-Film »Servus Bayern« zu einer Allegorie als Bild im Bild. Im »Bierkampf« zitierte Braun die realitätsgetreue, wie einen flüchtigen Fotoschnappschuss anmutende Biergarten-szene Adolf Menzels aus dem Jahr 1883.¹³ Indem Braun



Bildzeitung, 1974
Bleistift, Buntstift auf Papier
63 x 50 cm
Alexander Braun, Regensburg

Bauernhof Germering, 1971
Öl auf Leinwand
62 x 73 cm
Stadt Germering
Leihgabe Alexander Braun,
Regensburg



die schweigend nebeneinander sitzenden Protagonisten durch Porträts von sich selbst und von Herbert Achternbusch ersetzte, stellte er eine Verbindung zu dem 1977 gedrehten Film »Bierkampf« her. Höhepunkte dieser realistischen Phase waren die fotografisch genauen Nachzeichnungen von Zeitungsblättern oder -ausschnitten. Braun wählte ein beliebiges Titelblatt der Bildzeitung München, das er mit Bleistift minutiös 1:1 kopierte, jeden einzelnen Buchstaben, auch die Werbeanzeigen. Mit unglaublicher Präzision und hohem Anspruch

auf Perfektion entstand eine täuschend echte Illusion.¹⁴ Das stundenlange Arbeiten an einem Detail belastete Braun zunehmend und war ab etwa 1978 endgültig ausgereizt: »Drei Monate habe ich allein am Saum eines Kleides gearbeitet, bis es mir zu blöd wurde. Das hat mich unglücklich gemacht. Ich bekam Depressionen. Ich hab' die Bilder aus der Wohnung auf die Straße geworfen und wollte mit der Kunst Schluss machen.«¹⁵ Braun entschied sich ganz bewusst gegen diese Art von akademisch genau gemalter »Beamtenkunst«, wie er sie nannte.



Grönlanderinnerungen, 1978
Öl auf Spanplatte
43 x 59 cm
Alexander Braun, Regensburg



Bierkampf, 1978
Öl auf Spanplatte
45 x 65 cm
Privatbesitz

Eigener expressiver Stil –
Selbstporträts und Porträts

Noch in der »realistischen« Phase kündigte sich die Entwicklung hin zu einer spontaneren Arbeitsweise und einem freieren, kraftvoll expressionistischem Malstil an. Statt der klassischen Öl-auf-Leinwand-Technik verwendete Braun jetzt Acryl oder Gouache, die er in breiten Pinselstrichen auf die Spanplatte setzte. Es entstanden Selbstporträts, die die Dynamik und Leichtigkeit der späteren Arbeiten vorausnahmen. Gelegentlich ließ er sich auch in stilisierter Pose als Vorlage für ein Selbstporträt fotografieren.¹⁶

Der »Faschingsprinz« zeigt deutlich den Einfluss von Lovis Corinth (1858–1925) spätem »Selbstbildnis am Walchensee«, das Braun aus der Staatsgalerie Moderner Kunst in München kannte.¹⁷ Der heftige Pinselduktus und die flirrenden, das Gegenständliche fast auflösenden Farben verleihen seinem Bild eine dynamische Lebendigkeit. Die in der Untersicht monumental wirkende Figur erhält dadurch etwas labil Wackelndes, Flüchtiges. Das gestreifte Hemd Corinth verwandelte Braun in ein Faschingskostüm und stellte sich so selbstironisch in der Maskerade eines Clowns dar.



Heinz Braun 1978, Foto: Barbara Gass, München

Immer wieder suchte Braun sich in seinen Selbstporträts selbst zu erkunden. Der Betrachter scheint in einen intimen Spiegel des inneren Seelenzustandes des Künstlers zu blicken.

Das melancholische Selbstporträt des einsamen Ruderers (Abb. S. 35) entstand 1978 nach dem Tod des Toningenieurs Peter van Anft, den Braun von den Dreharbeiten der Achternbusch-Filme gut kannte. Mit diesem Gemälde schuf Braun zugleich eines seiner nachdenklichsten Selbstporträts. Der (Starnberger) See verschmilzt mit dem Himmel zu einem atmosphärischen Hintergrund, eine Metapher für die Ungewissheit, in die der Mensch alleine hineinrudert.



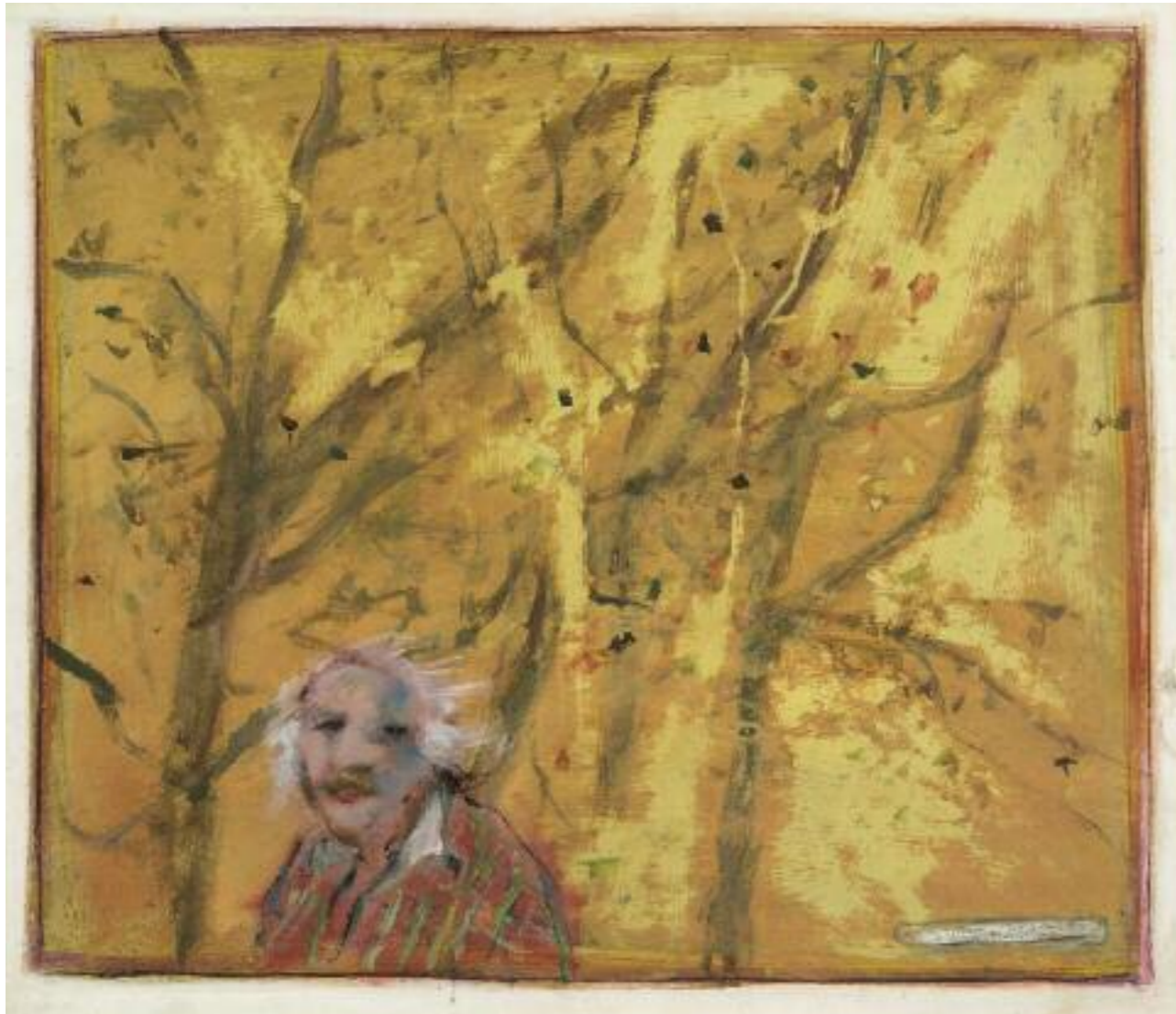
Selbstporträt, 1978
Mischtechnik mit Bleistift
auf Spanplatte
56,5 x 77 cm
Alexander Braun, Regensburg



800 km vom Meer entfernt, 1978
Mischtechnik auf Spanplatte
88 x 73 cm
Alexander Braun, Regensburg

Faschingsprinz, 1978
Mischtechnik auf Leinwand
100 x 120 cm
Hannover Leasing GmbH &
Co.KG, Pullach

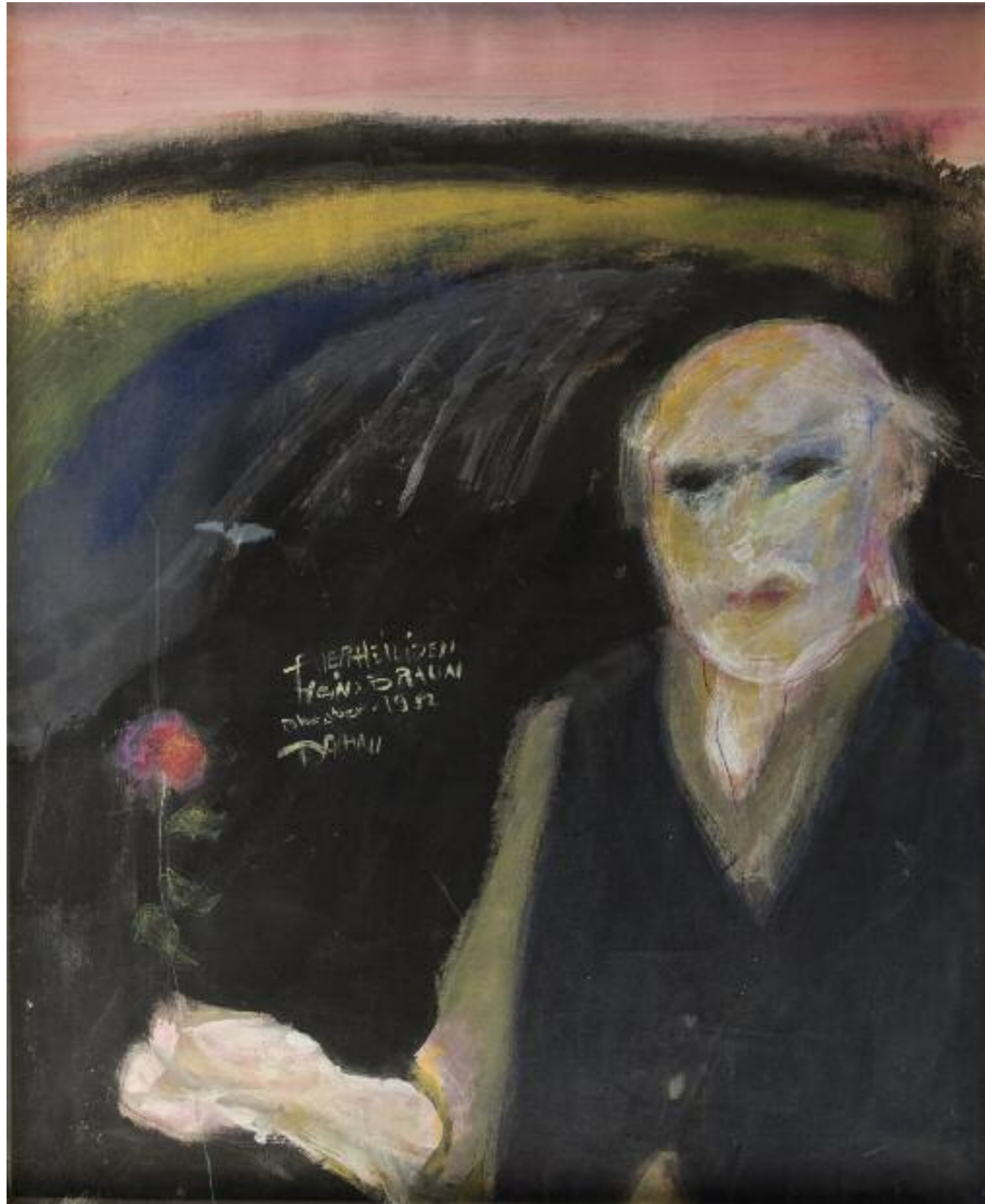




Selbstporträt in Raisting, 1983
Mischtechnik auf Spanplatte
53 x 59 cm
Privatbesitz

Selbstporträt, 1978
Öl auf Spanplatte
71 x 100 cm
Privatbesitz





Allerheiligen, 1982
 Mischtechnik auf Hartfaserplatte
 94 x 76 cm
 Privatbesitz
 Foto: Fred Dott

Selbstporträt vor Winter-
 landschaft, 1979
 Acryl auf Spanplatte
 90 x 75 cm
 Alexander Braun, Regensburg



Auch in den zahlreichen Porträts, die einen zentralen Stellenwert in Brauns Werk einnehmen, spiegelt sich seine eigene Biografie. Ihnen lagen in den meisten Fällen intensive Freundschaften und Begegnungen mit Persönlichkeiten der Münchener Kunstszene zugrunde. Zu seinem Freundeskreis gehörten die Fotografinnen Roswitha Pross und Barbara Gass, die Musiker Hans-Jürgen Buchner, Karlheinz Hein und Georg Ringsgwandl, die Galeristen Dany Keller, Inge und Dazi Tyroller, Otto van de Loo und Klaus Lea, Künstler wie Beate Passow, Thomas Niggel, Fred Ziglrum

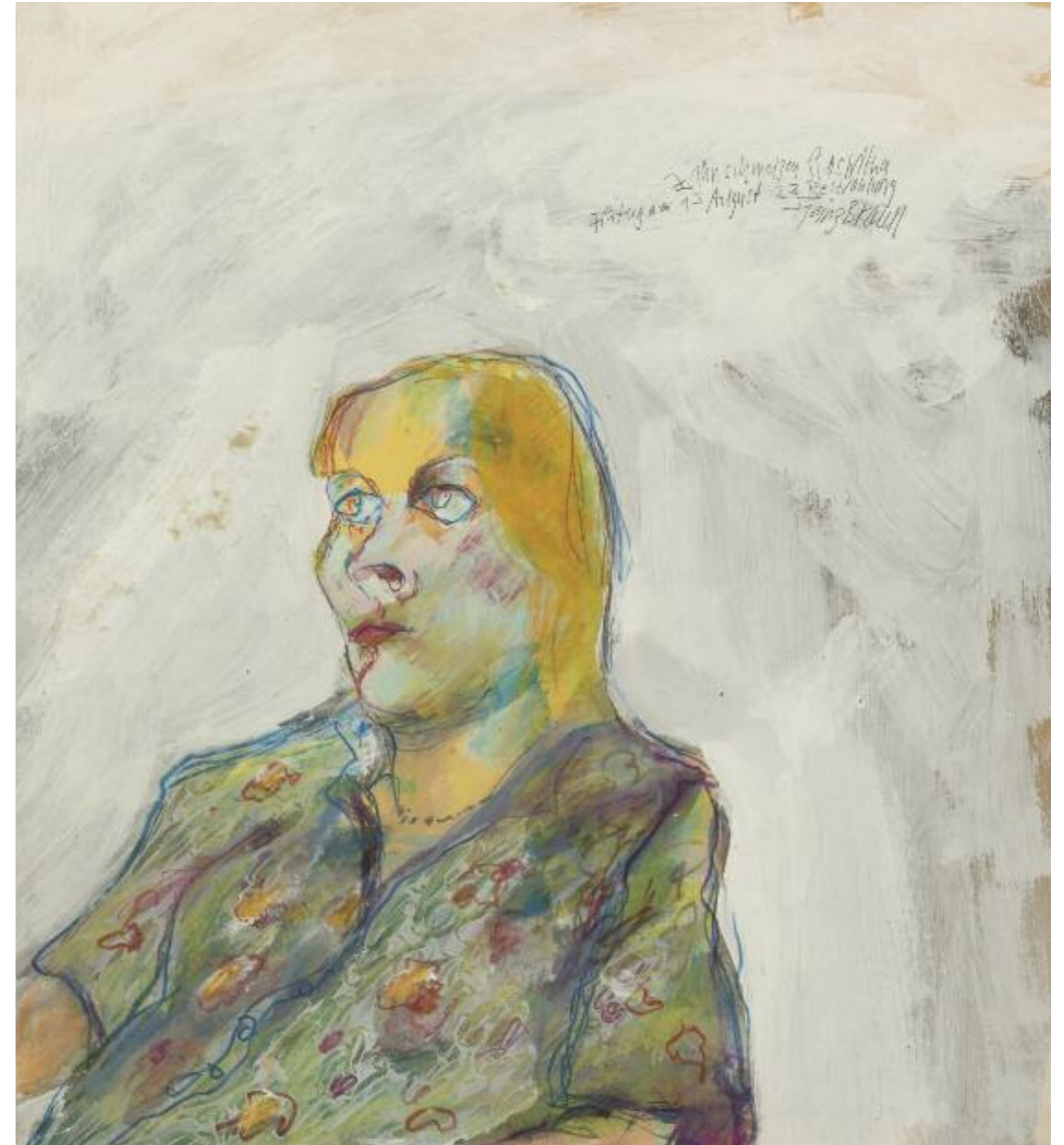
und Karl Huber, Claus Nageler, Klaus Caspers, Uta Freising und Peter Sorge, der Künstler und Kunstsammler Thommy Niederreuther und das anarchistische Multitalent Vlado Kristl, um nur einige zu nennen.

Braun bevorzugte die große, schwere Figur im bühnenartigen Vordergrund, angeschnitten, den Rahmen sprengend, häufig vor leerem Grund. Man denkt an Maler wie Max Beckmann (1884–1950), George Grosz (1893–1959) und Otto Dix (1891–1969), deren Werke Braun in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen studieren konnte.¹⁸



Beate Passow, 1983
Gouache auf Papier
45 x 61 cm
Privatbesitz

Zahnschmerzen Roswitha, 1982
Mischtechnik mit Buntstift
auf Papier
41,5 x 37 cm
Klaus Lea, München



Wie diese gab er seine ganz eigene Sichtweise der Persönlichkeit und Besonderheiten der porträtierten Personen wieder. Dabei konzentrierte er sich ganz auf den Gesichtsausdruck, der Körper ist oft nur rasch skizziert. Er brachte die Seele des Menschen ins Bild, ohne viel Rücksicht darauf, ob das dem Gegenüber gefiel. »Wie wessen Seele wackelt, das wissen die Betroffenen meist erst, wenn sie ihre Porträts sehen.«¹⁹ Indem Braun radikal das Innere nach außen stülpte, gab er einen lebendigen Eindruck von der Persönlichkeit, manchmal bitterböse und grotesk überhöht. »Seine Porträts zeigen das Böse, Hässliche in seinem ganzen sinnlichen Widerstand. Da ist nichts neutralisiert als etwas Interessantes.«²⁰ Brauns Porträts sind jedoch auf eine liebevolle Art entlarvend. In dem Doppelporträt »Uta und Peter« (Abb. S. 157) brachte Braun die Beziehung beider auf den Punkt, indem er Peter Sorge als

den seiner Ansicht nach Schwächeren wie einen leblosen Säugling im Arm der unbeteiligt blickenden Uta Freising darstellte. Den in Schwabing allseits bekannten androgynen Kneipen-Schlagersänger Friedrich Steinhauer, Künstlername »Die Nachtigall von Ramersdorf« (Abb. S. 151) malte Braun mit beiderlei Geschlechtsmerkmalen. Ute Crone-Erdmann verkörperte er als emanzipierte, intellektuelle Frau, vergleichbar dem »neuen« Frauentyp der 1920er Jahre. Das Porträt des Musikers Karlheinz Hein wurde ganz offensichtlich von Max Beckmann inspiriert, der selber ein begeisterter Jazz-Liebhaber war.²¹

Immer wieder porträtierte Braun seinen Sohn Alexander, der ihn häufig auf Malausflügen und Reisen begleitete. In späten Jahren entstanden auch eindrucksvolle Charakterstudien der Eltern.



Isolde (Haindling), 1984
Mischtechnik mit Erde auf
Spanplatte
100 x 79 cm
Privatbesitz

Eva, 1983
Mischtechnik mit Buntstift
auf Papier
66,5 x 66,5 cm
Privatbesitz

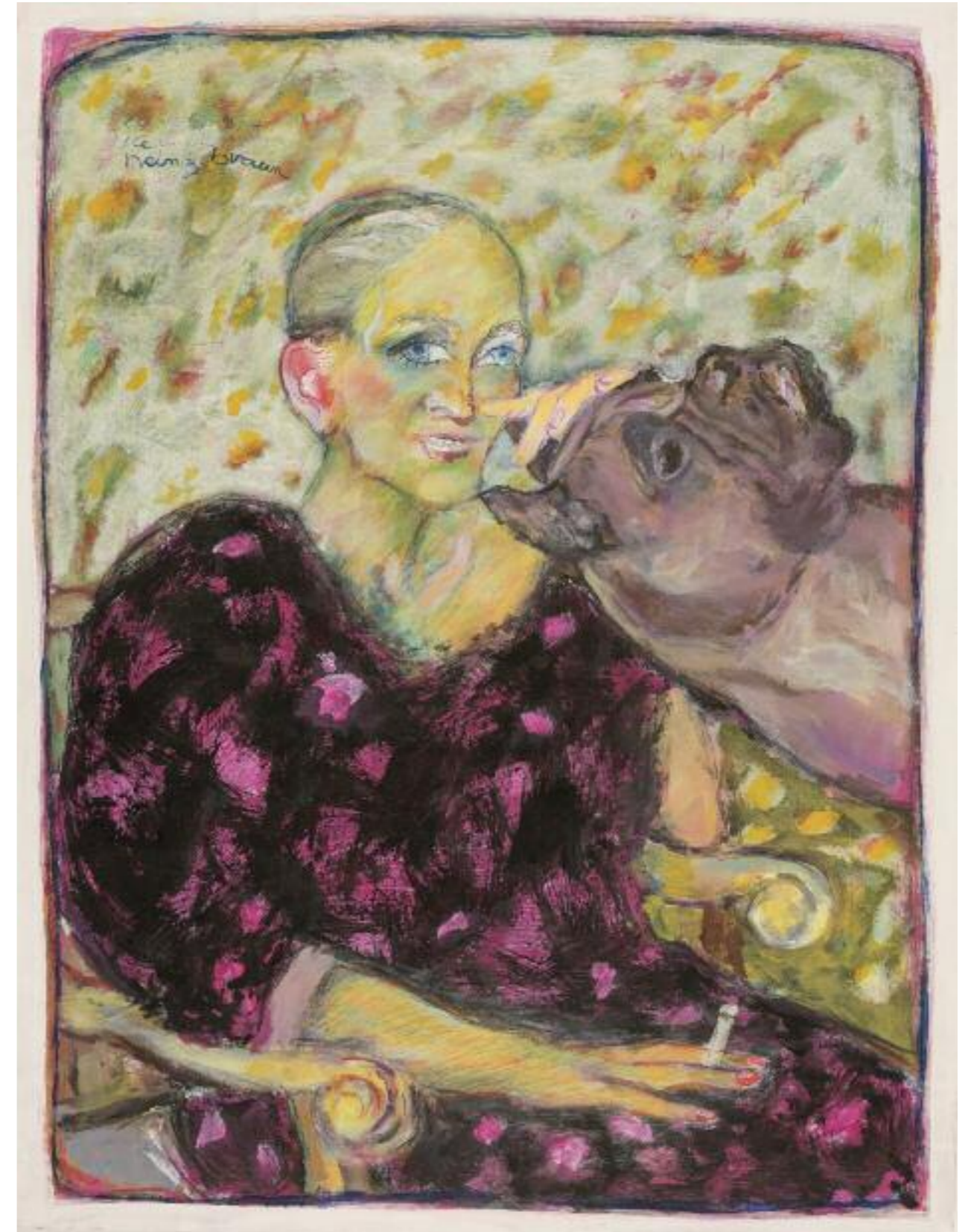


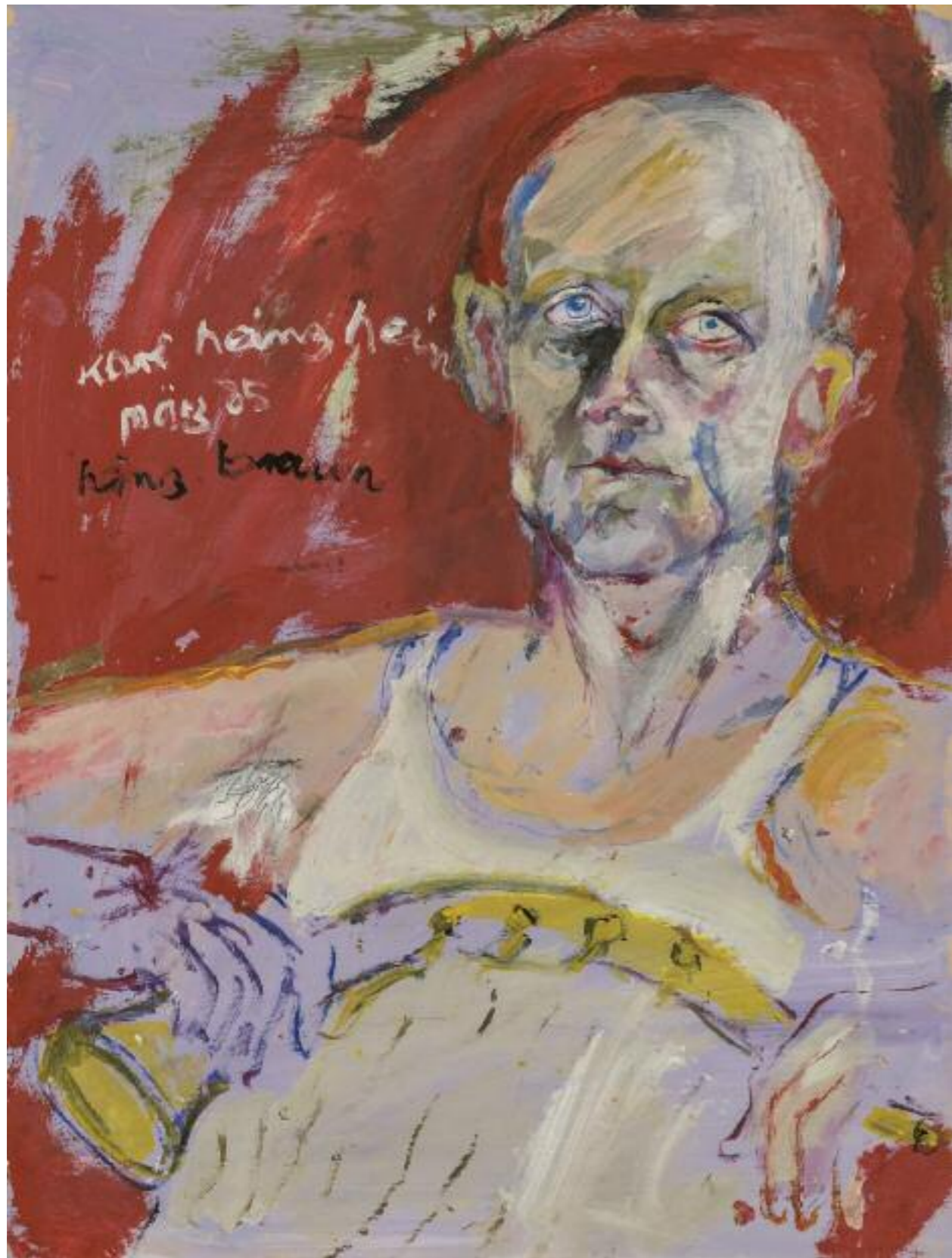


Mit seinem Gesicht kann er sich nicht abfinden (Klaus Lea), 1982
Bleistift, Rotwein auf Papier
126 x 96,5 cm
Klaus Lea, München

Vlado Kristl, 1982
Mischtechnik mit Buntstift
auf Papier
50 x 70 cm
Privatbesitz
Foto: Fred Dott

Ute und Balduin, 1984
Mischtechnik mit Gouache,
Buntstift auf Karton
87 x 64 cm
Privatbesitz





Karlheinz Hein, 1985
Gouache auf Papier
80 x 60 cm
Andrea Tschchow, München



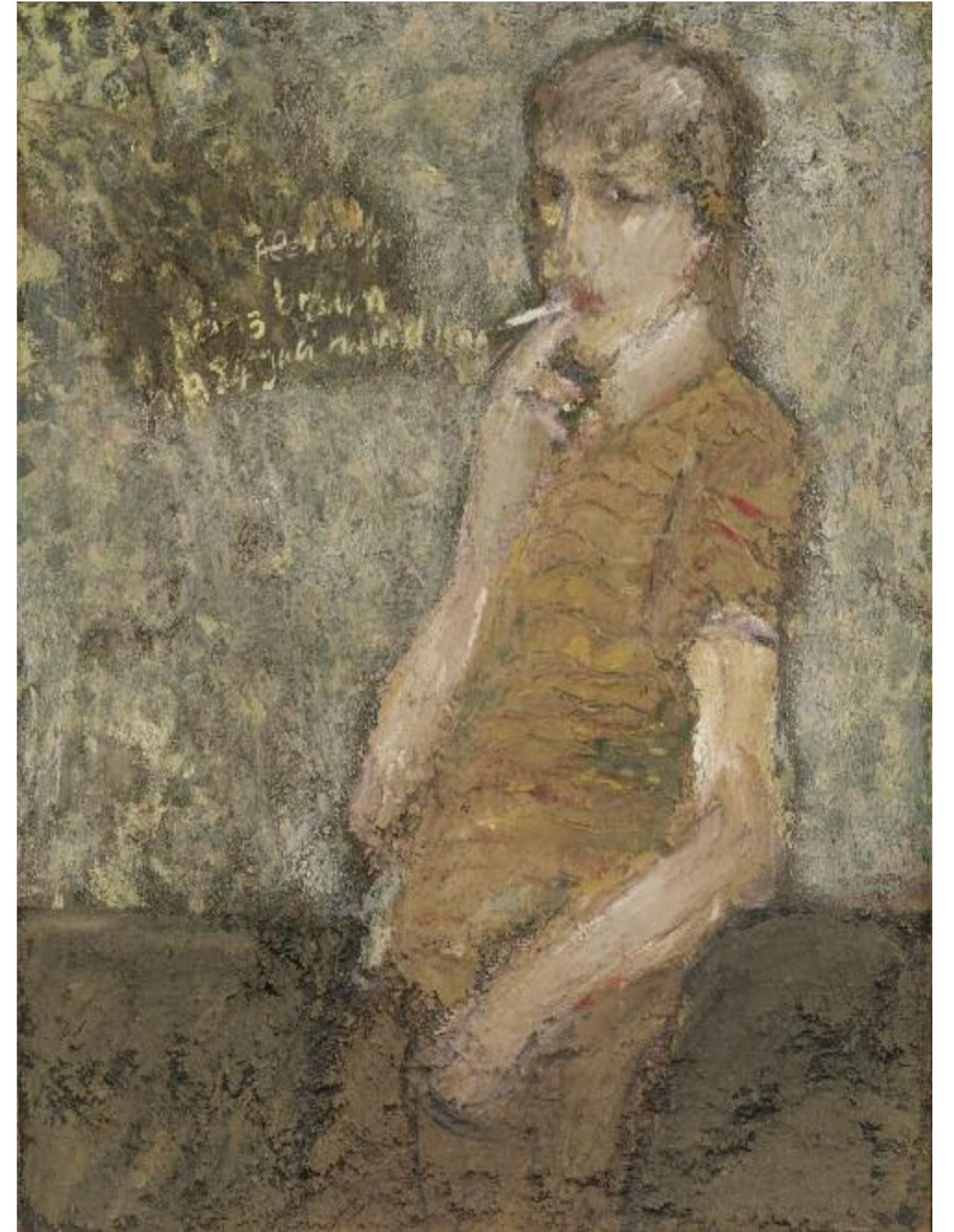
Bauer, 1981
Acryl auf Papier
56 x 42 cm
Alexander Braun, Regensburg



Meine Mutter, 1985
Mischtechnik mit Buntstift
auf Papier
58 x 41 cm
Privatbesitz

Vater, 1982
Mischtechnik mit Deckweiß
auf Papier
90 x 65 cm
Privatbesitz

Alexander in Haindling, 1984
Mischtechnik mit Erde
auf Spanplatte
100 x 83 cm
Alexander Braun, Regensburg





Josef Bierbichler, 1977
Öl auf Postsack
80 x 100 cm
Privatbesitz

Anna, 1985
Mischtechnik mit Buntstiften,
Bleistift auf Spanplatte
90,5 x 70,5 cm
Münchner Stadtmuseum,
Sammlung Graphik/Gemälde
Foto: Gunther Adler



Einflüsse und eigener Ausdruck

Die endgültige Befreiung von festgelegten Vorgaben entwickelte Braun wesentlich durch den Kontakt mit dem Maler, Schriftsteller und Filmemacher Vlado Kristl²², den er 1975 bei Roswitha Pross kennenlernte. Für Kristl, einen »der originellsten und eigensinnigsten Künstler, die in den letzten Jahrzehnten in Deutschland gelebt und gearbeitet haben«,²³ war die Kunst durchaus gegenständlich, aber frei von jeglichen Erwartungen. »Für Vlado war Akademismus das Schlimmste, nichts konstruieren oder arrangieren.« So formulierte Braun es 1984 in einem Interview und bezeichnete ihn darin als »seinen« Meister. Kristl holte ihn heraus aus dem Schusterhäusl, »zwang ihn zu den eigenen Gefühlen.«²⁴ Oft gingen sie gemeinsam hinaus, auch bei Kälte und Schnee, setzten sich auf den Boden und malten mit einfachen Mischtechniken auf Pressspanplatten.

»Kunst ist eine öffentliche Sache, auch wenn du nur in deiner Ecke sitzt und malst, es ist öffentliche Arbeit. Du machst moralische Zäsuren, entscheidest, das ist richtig und das ist falsch, und du wendest dich an die Allgemeinheit damit, forderst die Leute auf, sich ihrerseits zu entscheiden, entweder zu sagen, es wird Zeit, dass der Mann

ein Museum erhält, oder zu sagen, er täte gut daran, sich mitsamt seinem Bild aus dem Lande zu verziehen, aber schnellstens.«²⁵

Es scheint, als habe dieser Impuls Heinz Braun noch gefehlt, um seine ganz eigene Ausdrucksweise in der Malerei zu finden. Ihn beschäftigten nun ausschließlich der Malprozess an sich und eine möglichst wahrhaftige Wiedergabe der Wirklichkeit. Der Einfluss Corinths zeigte sich bereits in früheren Arbeiten, auch die schnelle Malweise Wilhelm Leibls (1844–1900) mit pastosem Farbauftrag und breitem Pinselstrich beeindruckte Braun nachhaltig.²⁶

Bald mischte Braun mit Caparol gebundene Erde, Kuhmist und Dreck in die Farbe, um dem einzigartigen Branton des Erdbodens und dem schrundigen Relief möglichst nahe zu kommen. Die auf den Bildern erstarrte Erdkruste ist wahrhaftig Erde. Nach seiner ersten Krebsdiagnose 1982 malte er sich selber als Teil dieser Erde, wie ein Toter darin ruhend. Die Grenze zwischen Realität und Illusion war weitgehend aufgehoben. Das gemalte Bild war nicht nur eine Illusion des Dargestellten, sondern das Material korrespondierte direkt mit dem Motiv.



Heinz Braun um 1980, Foto: Nachlass Roswitha Pross, München

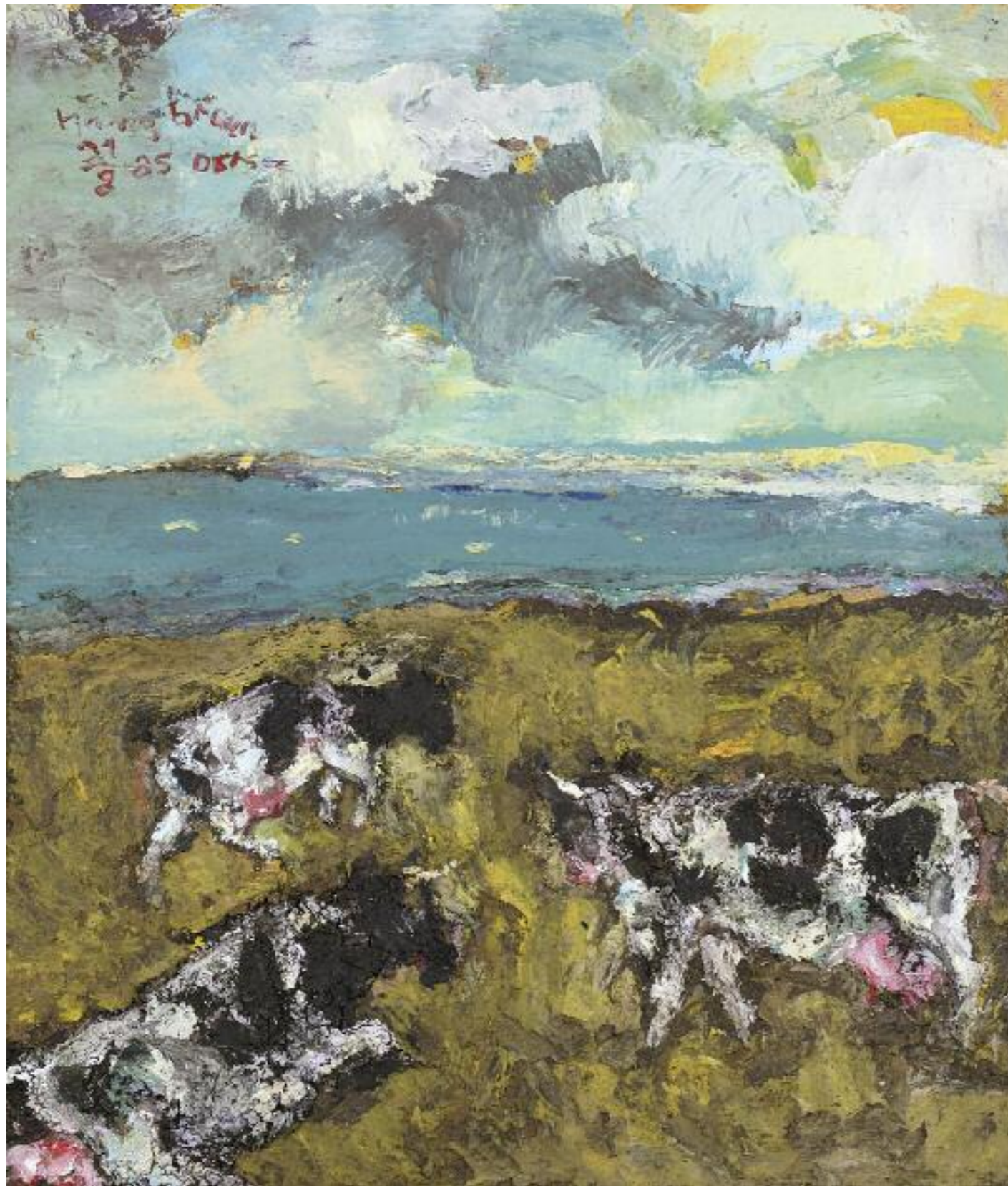
Stadt am Acker, 1984
Mischtechnik mit Erde,
Sand auf Spanplatte
73 x 100 cm
Klaus Lea, München



Dachau, 1985
Mischtechnik mit Erde auf Holz
100,5 x 110 cm
Eigentum Stadt Dachau –
Gemäldegalerie Dachau



Ammersee, 1984
Mischtechnik mit Erde
auf Hartfaserplatte
65 x 97 cm
Privatbesitz



Kühe an der Ostsee, 1985
Mischtechnik mit Erde, Sand
auf Pressspan
100 x 85 cm
Kunsthalle Emden –
Dauerleihgabe aus Privatbesitz
Foto: Martinus Ekkenga

Winterlandschaft, 1980
Öl auf Spanplatte
50 x 60 cm
Alexander Braun, Regensburg



Herbststurm, 1983
Mischtechnik mit Erde auf
Tischlerplatte
69 x 86,6 cm
Privatbesitz



Selbstbildnis im Acker,
(RS: am Starnberger See), 1982
Mischtechnik mit Erde
auf Spanplatte
92 x 105 cm
Niederreuther-Stiftung

Diese Haltung erinnert an frühe Erfahrungen Brauns mit der Malerei, die er so beschrieb: »Ich meinte, der echte Himmel rieche nach Ölfarbe, weil der gemalte Himmel meines Vaters nach Ölfarbe roch.«²⁷ Nach dem Krieg malte sich der aus russischer Kriegsgefangenschaft heimgekehrte Vater Socken, denn »Socken und Schuhe gab es nicht«. In der Schule hatte der junge Heinz Braun diese väterliche Eigenheit auf seine Weise umgesetzt und malte ganz naturalistisch Brote oder einen Apfel auf das Papier, um dann das Papier aufzuessen.²⁸ Diese existenzielle Funktion der Malerei, als eine »sinnliche Illusion...aus körperlichen Bedürfnis und dem Erlebnis des Mangels heraus«²⁹ entstanden, blieb Braun bis zum Schluss erhalten. Seine Fähigkeit, sich Ersehntes herbeizumalen, half ihm auch in den schweren Krankheitstagen: »Einem Kahlköpfigen Haare draufmalen.«, so reagierte er in einem Gespräch mit Cornelia Stabenow im Dezember 1985 auf die sichtbaren Folgen der Krebs-Therapie. Er »zwingt das Vergangene ins Bild«³⁰, so auch mit den Bildern von unbeschwerten Ferientagen, die tatsächlich während der zermürenden Behandlungen im Krankenhaus entstanden sind. In dem Selbstporträt mit Ute im Wasser stellte Braun sich beispielsweise als kraftstrotzenden »Poseidon« dar, inspiriert von Arnold Böcklins Gemälde »Spiel der Wellen« (1883, Alte Pinakothek) – entstanden ist es im Schwabinger Krankenhaus.



Poseidon, Krankenhaus
18.12.1984
Mischtechnik mit Kreide
auf Papier
40 x 52 cm
Privatbesitz



1. Tag Schwabinger
Krankenhaus, 1984
Mischtechnik mit Sand
auf Papier
42 x 56 cm
Privatbesitz

Trinker unterm
Sonnenschirm, 1984
Mischtechnik mit Kreide
auf Papier
41,5 x 43 cm
Privatbesitz



Besessene Malerei

Die Krebsdiagnose im Frühjahr 1982 brachte eine explosionsartige Arbeitsweise mit sich. Braun malte umso mehr, auch das Themenspektrum weitete sich rasch. Ab 1983 änderte sich seine Technik. Er arbeitete jetzt mit Acrylfarbe, Buntstiften und Kreiden, legte mehrere, zum Teil durchscheinende Farbschichten übereinander, wischte darüber und umgab das Blatt meist mit einer weißen Umrandung. Die Bilder erhielten eine leuchtende, schillernd transparente Farbigkeit.

Über die Freundschaft mit Ute Crone-Erdmann und die gemeinsamen Reisen nach Dänemark, Korsika und an den Gardasee kam das Element »Wasser« in Brauns Themenwelt. Es entstand eine ganze Reihe von lichtdurchfluteten Strandbildern. »Auf Römö« hält das sinnliche Erlebnis des nackten Paares an einem sonnigen Meeresstrand für immer fest. Auch das Gespräch mit Jürgen Serke fand vor der offenen Weite des Meeres statt – überschrieben ist es mit »Am Meereshimmel, Heinz der Reine« (Abb. S. 19).

Das Element Wasser faszinierte Braun einige Zeit auf ganz eigene Art: In dem Interview von 1984 erzählte er von einem Bach, der durch ihn hindurchfließt, ihn von etwas heilen möchte.



Auf Römö, 1984
Mischtechnik mit Sand
auf Papier
60 x 77 cm
Privatbesitz



Die Idille wird zur Hülle, 1983
Mischtechnik auf Papier
72,5 x 87,5 cm
Sammlung der Stadt Cham



Ruhrpottler, 1984
Mischtechnik mit Buntstift,
Kreide auf Papier
45 x 58 cm
Privatbesitz



Santorin, 1985
Acryl auf Papier
42 x 47 cm
Privatbesitz
Foto: Veit Stössel



Korsika, 1984
Mischtechnik mit Kreide
auf Papier
43 x 58 cm
Privatbesitz



Eine eigene Gruppe innerhalb Brauns Werk nehmen die Bilder von meist menschenleeren, ruhigen »Oasen« ein, gemalt in unterschiedlichen Techniken. Offenbar hat Braun darin Orte gesehen, die seinem »Wunschtraum von Ausgeglichenheit und paradiesischer Harmonie«³¹ entsprachen.

Seine Oasen sind Biergärten, Bäume unter denen er entspannt sitzt oder einfach ein groß auf die leere Fläche gesetzter Sessel. So steht auch der leere Tisch in »Roswithas Garten« (Abb. S. 171) stellvertretend für viele schöne Stunden mit Freunden in dem offenen Haus am Wörthsee.



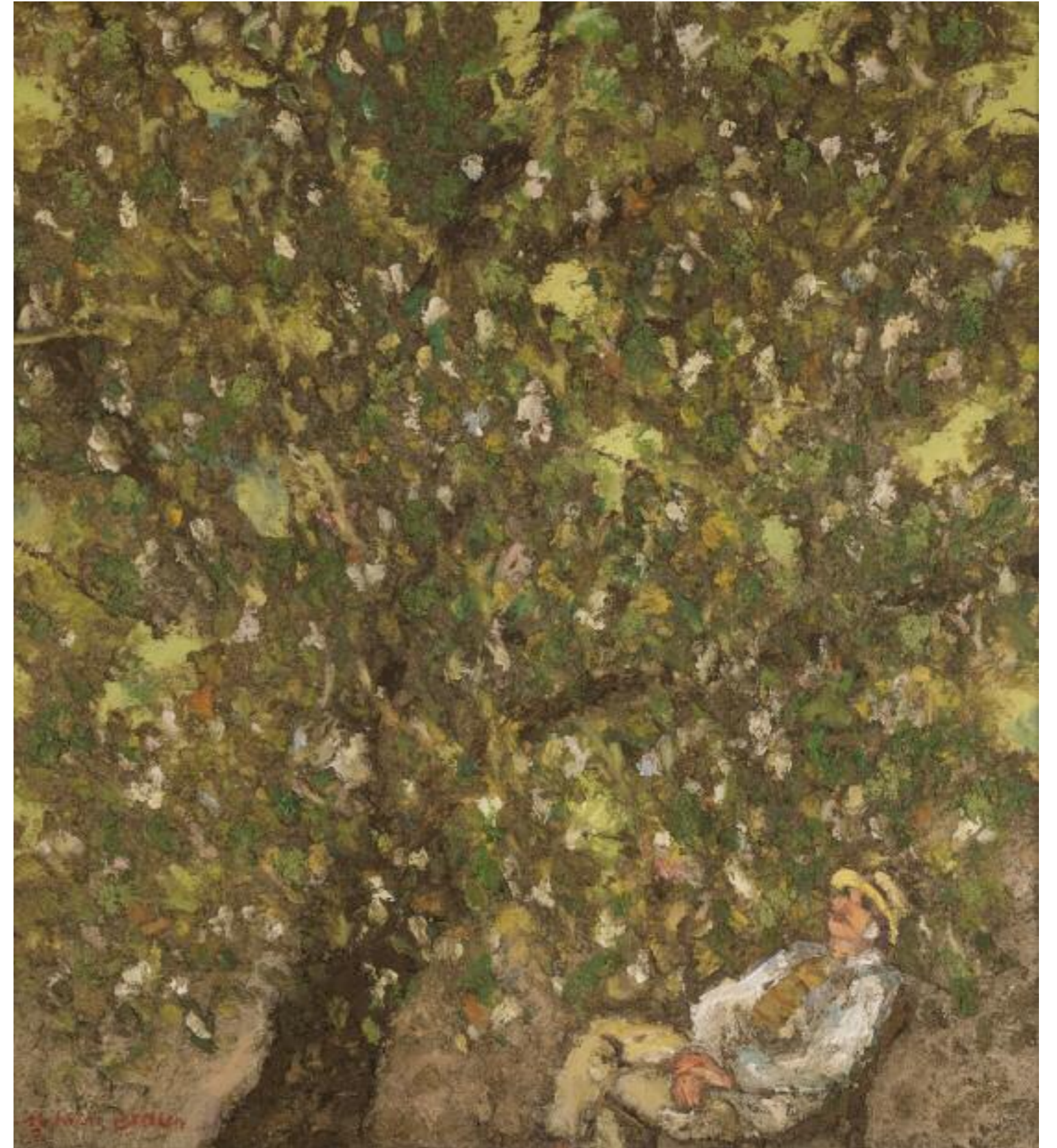
Biergarten, 1984
Mischtechnik mit Sand auf
Hartfaserplatte
75 x 89,5 cm
Privatbesitz
Foto: Julia Knorr

Liebessessel, 1982
Acryl auf Spanplatte
105 x 133,5 cm
Alexander Braun, Regensburg



Heinz im Frühling, 1982
Acryl auf Papier
69,5 x 101
Alexander Braun, Regensburg

Rosskastanie, 1985
Mischtechnik mit Erde,
Kuhmist auf Holzplatte
101 x 92 cm
Privatbesitz

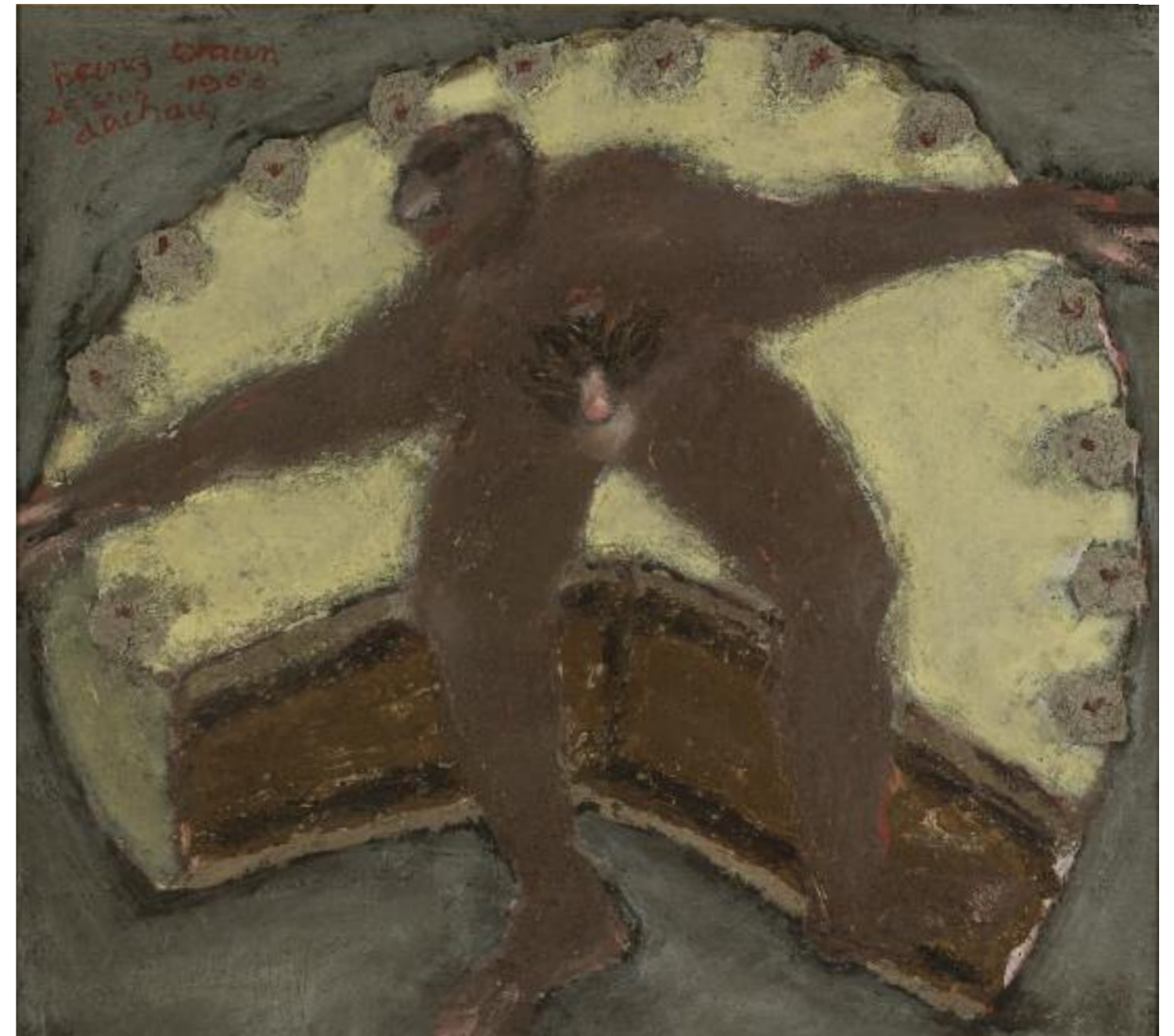


Frauen, Kampf, Balance

In den intensiven Jahren zwischen 1982 und 1984 beherrschten vor allem die Themenbereiche Akt, Kampf und Artisten Brauns Werk. Auch hier holte er den Betrachter immer nah heran an das Geschehen, schärfte den Blick, indem er das Motiv groß in den Vordergrund setzte. Braun porträtierte Frauen als sinnlichen Akt mit farblicher Betonung der erotischen Merkmale wie Lippen und Brustwarzen, wie bei »Yssi«, der Frau seines Malerfreundes Thomas Niggli aus Feldafing. In die mit Erde und Rupfen gemischte Farbkruste ritzte er Umriss und erreichte damit eine reliefartige Plastizität.

In mehreren Doppelakten thematisierte Braun die Beziehungen von Paaren, Mann und Frau oder Mutter und Tochter, wie in »Eiba und ihre Mutter«. Hier steht die Frau eher für die Leben Gebärende, in anderen Bildern erscheint die Frau wie ein Objekt sexueller Obsessionen des Mannes. Braun zeigt sie mit gespreizten Beinen und unverhüllter Scham, manchmal attackiert und zerstört. In den erotischen Darstellungen tauchen immer wieder Tiergestalten wie Schwein, Stier und Affe auf, etwa bei dem derben Kräftemessen auf dem Rücken einer Sau mit weiblichen Zügen. »Fliegende Zungen« unterstreichen die leidenschaftliche, animalische Erotik zusätzlich.

Auch seinen eigenen Akt präsentiert Braun offen und exhibitionistisch, großformatig auf einer Geburtstagstorte ausgebreitet.



Torte mit Akt, 1983
Mischtechnik mit Erde auf
Spanplatte
106 x 115
Niederreuther-Stiftung



Eiba und ihre Mutter, 1983
Mischtechnik mit Sand auf Papier
51 x 46 cm
Privatbesitz

Yssi, 1982
Mischtechnik mit Erde
und Rupfen auf Leinwand
100 x 115 cm
Privatbesitz



Fliegende Zungen, 1983
 Mischtechnik auf Zeitungspapier
 11 x 16 cm
 Privatbesitz

Frau mit angreifendem Vogel, o.J.
 Mischtechnik auf Papier
 60 x 41 cm
 Privatbesitz

Pfaraorenliebe, 1984
 Mischtechnik auf Papier
 69 x 95 cm
 Privatbesitz
 Foto: Julia Knorr





Schwein, 1984
Mischtechnik auf Papier
40 x 51,7 cm
Privatbesitz
Foto: Julia Knorr

Drücken, 1984
Mischtechnik mit Buntstift
auf Papier
34,5 x 31 cm
Privatbesitz





In einigen Bildern taucht der Stier isoliert auf. Im Interview beschrieb Braun, dass er eine Zeit lang immer wieder Traumbilder eines Stieres hatte: als prächtigen Bullen mit Luftballon-Torero, als kämpfendes, sich vor Schmerzen unter den Pfeilen krümmendes Tier oder als Mischwesen, hinter dem man ein Selbstporträt des leidenden Künstlers ahnt.

Hacketal, 1985
Acryl auf Papier
19,5 x 21,5 cm
Privatbesitz

Torero und Stier, 1983
Mischtechnik auf Karton
37,5 x 40 cm
Privatbesitz





Stierkampf, 1983
Mischtechnik auf Spanplatte
48 x 62 cm
Privatbesitz



Sterbender Stier, 1983
Mischtechnik mit Sand auf Papier
34 x 33 cm
Privatbesitz

In den Jahren, in denen es für Braun um Leben und Tod ging, entstanden zahlreiche Bilder von Kampf, Balance und Schmerz. Auf den hochgeklappten Schauplätzen der Arena geht es um die entscheidenden Sekunden zwischen Gewinnen und Verlieren – Momente, die Braun, der selber jahrelang im Sportverein geboxt hatte, eindringlich im Interview beschrieb. Mit Darstellungen aus dem Boxring und dem Zirkuszelt »verlässt Braun den banalen Alltag und malt sich in eine Gegenwelt hinein, die schon Ernst Ludwig Kirchner, den er zutiefst bewundert, als unbürgerlich intensives Leben verherrlicht hat.«³²

Immer wieder übertrug Braun die Spannung des unsicheren Balancierens ins Bild und verwies damit auf den ständigen Kampf um die äußere und damit auch innere Verletzlichkeit des menschlichen Gleichgewichts. Die unsichere Haltung und Ausgesetztheit der Dargestellten auf der engen Bühne der Arena oder auch ihre Bedrohung durch Raubtiere sind eine sehr anschauliche Metapher für die Fragilität und Verletzlichkeit des eigenen Lebens seit der lebensbedrohlichen Krebsdiagnose. »Das Radl hat was ganz Aggressives, unten sensibel mit den Speichen, der Mensch darauf balanciert wie ein Artist.«³³ Im Gegensatz zu dem kräftigen Farbauftrag, der in den Kampfbildern die Brutalität und Derbheit unterstreicht, verwendete Braun für die Artistenbilder eine lockere Malweise mit dünnen Farbschichten.



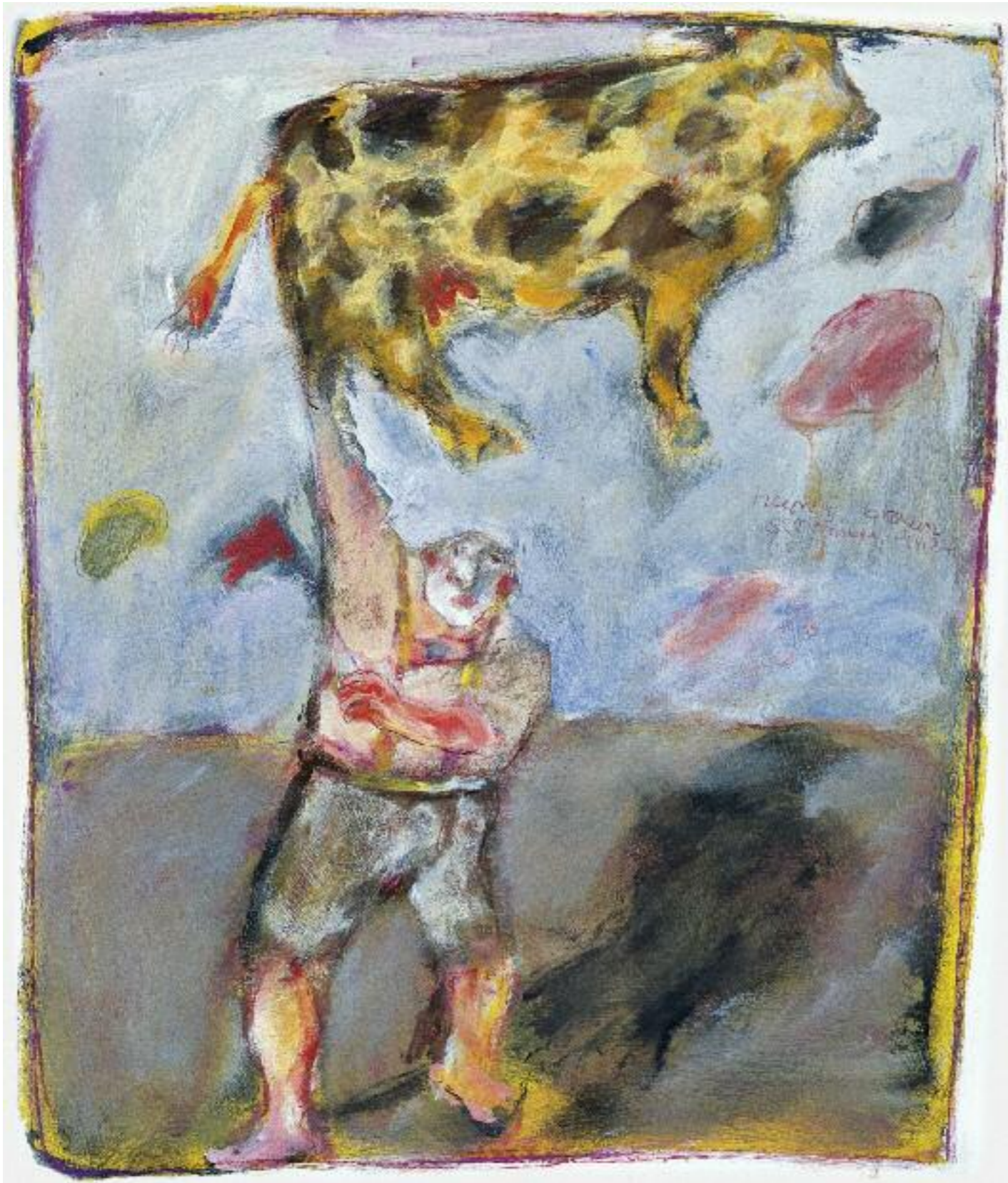
Ringkämpfer, 1985
Mischtechnik mit
Erde auf Spanplatte
88 x 97 cm
Privatbesitz
Foto: Julia Knorr



Balance, 1985
Mischtechnik mit Buntstift
auf Papier
41 x 50 cm
Privatbesitz
Foto: Julia Knorr

Artisten, 1984
Mischtechnik mit Buntstift
auf Packpapier
65,6 x 47,5 cm
Privatbesitz





Kraftakt, 1984
Mischtechnik mit Kreide
auf Hartfaser
70 x 59,9 cm
Kunsthalle Emden –
Stiftung Henri und Eske Nannen
und Schenkung Otto van de Loo
Foto: Martinus Ekkenga

Beschmeckt, 1984
Mischtechnik mit Buntstift,
Kreide auf Papier
63,5 x 68,7 cm
Privatbesitz
Foto: Julia Knorr



Kuh mit Artisten, 1984
Mischtechnik mit Kreide
auf Papier
67 x 65 cm
Privatbesitz

Wieder Hackethal, 1985
Mischtechnik mit Buntstift,
Kreide, Fettkreide auf Papier
78 x 59 cm
Privatbesitz



Gesellschaftspolitische Kritik

Heinz Braun war zwar immer ein politisch kritisch denkender Mensch, den die Erlebnisse in der Kindheit während der letzten Kriegs- und Nachkriegsjahre zeitlebens beschäftigt haben. In seinem Werk befinden sich jedoch bis auf einige Zeichnungen und manchmal ironischen Andeutungen nur selten politische Statements oder offensichtliche Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen, zu sehr sind seine Arbeiten geprägt vom eigenen Erleben und Überleben. Aus diesem Grund sind die wenigen Bilder mit politisch relevanten Themen umso interessanter und aufschlussreich.

Nach einer Besichtigung des ehemaligen Konzentrationslagers in Dachau war Braun sehr betroffen, dass in den Baracken jede Spur der ehemaligen Häftlinge sauberlichst getilgt worden war. Er malte das KZ daraufhin als »Kläranlage«, vor dessen Kulisse eine uniformierte Hitlerfigur mit verlegener Unschuldsmine einen langen Schatten wirft.³⁴

Aus dem gleichen Jahr stammt das Werk »Geschmiegt«, (Abb. S. 17) auf dem die übergroße, königlich geschmückte »Frau Deutschland«³⁵ hilflos oder gütig auf eine kindgroße grimmige Hitlerfigur an ihrer Hand herabschaut, über ihnen schwebt die Friedenstaube.



Kläranlage, 1983
Mischtechnik mit Ölkreide
auf Spanplatte
53 x 65 cm
Niederreuther-Stiftung



Späte Bilder

In seinen späten Arbeiten setzte Braun sich immer wieder mit seinem Schicksal auseinander, seinem Kampf, seinen Sehnsüchten. Es entstanden Bilder von schreiendem Schmerz und verzweifelter Ohnmacht.

Selbst während der Krankenhausaufenthalte malte Braun ständig, nach fast jeder Bestrahlung entstand ein Blatt, genau datiert. Die Krankheit schien seinen Blick noch einmal mehr zu schärfen, machte ihn noch empfindsamer und radikaler. Der bestialische Abfangjäger krallt sich den Hilflosen erneut. »Wenn ein Düsenjäger vorbeifliegt und das Glashaus von dem Lärm zerspringt, zerspringt auch

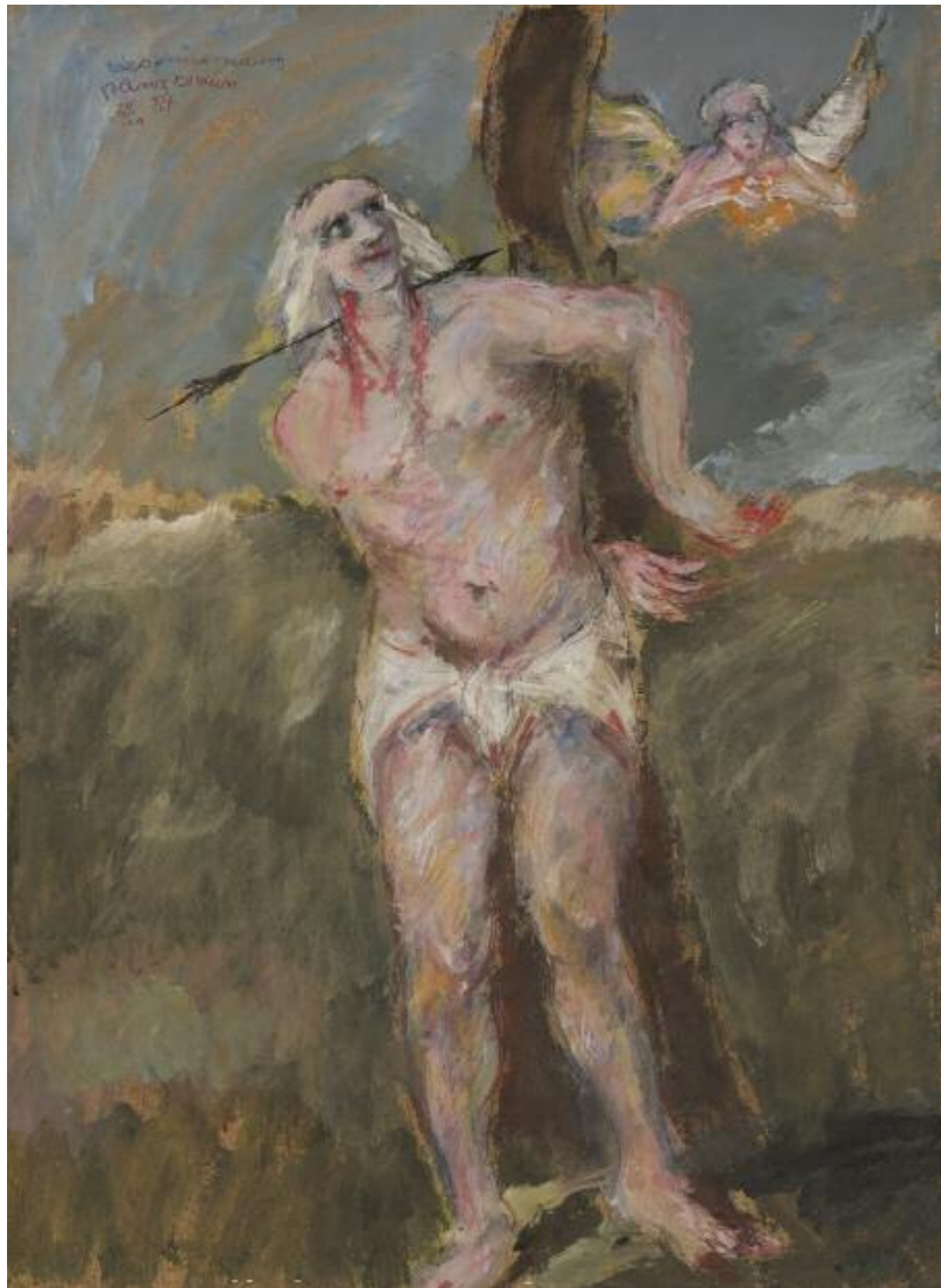
wieder die Seele von äußeren Einflüssen«, sagte Braun 1984 im Interview.

Malen wurde zu einer existenziellen Notwendigkeit. In den Bildern malte Braun sich Ängste und Schmerzen von der Seele, konfrontierte den Betrachter unmittelbar und schonungslos mit seinem Leiden und seinen Ängsten. Wegschauen oder Ausweichen war und ist nicht möglich. Gleichzeitig holte er immer wieder Erinnerungen an das unbeschwerte, farbige Leben früherer Jahre ins Bild. In dem Jahr nach der ersten Krebsbehandlung stellte Braun sich nackt und ganz entspannt im Erdboden liegend dar, darüber eine blühende Frühlingswiese (Abb. S. 18).



Selbstbildnis auf Wiese, ca. 1982
Mischtechnik mit Buntstift
auf Papier
40 x 47,5 cm
Alexander Braun, Regensburg

Feldafinger Krankenhaus, 1985
Mischtechnik mit Buntstift
auf Papier
59 x 76 cm
Privatbesitz



Liebesüberredung, 1984
Mischtechnik mit Buntstift
auf Hartfaser
105 x 73 cm
Privatbesitz

Abfangjäger, 1984
Mischtechnik auf Karton
50 x 68 cm
Privatbesitz

Abb. S. 99
Mann im Acker, 1983
Mischtechnik mit Erde
Bleistift auf Papier
74,3 x 56,7 cm
Privatbesitz

Die letzten Bilder entstanden in dichter Folge während der Krankenhausaufenthalte in Feldafing und Großhadern zwischen September 1985 und Januar 1986. Gemeinsam mit Thomas Niggel plante er noch die Herausgabe der Blätter in Form eines Buches mit Texten von Freunden.³⁶ »Mehr denn je malt er gegen den Verlust an.«³⁷ Da das Mischen von Farben aufgrund der starken Schmerzen zunehmend zu anstrengend wurde, sind die meisten der kleinformatigen Zeichnungen in Schwarzweiß mit Pinsel, Feder oder den Fingern gemalt, nur wenige mit kräftigen Farben auf ausgeschnittene Zeitungsfotos. Dabei nahm sich Braun in äußerst reduzierter und mit bitterem Humor verdichteter Form noch einmal Themen und Motive seiner früheren Arbeiten vor.

In einer seiner wenigen plastischen Arbeiten zeigt sich Brauns ironische Art, mit der Krankheit umzugehen – aus der Spuckschale wird eine Wanne, in der sich ein Liebespaar dem Vergnügen hingibt.

»Der Tod soll aufhören, mich zu schikanieren, mit dem Leben gehe ich fremd.«³⁸

1 Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), zitiert nach Thomas Röske: »Entwicklung zum eigenen Stil. Ernst Ludwig Kirchner in München 1903/04«. In: Erich Franz (Hg.): »Freiheit der Linie: von Obrist und dem Jugendstil zu Marc, Klee und Kirchner«. Ausstellungskatalog Münster 2007, S. 222

2 Jürgen Serke: »Verschlossen der Himmel und leer die Hölle«. In: Johanna Müller-Meinigen (Hg.): »Heinz Braun 1938–1986«. Ausstellungskatalog München/Emden 1988, S. 10

3 Jürgen Serke: »Ein Vorwort als Nachwort«. In: Ute Crone-Erdmann (Hg.): »Heinz Braun – Schmerzen des Abschieds«, Wörthsee-Steinebach 1986, S. 8

4 »Neue Wilde« bezeichnet die spontane und heftige Malerei, die Ende der 70er Jahre in Berlin mit Rainer Fetting, Helmut Middendorf, Salomé und Bernd Zimmer aufkam. Siehe auch W. M. Faust / Gerd de Vries: »Hunger nach Bildern«, Köln 1982; Die Ausstellung »Rundschau Deutschland« 1981 in der Fabrik Lothringerstraße 13 stellte die neue Entwicklung in der Malerei erstmals in München vor.

5 Münchner Stadtmuseum, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Kunsthalle Emden, Städtische Galerie Cham

6 Cornelia Stabenow: »Malerei gegen Mangel und Verlust«. In: Johanna Müller-Meinigen (Hg.): »Heinz Braun 1938–1986«. Ausstellungskatalog München/Emden 1988, S. 18

7 Klaus Lea. In: »Heinz Braun (1938–1986) – 30 Jahre Gedächtnisausstellung«, Galerie Klaus Lea, Ausstellungskatalog München 2016

8 Wie Anm. 3

9 Wie Anm. 6, S. 16

10 Zum Zeit-Geist der 1960er bis 1970er Jahre siehe auch Klaus Lea in diesem Katalog

11 Bereits 1958 gründeten die Maler Heimrad Prem, Helmut Sturm u.a. in München die Künstlergruppe »SPUR«, die sich 1965 mit der Münchener Künstlergruppe »WIR« vereinigte. Aus diesem Zusammenschluss erwuchs ein Jahr später die Gruppe »GEFLECHT«. Braun hatte zwar Kontakt zum Kollektiv Herzogstraße, das Arbeiten in der Gruppe entsprach offensichtlich jedoch nicht seinen Vorstellungen. 1982 entstanden einige Gemeinschaftsarbeiten mit Thomas Niggel. 1984 malt Heinz Braun eine »Hommage an Heimrad Prem« Abb. S. 122

12 Heiner Zametzer (Künstler, Kulturwissenschaftler 1937–2006) studierte 1957–1962 Malerei an der Kunstakademie, entwickelte in München und auf internationaler Ebene Konzepte für interdisziplinäre Stadtteilkultur, Gründer der Künstlergruppe Team 67, ab 1987 Kulturdirektor im Kulturreferat der Stadt München. Als Speerwerfer erreichte er 1963 als erster Deutscher eine Weite von mehr als 80 Metern.

13 Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt. In einer zweiten Version des Bildes ersetzt Braun den Mops durch einen Schafbock.

14 Bis auf einen Schreibfehler in dem Wort »Abwehrchef«.

15 Peter M. Bode: »Der Traum vom schwarzen Vogel. Bilder von Heinz Braun im Münchner Stadtmuseum«. In: Abendzeitung München Feuilleton 1.8.1983, S. 7

16 Für das »Selbstporträt« von 1978 und das »Selbstbildnis im Acker« von 1982 gibt es exakte Fotovorlagen.

17 Im Werkverzeichnis befinden sich weitere Selbstporträts, die ebenfalls eine Auseinandersetzung mit Corinths Bildnissen zeigen. Die große Corinth-Ausstellung im Lenbachhaus 1975 verschaffte Braun sicher einen intensiven Einblick in das Gesamtwerk des Künstlers.

18 Zu den Porträts von Otto Dix siehe: Otto Dix – Der böse Blick, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen 11.2.–28.5.2017

19 Jürgen Serke: »Lieber Idiot als Beamter« – Die Geschichte des Malers Heinz Braun aus Bayern.« In: Stern Magazin Nr. 40, 35. Jg. 1982, S. 170

20 Jürgen Serke: »Die Erde, das ist ein einziger bösartiger Tumor.« In: Die Weltwoche, 9.6.1988

21 »Selbstporträt mit Saxophon«, 1930, Kunsthalle Bremen

22 Der kroatische Schriftsteller, Maler und Filmemacher Vlado Kristl (1923–2004) war ab 1963 in München. Als ihm 1979 die Ausweisung aus Deutschland drohte, holte Carl Vogel ihn an die Hamburger Hochschule für bildende Künste, wo er einen Lehrstuhl für Videotheater erhielt.

23 Fritz Göttler, Süddeutsche Zeitung 9.7.2004

24 Jelena Kristl im Gespräch, Juni 2018

25 Vlado Kristl zitiert nach Uwe Nettelbeck: »Der unmögliche Meister. Ein fiktives Gespräch mit Vlado Kristl«. In: »Vlado Kristl – Partei der Intelligenz. Malerei-Literatur-Film«. Ausstellungskatalog Künstlerhaus Saarbrücken 1992, S. 7

26 Interview mit Karlheinz Hein, 1984

27 Autobiografie Galerie Gegenwart, Straubing 1984

28 Wie Anm. 19

29 Wie Anm. 6, S. 16

30 Wie Anm. 6, S. 17

31 »Heinz Braun 1938–1986«. Ausstellungskatalog. München/Emden 1988, S. 115

32 Wie Anm. 6, S. 20

33 Interview mit Karlheinz Hein, 1984

34 Wie Anm. 15

35 Jürgen Serke: »Heinz Braun 1938–1986«. Ausstellungskatalog. München/Emden 1989, S. 77

36 Nach Brauns Tod unter dem Titel »Schmerzen des Abschieds« von Ute Crone-Erdmann im Eigenverlag herausgegeben anlässlich der Ausstellung im Ignaz-Günther-Haus des Münchner Stadtmuseums im Dezember 1986.

37 Wie Anm. 6, S. 23

38 Zitiert nach Christoph Wiedemann: »Malen ist Leben. Die letzten Bilder des Heinz Braun«. In: Süddeutsche Zeitung, 7.11.1986





Blätter aus Zyklus Großhadern,
1985-86, Kunsthalle Emden –
Dauerleihgabe aus Privatbesitz

Hirschkopf mit Frau am Faden,
11.1.1986 Großhadern
Mischtechnik auf Papier
17 x 23,9 cm

Jagdfieber, 15.12.1985
Großhadern
Mischtechnik auf Papier
17 x 24 cm



Fingerhackler, 8.1.1986
Großhadern
Mischtechnik auf Papier
17 x 24 cm



Blätter aus Zyklus Großhadern,
1985–86, Kunsthalle Emden –
Dauerleihgabe aus Privatbesitz

Tigermensch, 7.12.1985
Großhadern
Mischtechnik auf Papier
17 x 24 cm

Circus, 8.1.1986 Großhadern
Mischtechnik auf Papier
24 x 17 cm

K.o., 4.11.1985 Großhadern
Mischtechnik auf Papier
23,9 x 17 cm

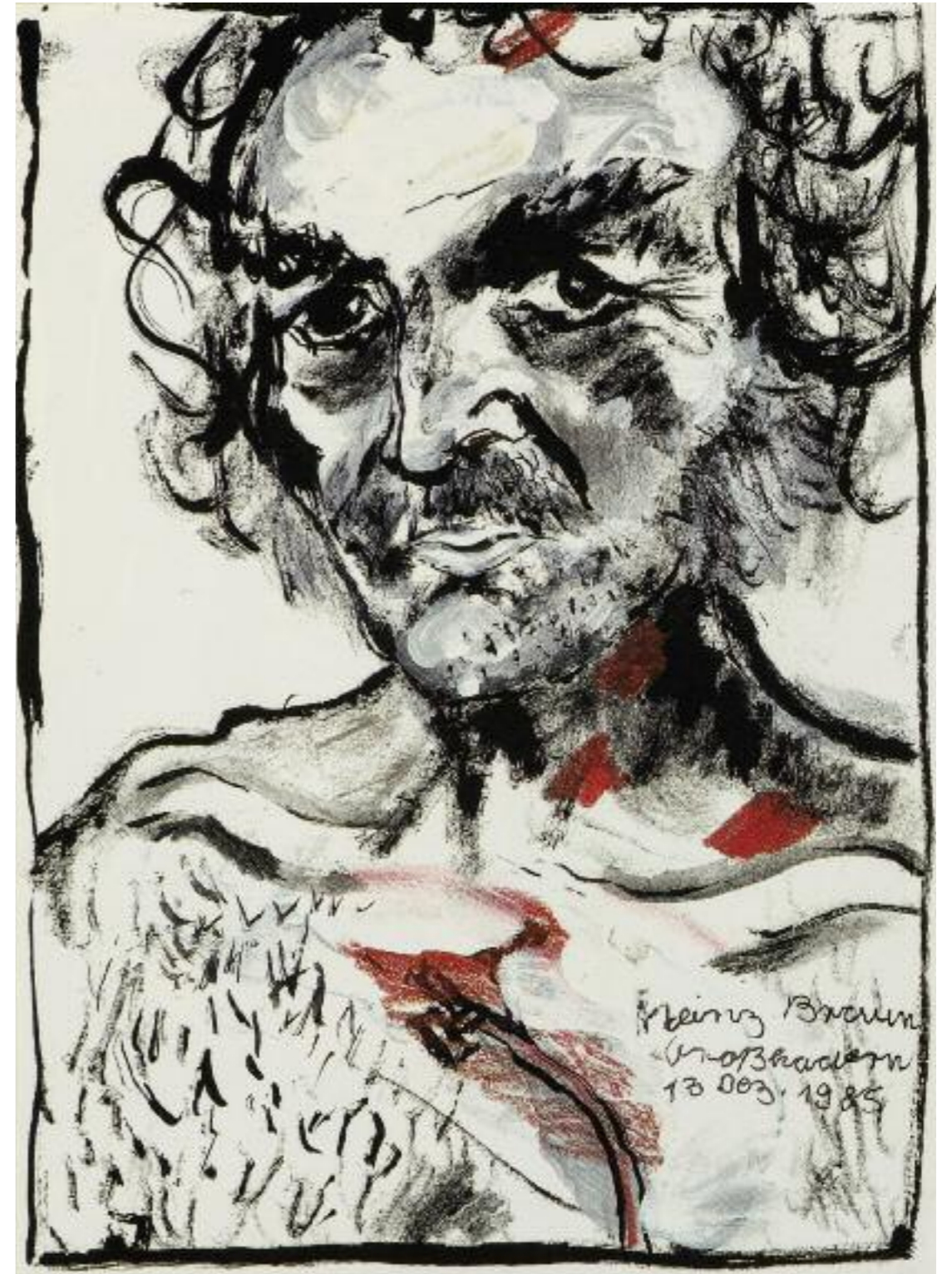
Jongleur auf dem Pferd,
Dez. 1985 Feldaffing
Mischtechnik auf Papier
24 x 17 cm

Berberlöwen, 3.12.1985
Großhadern
Mischtechnik auf Papier
17 x 24 cm



o.T., 1985
Bronzeguss
25,5 x 7 x 13 cm
Alexander Braun, Regensburg

Selbstbildnis, 13.12.1985
Großhadern
Mischtechnik auf Papier
aus: Zyklus Großhadern 1985–86
Kunsthalle Emden –
Dauerleihgabe aus Privatbesitz





DIE FREMD GEWORDENE WELT DER VÄTER – DIE HEIMISCHEN LANDSCHAFTEN DES HEINZ BRAUN

CHRISTIANE GRESKA

Wäre es nicht ein Leichtes, die schwierige Biografie des Heinz Braun auch an seinen Landschaftsbildern festzumachen? An seinen »bitteren Landschaften«, wie er sie selbst einmal bezeichnet hat.¹

Tatsächlich begleitet die Auseinandersetzung mit der Landschaft, mit der »fremdgewordenen Welt der Väter«², das gesamte malerische Werk des Heinz Braun. Schon während der frühen Jahre im ungeliebten Brotberuf des Postboten schuf er in seiner Freizeit brave Postkartenlandschaften in feinmalerischer Manier und Landschaften im Stil großer Vorbilder etwa eines Claude Monet oder eines Paul Cézanne.

Nach einer Reihe schicksalhafter Begegnungen änderten sich Ende der 1970er Jahre seine Sicht auf die Dinge und seine künstlerische Ausdrucksweise radikal. 1972 besuchte Heinz Braun mit seinem Künstlerfreund Klaus Caspers die Documenta 5 und war nachhaltig von diesem Erlebnis beeindruckt. Zwei Jahre später lernte er den Schriftsteller, Filmemacher und Maler Herbert Achternbusch kennen und zählte fortan zu dessen engem Kreis, bis er selbstbewusst seinen eigenen künstlerischen Weg zu gehen wagte und seinen ganz individuellen Stil entwickelte.

Zusammen mit dem Maler und Filmemacher Vlado Kristl hat Heinz Braun die Landschaftsmalerei neu für sich entdeckt. Ausgangspunkt für ihre Kunststreifzüge hinaus ins Freie war die Germeringer Waldgaststätte »Schusterhäusl«, in der sich Braun nach seinem Rückzug aus dem Berufsleben schon 1974 ein karges Atelier eingerichtet hatte. Das künstlerische Revier der beiden erstreckte sich im Süden bis Starnberg und Wolfratshausen und im Westen über Fürstenfeldbruck und Grafrath bis an den Lech.³ Seit seiner Postbotenzeit in Germering war Heinz Braun dieser Landstrich wohlvertraut, der unverdorben war vom Tourismus und noch weitgehend Bauernland. Auch das nahe Dachau mit seiner Umgebung wurde zum Bildmotiv, lange bevor Heinz Braun dort 1984 sein neues Atelier beziehen sollte. Zu den heimischen Landschaften des Malers zählte nicht zuletzt das Land seiner Mutter an der Donau bei Regensburg, wo der in München Geborene bei Kriegsende seine frühe Kindheit verlebte



Heinz Braun, um 1980, Foto: Nachlass Roswitha Pross, München

hatte. In späteren Jahren war er oft dort zu Besuch, auch zog es ihn häufig weiter donauabwärts nach Straubing und Haindling zum Freundeskreis um den Künstler Dazi Tyroller. Wohin auch immer der Weg Heinz Braun führte, die Landschaft fand Eingang in sein Schaffen. So war es auch, als der schwerkranke Künstler den Hochsommer des Jahres 1985 in der Klinik des »Krebsarztes« Julius Hackethal in Bernau am Chiemsee zubrachte. Vlado Kristl erinnerte sich anlässlich einer Ausstellung an die gemeinsamen Malausflüge, die selbst bei unwirtlichstem Wetter stattfanden, und an die dabei fast erfrorenen Hände und Nasen.⁴ Und Heinz Braun beschrieb es so: »Ansonsten bin ich beim schönen und beim Dreckwetter

oft in der Natur und male im Winter so lange, bis mir meine Klupperl eingefrieren.«⁵ Gemalt wurde direkt auf der Erde, ohne Staffelei, die Leinwand notdürftig beschwert.⁶ Nach dem Wegzug von Vlado Kristl unternahm Heinz Braun ab 1980 mit dem in Feldafing lebenden Maler Thomas Niggel malerische Exkursionen rund um die oberbayerischen Seen. In diese Zeit fallen auch einige nahezu abstrakte Landschaftsbilder, die allerdings nicht die ersten Abstraktionsversuche im Œuvre von Heinz Braun darstellen.⁷ Malen war für Heinz Braun längst zu einem unbedingten Muss geworden, beinahe wie ein Besessener folgte er einem inneren Drang. Es entstanden die ihm eigenen



Landschaft bei Dachau, 1982
Mischtechnik mit Sand
auf Hartfaser
48 x 66 cm
Alexander Braun, Regensburg



Landschaften mit expressivem Duktus, mit kraftvollen, eilig hingeworfenen pastosen Pinselstrichen, zunächst »klassisch« mit Öl oder Acryl auf Leinwand, Holz oder Spanplatte. Ab 1981 blieb die Erde dann nicht nur Bildmotiv, sondern sie wurde im Gemisch mit der Farbe eins mit dem Bildträger, zur krustigen, wunden Bildoberfläche. In diese reliefartige Struktur wurde die Binnenzeichnung mitunter nachträglich eingeritzt.

Stilvergleiche brachten Heinz Braun in die Nähe von Lovis Corinth und dessen Walchenseebildern, zu den Neuen Wilden und über Thomas Niggel zur Gruppe SPUR.⁹ All diese Vergleiche treffen durchaus zu, aber eben nur bedingt – Heinz Braun blieb ein Eigener.

Bestand der »Misthaufen« aus dem Jahr 1979 noch aus

Öl, so wurde der reale Misthaufen in Form von Kuhmist für Heinz Braun ab 1984 zum Malmittel.⁹ Er vermengte seine Malfarben nicht nur bei seinen Darstellungen von Kühen und Schweinen mit Mist, sondern auch bei Bildern, die auf dem Land entstanden, etwa dem »Biergarten in Prien« aus seiner Zeit am Chiemsee im Jahr 1985.

Die Jahre zwischen der Krebsdiagnose 1982 und der zweiten Operation 1984 kann man wohl als die schaffensreichsten im Künstlerleben des Heinz Braun bezeichnen, ganz so, als hätte er mit scheinbar ungebrochener Vitalität gegen seine todbringende Krankheit angemalt.¹⁰ Vergleicht man nun die Gestimmtheit der Bilder aus dieser Zeit mit früheren Arbeiten, so findet man Kraftvoll-Farbiges



Misthaufen, 1979
Öl auf Leinwand
71 x 90 cm
Alexander Braun, Regensburg

Landschaft ohne Titel, 1985
Mischtechnik auf Spanplatte
75,5 x 101 cm
Privatbesitz

und Bedrückend-Düsteres in beiden Phasen. Zwar stammen die freundlichen Dorfbilder mit ihren atmosphärischen oder jahreszeitlichen Werten überwiegend aus den Jahren vor 1982, doch stehen sie auch hier neben dunklen Bildern und dunklen Bildinhalten.

Der »Ertrinkende in der Würm« von 1978 scheint trotz aller Farbigkeit wie eine Vorahnung, wie eine frühe Variante jener erdigen Bilder, in denen sich der todkranke Maler als »Mann im Acker« gleichsam selbst porträtiert hat (Abb. S. 99).¹¹ Aber selbst noch im Jahr 1985 schuf Heinz Braun überraschend heitere Bilder wie eben den »Biergarten in Prien« mit seinen blühenden Kastanien und bunten Tischdecken.

Auf den meisten Landschaftsbildern des Heinz Braun sind keine Lebewesen zu sehen. In den »bitteren Landschaften« hatten die Menschen nur selten Platz.¹² Oft wird die Landschaft in Fernsicht gezeigt, mal mit niedrigem, aber meist mit hohem Horizont und häufig, wie bei der »Landschaft ohne Titel«, mit einem entschiedenen diagonalen Zug in die Tiefe.

Heimische Haustiere – ob nun in der Landschaft oder in anderen Zusammenhängen – tauchen auf den Bildern vor allem ab 1984 auf. Häufig geraten sie zum Sinnbild für eine gequälte Kreatur und appellieren an das Mitgefühl des Betrachters. So wird auch der »Schweinetrog in Haindling«, ein blutiger Sarg vor einem dunklen ländlichen Hintergrund, zu einem Mahnmal.

Fremd geworden ist dem Heinz Braun wohl nicht die ihm vertraute Landschaft an sich, sondern vielmehr der zerstörerische Umgang mit der Natur. Fremd geworden ist ihm die Welt, der er entstammte und die mit der Welt der Väter verbundene Ideologie. »Manchmal ist die Landschaft auch wie Brotteig, der aus den Fenstern der hässlichen Bauernhäuser herausgekotzt wird.«, äußerte Heinz Braun im Jahr 1983.¹³ Seine ambivalente Einstellung, seine tiefe und zugleich schmerzvolle Verwurzelung mit der heimischen Landschaft zeigen nicht zuletzt die Titel zweier Ausstellungen, die in seinen Krankheitsjahren ein-

gerichtet wurden. Im Dezember 1982 eröffnete die Galerie Pon in Zürich »Die Landschaft wackelt«, und 1985 zeigte Heinz Braun in München sechzig seiner neueren Arbeiten unter der Überschrift »Heimatschluchzen«. Noch im gleichen Jahr sprach Heinz Braun von der »*unglaublichen Schönheit der Landschaft*«.«¹⁴

Landschaft war für Heinz Braun Folie für Erlebtes und Erlittenes, für extrem Gegensätzliches, Zerrissenes, Schönes wie Hässliches. So gesehen ist Vlado Kristl zuzustimmen, der sagte, Heinz Braun habe in den bayerischen Landschaften »sein Leben gemalt«. ¹⁵

1 »Ich muss sehen, ob die Menschen noch Platz haben in meinen bitteren Landschaften, ob sie da noch hineinwachsen können. Ich muss ausprobieren, wie lange man starkes Gelb ertragen kann, oder ob ich das verborgene Gurgeln eines Baches erwische. Die Erde ist wie ein Grab, die Furchen und Falten des Ackers reichen uns zum Abschied die Hand...« Zit. nach Jürgen Serke: »Verschlossen der Himmel und leer die Hölle«. In: Johanna Müller-Meinungen (Hg.): »Heinz Braun 1938–1986«. Ausstellungskatalog München/Emden 1988, S. 9

2 Zit. nach Vlado Kristl: »So wie Maler Heinz Braun...«. In: »Der Maler Heinz Braun«. Ausstellungskatalog LOFT. München 1979, ohne Seitenzahlen

3 Cornelia Stabenow: »Malerei gegen Mangel und Verlust«. In: Johanna Müller-Meinungen (Hg.): »Heinz Braun 1938–1986«. Ausstellungskatalog München/Emden 1988, S. 21

4 Wie Anm. 2

5 Heinz Braun in: »Der Maler Heinz Braun«. Ausstellungskatalog München 1979, ohne Seitenzahlen

6 Vlado Kristl in: Ute Crone-Erdmann (Hg.) »Heinz Braun, Schmerzen des Abschieds«. München 1986, S. 54ff.

7 Im Werkverzeichnis des Künstlers finden sich einige abstrakte Arbeiten aus den späten 1960er Jahren, die einer Stillfindungsphase zuzuordnen sind.

8 Z.B. Ulrich Kelber: »Bilder eines zarten Berserkers«. In: Mittelbayerische Zeitung vom 12.09.2013

9 Bei seinen Überlandfahrten sammelte Heinz Braun das entsprechende »Material« in größeren Mengen mit einer kleinen Schaufel ein. Der Geruch im Auto war dann auch – so Vlado Kristl – »bestialisch«. Kristl, wie Anm. 6, S. 60

10 Siehe hierzu auch Text zu Kat. Nr. 118 in: »Heinz Braun 1938–1986«. In: Johanna Müller-Meinungen (Hg.): »Heinz Braun 1938–1986«. Ausstellungskatalog München/Emden 1988, S. 120 und Lothar Altmann: »Du hast keine Chance, aber nutze sie!«. In: Amperland 34/1998, S. 443

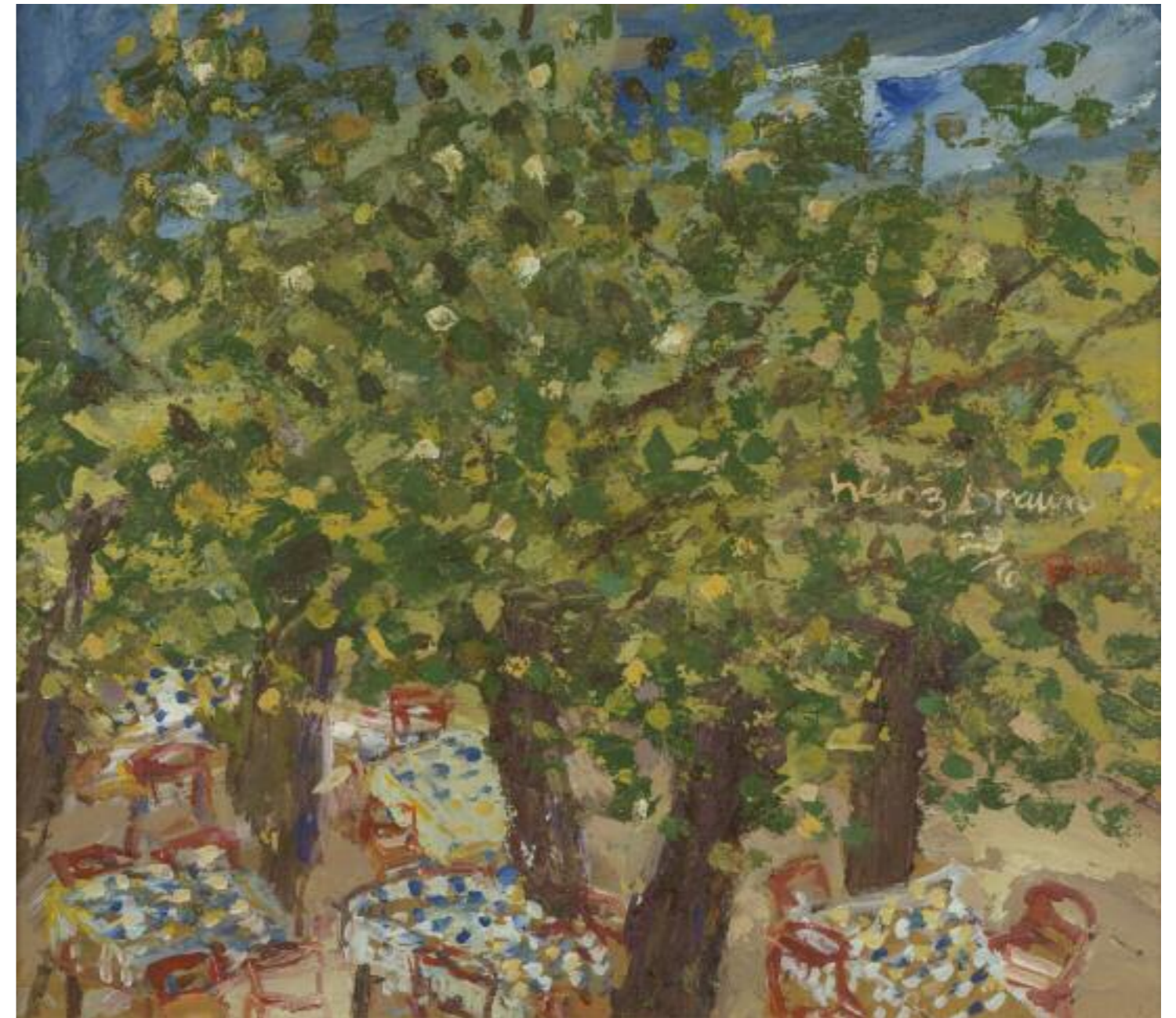
11 Vgl. hierzu auch das Zitat in Anm. 1

12 Auch hierzu s. Anm. 1

13 Zit. nach Serke, wie Anm. 1, S. 13

14 Zit. nach Serke, wie Anm. 1, S. 16

15 Kristl, wie Anm. 1



Biergarten Prien, 1985
Mischtechnik mit Kuhmist
auf Hartfaser
86,8 x 102,5 cm
Privatbesitz



In Alling, 1978
Öl auf Spanplatte
83 x 70 cm
Sparkasse Fürstenfeldbruck
Alexander Braun, Regensburg

Ertrinkender in der Würm, 1978
Acryl auf Spanplatte
50 x 60 cm
Alexander Braun, Regensburg



Schweinetrog in Haidling, 1984
Mischtechnik auf Hartfaser
60,2 x 72,5 cm
Privatbesitz



Bei Gilching, 1982
Mischtechnik auf Spanplatte
75 x 90 cm
Alexander Braun, Regensburg



ZEIT-GEIST 1960ER BIS 1980ER JAHRE

KLAUS LEA

Die Sechziger Jahre

Wir hatten wenig oder gar kein Geld, dafür aber viel Freiheit. Wo keine war, erfanden wir sie uns. Wir waren Anfänger. Wir waren nicht aufzuhalten. Unser Mut war mächtiger als unsere Ängste. Wir wollten das Andere. Auch die von Hitler überkommenen »Etappenhengste« und andere übrig gebliebene Staatsbüttel, Lehrer, Erzieher und Karrieristen konnten uns nicht bremsen. Wir waren nicht zu fassen.

All jene, die Sklaven werden wollten, krochen beim Dicken-mit-der-Zigarre in die Falle »Soziale Marktwirtschaft«, die bald nur Marktwirtschaft, dann nur noch Wirtschaft und schließlich nur einfach Money hieß. Der alte Puter und Abkanzler vom Rhein fesselte sie mit den Stricken »Die Lage ist ernst.« und »Keine Experimente!«. Sein Horizont reichte von Köln bis an die Elbe, und damit führte er seinen Krieg kalt mit Nazirichtern und SS-Offizieren; denn: »Man schüttet kein schmutziges Wasser weg, bevor man sauberes hat.«: So entstand die junge rheinische Bundesrepublik als Schmutzwasser-Demokratie. Und als logische Folge dessen hatte sein ruppiger Adept und Adlatus nur Starfighter, Atombomben und Macht im Hirn.

Doch Nemesis rettete das Volk, indem sie diesen Ehrgeizling in eine Spiegel-Fechtereie verwickelte, die dann zur Affäre auswuchs und seine XXL-Karriere ruinierte. In Amerika war General Eisenhower Präsident und wurde von Kennedy abgelöst, der dann umgebracht wurde, weil er die Atombombe nicht weiterreichen wollte. Die atomare Bedrohung ging uns zwar alle an, wurde dann aber zur Gewohnheit. Kapitalismus und Kommunismus schafften klare Linie mit »Eisernem Vorhang«. Die Vaterlose Jugend, (auch wenn die Väter vorhanden, wurden sie selten als vertrauenswürdig empfunden), suchte nach Sinn und

Angelpunkten in überhitzter Wunderwirtschaft und boomendem Wiederaufbau. Immer noch waren starke Ruinen präsent.

Münchener Tombola zum Wiederaufbau der Staatsoper mit 50 Pfennig-Losen. Kriegsrüine Militärmuseum als Mahnmal erhalten? Nixda! Am Ende des Jahrzehnts verschärfte sich die Trennung von Kriegsgewinnlern und Verlierern.

Noch bemühten sich Herrschende und Politiker um Offenheit und ehrlichen Streit, fern schien die Heuchelei der späteren Jahrzehnte, in denen das Volk enteignet wurde durch Privatisierung des Staatsvermögens und der lebenswichtigen Institutionen. Das alles unter dem nebligen Plastikscheiter der Zukunftsplanung.

Zur gleichen Zeit lief auch eine eifrige »Dame der Gesellschaft« in die passende Falle. Einige Jahre länger als lebenslänglich musste »Die Bühne« büßen, stellvertretend für die edelsten der Waffenschieber und Mafiosi des Booms.

Zu allem Überfluss schlug noch ein weiteres Wunder ein, das jeder Berechenbarkeit den Garaus bereitete: die Ovulations-Hemmtherapie, genannt »Antibabypille« oder einfach »Die Pille«.

Damit hatten wir zwar reichlich zu tun, aber wir waren dennoch nicht aufzuhalten. Wenn's einem hier oder dort nicht gefiel, stellte man sich an den Ortsausgang und winkte sich ein Auto. Diese Art zu reisen lief schneller als Zugverkehr und kostete Null. Auch ohne Schengen und Dublin gab es für uns keine Grenzen. Gelegenheits-Jobs überall.

Abermals wurde Deutschland ein Weltproblem. Die Mauer wurde gebaut, um den Eisernen Vorhang für den eiskalten Krieg anschaulich zu machen. Bundesländer feudal gespickt mit Atom-Raketen und -Reaktoren, italienische Gastsklaven trauerten ihrer »O sole mio!« nach. Und – wer hätte bei den viertägigen Schwabinger Krawallen 1962 gehnt, dass sie ein Vorspiel für den Aufstand der Bürgerkinder 1968 sein könnten? Allerdings, während damals auch Arbeiter- und Angestelltenjugend mitgerissen wor-

den war, konnten die Achtundsechziger mit ihrer von Latinismen durchmischten Sprache diese Schichten nicht mehr erreichen und büßten deswegen reichlich Potenzial ein. Dennoch: die durch die Pille beschleunigte Emanzipation der jungen Frau und ihre aktive Beteiligung gab der Bewegung ihre bis heute wirksame Durchschlagkraft.

Zur Zeit, als Kitsch in Heimatfilmen und Wohnzimmern wucherte und die Heintjes und kleinen Cornelias aus den kühlen, schnapsprallen Fernsehruhen nach Mamas und Omas wimmerten – entwickelte sich auch etwas im Geiste. Wie Prof. J. Beuys seine Kreativität mit akademischem Chaos befeuerte und jeden in der Düsseldorfer Akademie aufnahm, der anderswo abgewiesen worden war (an die 3000 sollen es gewesen sein), wollte A. Kluge mit der Hochschule für Gestaltung eine neue Ordnung bauen, indem er klassische Maßstäbe anlegte. Beide wurden erfolgreich und berühmt, wie ihr Kollege Antes, der mit seinen Kopffüßlern Zeichen setzte und Furore machte. Neue Sterne leuchteten auf.

Solcher Ruhm wurde den bayerischen Künstlern nicht zu teil; denn der überkommenen Gerichtsbarkeit der Vergangenheit und somit auch der Kulturpolitik kam das künstlerische Schaffen der eigenen Landsleute sehr gotteslästerlich und pornografisch vor, weshalb, beispielsweise, die bildende Nachkriegskunst der Gruppen »SPUR«, »Wir«, »Geflecht«, fast möchte man sagen, die gesamte bayerische bildende Nachkriegskunst bis heute an den Katzentisch der Kultur verbannt und die Schlüsselposten in den Museen und Kulturreferaten mit Nichtbayern besetzt wurden.

Also: eben mangels kulturellen Selbstbewusstseins musste auch Heinz Braun, trotz des Erfolges als Maler über Landesgrenzen und Republik hinaus, hierzulande ein Schattendasein leben, selbst ohne gotteslästerlich geschrieben oder pornografisch gemalt zu haben.

So etwa stellte sich sein erweitertes Umfeld in den Jahren der Selbstfindung als Erwachsener, Maler, Ehemann und Vater dar.



Fliegende Zungen, 15.1.1986
Großhadern
Mischtechnik auf Papier
17 x 24 cm
aus: Zyklus Großhadern 1985–86
Kunsthalle Emden –
Dauerleihgabe aus Privatbesitz



Hommage an Heimrad Prem, 1984
Mischtechnik auf Sperrholz
106 x 97 cm
Privatbesitz

Kinder, 1982
Öl auf Leinwand
62 x 75 cm
Privatbesitz



Gesellschaftslöwen, 16.12.1985
 Großhadern
 Mischtechnik auf Papier
 23,7 x 16,9 cm
 aus: Zyklus Großhadern 1985–86
 Kunsthalle Emden –
 Dauerleihgabe aus Privatbesitz



Todesengel, 14.12.1985
 Mischtechnik auf Papier
 24 x 17 cm
 aus: Zyklus Großhadern 1985–86,
 Kunsthalle Emden –
 Dauerleihgabe aus Privatbesitz



Zwei Männerköpfe
Dezember 1985
Mischtechnik auf Papier
13,9 x 9,8 cm
aus: Zyklus Großhadern 1985–86
Kunsthalle Emden –
Dauerleihgabe aus Privatbesitz

Mit Fischkopf und Hahnen-
kamm (Metamorphose),
17.1.1986
Mischtechnik mit Buntstiften
auf Zeitungsfoto
10,5 x 11,7 cm
aus: Zyklus Großhadern 1985–86
Kunsthalle Emden –
Dauerleihgabe aus Privatbesitz



Fasching, Januar 1986
Mischtechnik mit Buntstiften
auf Zeitungspapier
13,7 x 19,6 cm
aus: Zyklus Großhadern 1985–86
Kunsthalle Emden –
Dauerleihgabe aus Privatbesitz

Neben seiner Tati-artigen Existenz als Postler, Bote, Boxer und Ringer übte er sich fast süchtig im Kopieren von Klassikern in Museen und fertigte Serien nahezu fotorealistischer Bleizeichnungen, wobei er sich das Rüstzeug für spätere Jahre erwarb.

»Große Menschen gehen krumm«, sagte Nietzsche. Auch diesem Genie wurden noch Prüfungen auferlegt. Die Begegnung mit zwei starken Persönlichkeiten, dem Filmmacher und Dichter Herbert Achternbusch und dem Maler, Dichter und Filmregisseur Vlado Kristl ließen weder Gewohnheit noch einen geregelten Lebenslauf zu, brachten Atemlosigkeit. Neuer Geist und neue Mittel wurden ihm aufgezeigt, wie man sich von rein äußerlichen Formen und Strukturen herkömmlicher Arbeitsweisen verabschieden muss, um den eigenen inneren Kern zu erwecken.

Schleusengleich öffnete sich ihm der Kanal der Inspiration. Er selbst und alles um ihn herum veränderten ihre Erscheinung. Die gewohntesten Menschen, Tiere, Dinge und Geschehnisse erschienen in einem anderen Licht, Banalitäten wie Wunder. Getrieben, ruhelos wollte er nun die Mirakel erfassen...Pausenlos zeichnete er, malte mit farbigen Kreiden, verwischte sie mit Daumen und Fingern in einer ruhigen Ekstase; denn erst beim intensiven Malen beruhigten sich seine Nerven. Sein ganzes Wesen schien bei jedem Strich beteiligt. Alle losen Materialien um ihn herum wurden einbezogen: Heu, Stroh, Erde, Viehdung und Sand auf dem Land – Wein, Zigaretten tabak, Kippen, Klebestreifen, Werbezettel in der Stadt.

Alles um ihn herum veränderte sich, wie auch die Menschen, die Mühe hatten, sich in ihren Porträts zu erkennen; denn er wendete gewissermaßen ihr Inneres nach außen. Das konnte nicht jeder annehmen.

Die Siebziger Jahre

Nachdem die Popart amerikanischer Machart mit Millionen Siebdrucken ein Jahrzehnt lang das europäische Kunstschaffen nahezu platt gewalzt hatte, kam in München nun eine quirlig-dynamische Bewegung auf, die gegen den Einheitsbrei nach vielfältiger Ausdrucksweise lechzte.

Unternehmungslustige junge Leute organisierten 1971 auf dem St. Jakobs Platz mit großem Engagement und kleinem Budget die KUNSTZONE. Ausdrücklich pluralistisch und interdisziplinär war das Unternehmen konzipiert worden, gegen jede Einseitigkeit industrieller Moden gerichtet. Junge Theater- und Musikgruppen sowie Solisten jeder Ausrichtung und Künstlergruppen boten ihre Produkte in einer Reihe von Zelten und im Freien an – und der Zulauf der Bevölkerung war während einer ganzen Woche enorm. Auch der Impuls auf die kulturelle Szene war beeindruckend. Hier wurde ein Zeichen gesetzt an Stelle der zahllosen, inzwischen wirkungslos gewordenen Latschdemos gegen Vietnamkrieg, Paragraphen 175 und 218, gegen Endlager, für Bäume, für Tiere und, und, und ... Ökologisches Bewusstsein griff allmählich Raum, Sushi und vegetarisches Essen verbreiteten sich.

Parallel zueinander steuerten die Grünen Alternativen, die militanten Nationalen, RAF und Bewegung 2. Juni auf den heißesten Kampf seit Bestehen der Bundesrepublik zu. Zeitungen und Medien hielten die Bürger mit immer neuen Horrormeldungen in Schach. Drogen- und Alkoholkonsum, Betäubungsmittel aller Art hatten Hochkonjunktur bis in die Kleinbürgerwelt.

Brennende Hüte, 1.10.1985
Großhadern
Mischtechnik mit Buntstiften
auf Zeitungsfoto
17,1 x 23,7 cm
aus: Zyklus Großhadern 1985–86
Kunsthalle Emden –
Dauerleihgabe aus Privatbesitz





Unter der permanenten Bedrohung durch die kalten Krieger zogen Achternbusch und Kristl mit allen verfügbaren Mitteln, politisch völlig unkorrekt über Banausentum und Heuchelei der neureichen Spielerepublik her.

Mit »Umsonst-und-Draußen«-Open Air Festivals kämpfte eine neue Generation gegen Konsumzwang. Sehr angesagt waren der Hang zu Mystik und Morgenlandfahrten bei jenen mit unpolitischer Haltung. Science Fiction wurde gelesen, von Weltraumfahrten geträumt. Kommunikationstechnisch kamen FAX-Geräte ins Spiel. Zögerlich bis skeptisch, jedenfalls widersprüchlich wurden die ersten Personal Computer aufgenommen. Noch fern waren Laptop und Handy.

Für den Maler Heinz Braun kamen die Zeit der Reife und der Ausblick auf eine interessante Zukunft, da nun nach der Post auch die Filmerei ad acta gelegt werden konnte. Es hatte viel Rauch, Trunk und Berge von Schnupftabak gegeben. Ebenso schlichen sich die Schatten der ersten Gesundheitsschäden ein.

Die Achtziger Jahre

Den Freigeist hatte Heinz nicht mit der Muttermilch eingesogen. Ähnlich wie in seinen sportlichen Übungen hatte er ihn sich mühevoll erkämpfen müssen. Frei von Post, Hunden und Film, umgeben von Menschen, die ihn liebten und seine Bilder schätzten (inzwischen auch Journalisten), erreichte sein malerisches Schaffen einen Höhenflug. Es war nicht mehr Arbeit, die ihn trieb, sondern Euphorie. Wo immer er sich aufhielt, konnte er sich in die Lage versetzen, zu zeichnen und zu malen. Im Fond seines Wagens hatte er alle Utensilien stets parat. Und: Die Kuh auf der Weide als Motiv war ihm so wichtig wie die Dame der Gesellschaft auf der Party. Seine Veräußerungen hatten Preise. Die Preise wurden bezahlt. Er konnte so gut wie alles verkaufen. Sein eigen entwickelter Stil der spontanen Figuration entfaltete auf Papier eine geheimnisvolle Lebendigkeit, der mancher Betrachter nicht widerstehen konnte. Trotz US-Präsident Reagan, seinem Reich des Bösen, seinen Kriegen, Raketen und Raketenabwehrsystemen, trotz des Blockbusters DAS BOOT und trotz der 100Millionen-Kunstburg NEUE PINAKOTHEK, trotz Nichtanerkennung heimatlicher Institutionen hätte für Heinz dank reichlicher Ausstellungsangebote ein goldener Lebensabschnitt beginnen können.

Aber Ärzte und Heiltechnik waren nicht in der Lage, die niederschmetternde Krankheit zu stoppen. Für ihn, der das Dasein liebte und mit ihm auch etwas anstellen konnte, bedeutete das Dahinsiechen die härteste Prüfung, wiewohl er immer wieder versuchte, sie sportlich zu packen.

Das Leben macht das Sterben zum Trauerspiel, weil es weiter geht.

Servus Bayern, 1977
Acryl auf Postsack
Alexander Braun, Regensburg



ANEKDOTEN ZUSAMMENGETRAGEN VON KLAUS LEA

HERBERT ACHTERNBUSCH

Wer demonstriert eigentlich gegen Heinz Braun? Soviele finden sich schon gegen die ScheiBatomkraftwerke, aber gegen den Mann, der so gefährlich wie ein Atomkraftwerk ist, demonstriert niemand. Ich sehe ihn wiederholt eine Gruppe von Konterganschülern durchs Atomkraftwerk führen. Mit scheinheiligen Fragen, etwa: Wer war Rutherford? will er nur so einen kleinen Finger auf einer Schulter zum Heben bringen. Und dann lacht er, lacht, weil er keine Ahnung von Rutherford hat. Einen wackeren Mann gibt es, der gegen Heinz Braun demonstriert – nämlich der Maler Heinz Braun. Alles, was die Person Schiefes in die Welt setzt, versucht der Maler zu begradigen. Der Maler

wehrt sich gegen die Originalität und auch ein wenig Originalitätssucht der Person. Der Maler gibt ein besseres Wissen vor. Der Maler schaut sich die Landschaft, die ihm vielleicht gefällt, länger an als die Person, der eine Frau bestimmt gefällt, weil sie weiß, lange gefällt sie ihr eh nicht, während der Maler mit der bezweiferten Landschaft alt wird. Er leidet mit der Landschaft, wird mit ihr älter, kaputter. Mag die realistischen Wunden der Landschaft gar nicht mehr zeigen, ihre Dummiene auch nicht mehr so gern. Er schaut sich das Land an, weil das Land kaum noch da ist, die Stimmungen überm Land. Hoffnungen hat es gegeben, in der Landschaft und im Heinz. Die Sehnsüchte reckten sich wie die Äste. Die Malerei fastet danach.

KLAUS LEA

Eine Erscheinung

Es geschah an einem dieser wiederholt unsäglichen Abende der Vorweihnachtszeit im Münchener Kunstverein um 1980, anlässlich der sogenannten Jahresgaben-Ausstellung, wo dem späten Besucher der kalte Frust entgegen schlug; denn abermals hatte sich der Vorstand schon vor *Einlass der Vereinsmitglieder und Kunstliebhaber* billigst, – keines der Exponate durfte den Preis von 400 D-Mark übersteigen –, mit den interessanten Werken, sozusagen »mit-dem-Recht-der-ersten-Nacht«, eingedeckt und demzufolge der »Masse« die Kunst der zweiten und dritten Wahl überlassen.

So blieb den enttäuschten Kunstliebhabern nur noch die Wahl zwischen lauem Flaschenbier und schlechtem Wein, die zur Prävention vor Amokläufern und Vandalismus reichlich kredenzt worden waren.

Entsprechend verflüssigt zeigten sich Stimmen und Stimmung, nicht ganz ohne Aggressionen, nachdem die Hautevolée die Szene bereits verlassen hatte.

Die Mitte des Raumes beherrschte eine zirka vier Meter



Ausstellung in der »Klappe«, München 1979, Foto: Privat

lange Tafel, bodenlang mit ehemals weißen Laken bedeckt, die nun aber beladen waren mit zig leeren Flaschen, leeren und halbleer getrunkenen Gläsern und mit von Kippen und Stummeln überquellenden Aschenbechern. Während der nach Genießbarem forschende Blick des späten Gastes über die Tafel wanderte, wurde plötzlich ein Stöhnen laut, das sich alsbald in Brummen und bayerisch-volkstümliches Fluchen verwandelte: »Kruz i Tirkn, sakra noamol!« Die Blicke aller Anwesenden wanderten herum, um den Rabauken ausfindig zu machen.

Zuerst ruckelte die Tischplatte mit leisem Gläserklirren, dann begann sie erdbebengleich zu schwanken, um sich dann hoch aufzubauen und sich mit einem mächtigen Kladderadatsch von allem zu befreien, was auf ihr gestanden hatte.

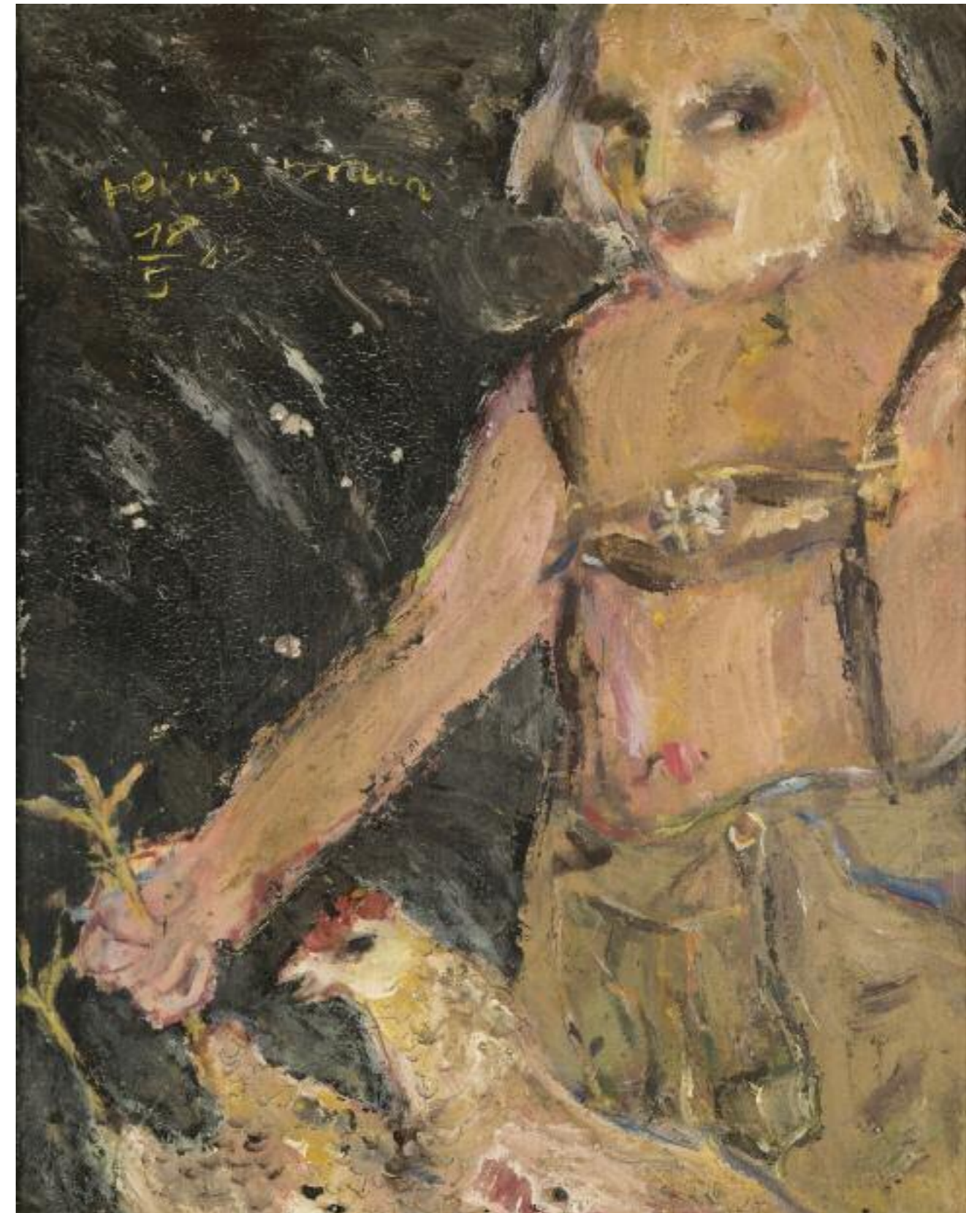
Da stand nun ER: hoch, breit, schwarzäugig-haarig und-bärtig, das Ende des Tischtuches über Kopf und Schultern, einem falschen Scheich ähnlich und schaute um sich, bei abrupter, totaler Stille.

»Da habts jetzt was zum orwaten«, sagte der Kerl, – ließ das Tischtuch von sich fallen und bewegte sich mit schnellen Schritten Richtung Ausgang, – um dann aber noch einmal einen fast fragenden Blick zurück zu werfen, als wollte er sich versichern, dass alles in Ordnung sei, nickte er flüchtig und verschwand.

»Wer war denn DAS?!« fragte eine junge Frau mit Baby auf dem Arm, das nun erbärmlich zu schreien begann.

»Was, du kennst den nicht?!« antwortete ihr Nachbar wie selbstverständlich, »das ist doch HEINZ BRAUN!«

Selbstbildnis in Lederhose, 1985
(RS 1978 im Winter)
Mischtechnik mit Erde auf
Spanplatte
95 x 75 cm
Niederreuther-Stiftung



VLADO KRISTL

Der Maler Heinz Braun
16. Januar 1979

Natürlich beten die Landwirte, wenn sie uns kommen sehen, dass wir an ihren Feldern vorbeigehen sollen. Weil wir sind bekannt. Wie die Dorfhunde. Unser Radius, Germering bis hinter Starnberg, fast Wolfratshausen und auf der anderen Seite Grafrath, Fürstenfeldbruck bis zum Lech.

Er, der Heinz, steht immer 10 bis 20 m entfernt, meistens von mir, als eine Art von Vorposten. Und etwas terrain-

abwärts. Das ist so die Standardeinstellung. Neulich, in Alling, da malen wir den Weg vom Oberkirchbauer zur Straße. Kommt der Bauer von oben, bleibt stehen, schaut, was ich mache und meint, dass das schwer ist zu erkennen. Ich geb es zu.

aber, wiss'ns, ich mal, wie ich will, darum. Bin frei.

ja mei, verkauf'ns was?

Nein. Sie segn, dass wir arm sin. Guter Künstler ist arm.

I a, er auch.

Da schleicht er weiter. 30 m Weg hinunter bleibt er beim Heinz stehen. Ich sehe nur in kurzen Abständen hin. Der Große fuchtelt mit den Armen mit den Pinseln, mit der Palette. Geht vom Bild, schaut es aus der Hocke an, dann über'n Rücken, fuchtelt wieder und »patsch!« legt er Farbe wie Kuhfladen drauf. Er redet mit dem Bauern eindringlicher als zuvor, bis auf einmal alles wieder still wird, der Bauer den Kopf schüttelnd weitergeht. Noch ein- oder zweimal stehen bleibt, sich umdreht und uns beide fixiert. Zu Ende gemalt, komme ich zu ihm und frage ihn, was er wohl geredet habe, weil das so ausgesehen hat, als wär's wirklich etwas Interessantes gewesen.

sakra, dem hab ich's gesagt

ja was?

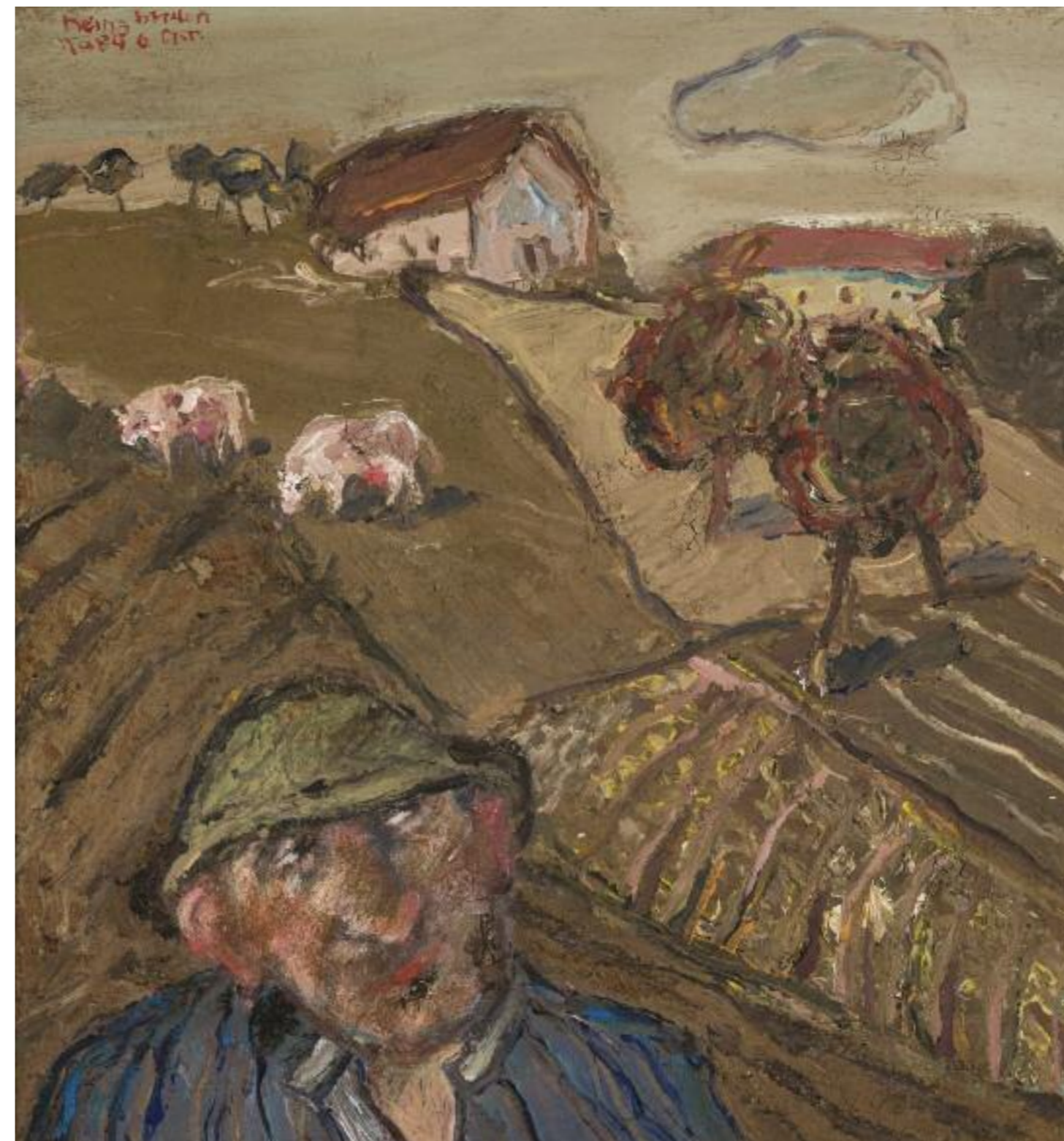
i hob ihm gsagt, dös mir Buidls von der Staffelei weggekauft wern. No hätt i keins zu end gmaln. In mei Leb nich.

und er, was hat er gesagt?



Vlado Kristl, um 1978, Foto: Barbara Gass, München

Bauer mit zwei Kühen, 1984
Mischtechnik mit Erde
auf Spanplatte
77 x 73,5 cm
Museum Fürstenfeldbruck





Heinz Braun, ca. 1979, Foto: Nachlass Roswitha Pross, München

gfragt hat er, ob i reich bin, ob i teier verkauf.
 nur Millionäre kenna mi kaufa, hast Du gesagt!
 host mitgehört, ha?! Dem ha ich's geben. Die wo allwei
 denken, die Künstler san Deppen.

Immerhin, der Bauer hat sich nicht mehr denselben Weg
 getraut zurückzugehen. Um den halben Ort herum ging er
 wieder hinauf zu seinem Hof. Unsere Problematik ist aber
 sehr viel in uns selbst und mit der Materie im Zusammen-
 hang zu sehen. Vorigen Winter haben wir eigentlich, wie-
 derum in gleicher Aufstellung, er vorn im Wind als
 Windfänger und etwas tiefer in der Ackerfurche und ich
 hinten, im Gebüsch, höhergelegen, so dass ich über ihn
 hinwegsehen konnte, (was mir beileibe gar nicht not-
 wendig war, da ich die andere Richtung malte) den Tod
 durch erfrieren nur so vermieden, dass wir jeweils jeder
 mit seiner Leinwand bzw. Malplatte sie festzuhalten die
 Zeit verbrachten. Der Wind trug Heinz manchmal zurück,
 zu mir in die Büsche, dann sammelte er sich wieder und
 fast waagrecht liegend, die Platte wie einen Rammbock
 vor sich schiebend zur vereinsamten Feldstaffelei vor. Am
 Ende schwitzten wir, aber unsere Hände und Nasen waren
 erfroren.

Schon beim ersten Schneeschauer auf dem Posten am
 Starnberger Seeufer eine Woche vorher hatten wir das-
 selbe Missgeschick. Es kam so rasch ein Gewitter über
 uns, dass ich nicht sah, dass Heinz bis auf meine Seite
 zurückgetrieben wurde, samt Staffelei, und ich malte mit
 blindem Eifer weiter sein Bild. Bis er es mir klarmachte,
 dass das nicht mein Bild, sondern seins sei, es in die Hand
 nahm und wegging. Es hätte unsere Freundschaft kosten
 können.

Allerdings habe ich noch einmal in sein Bild eingegriffen.
 Seitdem ist unser Abstand beim gemeinsamen Malen grö-
 ßer geworden, und es ist ganz einfach für ihn geworden,
 wenn er mich endlich irgendwo angesiedelt hat, vor allem
 festgestellt, dass ich am Motiv dran bin, sich ins Auto zu
 setzen und bis 10 km weit wegzufahren, zwischen Hügeln
 und Ortschaften. Nicht einmal habe ich ihn vergebens ge-
 sucht, bin nachgefahren, um nicht allein zu bleiben.

Unsere gegenseitigen Urteile haben uns trotz allem immer
 eher gebunden, nähergebracht, als auseinander. Es gab
 Freunde von Heinz, die ihm eine Trennung von mir nahe-
 legten. Ich sei ja ein böser Geist. Er kam zu mir und sagte
 mir das ins Gesicht.

Du siehst ein, dass wir uns trennen muass'n.

Nein!

Sagte ich. Ich sehe das nicht ein. Du gehst mir auf die Ner-
 ven mit Deiner Wahrheitssuche und Unbeflecktheit. Dabei
 lebst Du von Tratsch'n und übler Nachrede. Schau, seit
 ich Dich kennengelernt habe, bin ich mit Dir in die Land-
 schaft malen gegangen. Nie vorher. Ich male ganz anders.
 Ich erlöse mich von rationellen Ateliermethoden. Ich lerne
 mit Dir neu zu sein. Von Dir auch. Dann ist es wohl ange-
 bracht, dass Du auch Neues malst, weil Du bisher auch
 nur Postkartenlandschaften übermalst hast. Also bist Du
 auch neu in der Welt wie ich. Und wir beide machen ge-
 meinsam den neuen, unbekannteren Weg. Genauso könnte
 mir jemand vorwerfen, dass ich von Dir beeinflusst jetzt
 male, was Du malen willst. Deine Heimat, Deine Dörfer
 usw. Dein Stil...aber mir ist nicht zu Ohren gekommen,

Bei Alling, 1981
 Mischtechnik mit Erde auf
 Spanplatte
 66 x 82 cm
 Alexander Braun, Regensburg



dass mir jemand etwas vorwirft...

Siehst, das ist es. Warum werfa meine Freund mir des
 wie vor und Dir net...warum net Dir? Des í's!

Da war ich etwas verwirrt. Kann es sein, dass es so ist?
 Aber dann fand ich die Lösung der Sache. Ich hatte keine
 Freunde und niemand sprach mit mir über meine Malerei.
 Ich kenne nicht einen außer Heinz, der mit mir über meine
 Malerei je gesprochen hat. Und das habe ich ihm auch
 gleich gesagt, und er hat es sich angehört, aber besser
 wurde sein Verhältnis zu mir nicht dadurch. S'ist das In-
 nenleben, das belastet.

Ich würde sagen, ich habe frech bayerische Landschaften
 gemalt als wären's Arizonahügel oder französischer
 Süden. Ich habe die Landschaften und er sein Leben ge-

malte. Was ist mehr echt? Ich lege keinen Wert auf das
 Land, wo ich lebe. Er geht dagegen wie eine maskulin-
 geratene Flussfee, mehr Nilpferd, witternd durch die ihm
 fremdgeratene Welt seiner Väter. Er versucht wie im Mär-
 chen, auf den Seiten des Mondlichtes zu tanzen, er öffnet
 sein Herz, um die Nebel zu beherbergen, die ihm mehr als
 alle Sonnenscheine den Weg beleuchten. Er wartet mit
 den Farben so lang sinnlos herum, bis das Tageslicht er-
 lischt und er zu malen beginnt. Schon sind die Scheunen
 im Himmel verschwunden, die Straße nur erkennbar, weil
 sie nicht mehr Wiesen und Erdgeruch gibt. Trockene Luft
 wittert seine Riesennase wie ein aufbrausender Vulkan.
 Manchmal droht er, die Welt umzuwerfen, aber meistens
 ist es dann ein befreiender Nieser.

DANY KELLER

Malen im Sommer¹

Bis zum Jahr 1979 lebte ich in einem schönen Haus am Starnberger See. Heinz und Vlado besuchten mich immer wieder – und immer nur bei gutem Wetter, wenn der See und seine Schönheiten lockten. Zwei Künstler, jeder eine kleine Leinwand unter dem Arm, die Farben in einer Tasche. Wenn sie kamen, begann das stets gleiche Schauspiel: In einem regelrecht filmreifen Wettbewerb versuchten sie sich gegenseitig mit Flirten und Verführungskünsten zu überbieten. Chancen hatten sie beide nicht bei mir, aber gerade deswegen steigerten sich ihre einfallsreichen Versuche. Ich bewunderte ihre Fantasie, die beiden waren einzigartig. Weder vor noch nach diesen Erlebnissen habe ich einen solchen Wettstreit erlebt: voller Esprit und anhaltend geistreich. Es gab viel zu lachen. Zwei unvergessliche schräge Vögel.

Nach erfrischenden Getränken zogen die beiden in die Wälder und Wiesen in der schönen Umgebung des Starn-



Heinz Braun und Vlado Kristl am Würthsee, ca. 1978,
Foto: Nachlass Roswitha Pross, München

berger Sees, um in der freien Natur zu malen. Ein sehenswertes Gespann, der kleine, etwas ältere Vlado Kristl und der riesig erscheinende, athletische Heinz Braun. Vlado war zu der Zeit bereits ein anerkannter Filmemacher, Autor und Maler, Heinz verdiente sein Brot zunächst als Briefträger, dann als Schauspieler in zahlreichen Achternbusch-Filmen und entdeckte später sein Talent als Maler.

Sie zogen los und nach einigen Stunden kamen sie gut gelaunt mit ihren Malereien zurück. Von mir, der Galeristin, wurde eine Meinung, eine Diskussion und weniger eine Kritik erwartet; am liebsten hatten sie meine uneingeschränkte Bewunderung für die noch frischen Kunstwerke.

Einmal erlaubte ich mir, ein Bild von Heinz Braun zu kritisieren, was ihm gar nicht gefiel. Er verließ scheinbar wütend und kommentarlos den Raum, ging in den Garten, stellte sich breitbeinig auf und schleuderte das Bild schwungvoll mit schnellen Armumdrehungen in Richtung einer Baumgruppe. Es landete in mindestens zehn Metern Höhe, wahrscheinlich waren es sogar 15 Meter, in den Ästen eines Baums. Sollte das komisch sein? Zum Lachen? Oder war es doch eher eine einsame, trostlose Aktion? Ich entschied mich für komisch und einfallsreich, denn das Bild blieb jahrelang dort oben hängen. Kein Sturm, kein Schnee, kein Regen ließ es abstürzen. Eine großartige Aussicht! Für das Bild.

Andacht, 1984
Mischtechnik mit Buntstift
auf Papier
49 x 54 cm
Privatbesitz
Foto: Julia Knorr





Dieser unvergessliche »Zwischenfall« hielt die beiden Künstler jedoch nicht davon ab, mich weiterhin zu besuchen und stets aufs Neue ihr Flirttheater geistreich zu inszenieren. Es waren Nachmittage voller Heiterkeit und Freude. Aber wie gesagt, nur bei gutem Wetter und im Sommer. Sie kamen überraschend, ohne Anmeldung. Auf eigenes Risiko.

Einmal wollten sie nicht in die Natur, sondern sie wollten mich. Eine größere dünne Hartfaserplatte wurde ausgepackt. Einen Stuhl für mich zum Modellsitzen und einen weiteren Stuhl für sich stellte Heinz Braun auf die Terrasse. Vlado Kristl schaute aus sicherer Entfernung schweigend zu.

Leichte Sommerkleidung, keine Bewegung, die Blickrichtung beibehalten, so wurde mir befohlen. Eigentlich bin ich völlig ungeeignet, lange regungslos zu sitzen. Sprechen durfte ich zwar; versuchen, den Künstler mit dummen Sprüchen oder Einwänden zu irritieren, oder auch mal einen Witz machen. Was immer ich sagte, es wurde ignoriert. Ich kann mich nicht mehr erinnern, wie lange ich stillsitzen musste, aber es kam mir vor wie eine halbe Ewigkeit. Mit zusammengekniffenen Augen schaute Heinz immer wieder sein entstehendes Werk an, legte den Kopf schief, mal war er ernst, dann lächelte er wieder. Irgendwann beschloss er: »Das Bild ist fertig.« Etwas entfernt stellte er das Malergebnis an die Hauswand. Er schaute kritisch, ich schaute kritisch. Er blieb stumm, ich blieb stumm. Dann durchbrach er die Stille und bat mich um einen Eimer Wasser und einen Schrubber. Was sollte das? Als ich mit den gewünschten Utensilien zurückkam, lag

Landschaft in Germering, 1981
Acryl auf Spanplatte
61,5 x 63 cm
Alexander Braun, Regensburg



Heinz Braun und Vlado Kristl am Wörthsee, ca. 1978
Foto: Nachlass Roswitha Pross, München

das Bild auf dem Terrassenboden. Er schüttete das Wasser darüber und verrieb und bürstete die zum Teil noch frischen Farben energisch mit dem Schrubber.

Ich konnte nicht einschätzen, ob es Unzufriedenheit mit dem Malergebnis war, blanke Wut oder ein geplanter Vorgang kreativer Vollendung. Nach kurzer Zeit war Heinz offensichtlich zufrieden und brach in Gelächter aus.

Es war ein ganz besonderes Bild entstanden, das keinerlei Ähnlichkeit mit mir hat. Ein undefinierbares »Portrait« wie hinter einer Nebelwand. Nach der kosmetischen Prozedur schenkte er es mir.

Ich frage mich bis heute, warum ich so lange stillsitzen musste.

CLEO MARIA KRETSCHMER

Heinzi, der wundervolle Riese

An meine erste Begegnung mit Heinz Braun erinnere ich mich genau. Es war Mitte der 70er Jahre an einem brütend heißen Tag.

In den Cafés der Leopoldstraße gab es nicht einen freien Platz, und die Gäste dort klammerten sich an ihre Erfrischungsgetränke und schaufelten die Eisbecher in sich hinein, hofften auf Abkühlung. Völlig ermattet stöckelte ich den Boulevard entlang und landete schließlich vor dem Leopold-Kino. Dort lief ein Film mit dem Titel »Atlantischwimmer« von Herbert Achternbusch.

»Atlantischwimmer«, das klang für mich bei dieser Hitze perfekt, weil, dass der Atlantik kalt ist, weiß schließlich jeder. Wer Achternbusch ist, wusste ich zu diesem Zeitpunkt noch nicht, sonst hätte ich es mir vielleicht noch überlegt. Achternbuschs Filme sind manchmal schwer zu verstehen. Für eine junge Frau wie mich erst recht.

Bestimmt wäre ich nicht bis zum Ende dieses Films in dem angenehm kühlen Kino geblieben, hätte mich nicht der Hauptdarsteller in seinen Bann gezogen. Und zwar von der ersten Sekunde an: »Was ist denn das?!« habe ich mich gefragt, als Heinz auf der Leinwand erschien. Ein skurriler Riese, vor dem man Angst bekommen könnte, wären da nicht diese tiefschwarzen, lustigen Augen gewesen, die all das Überdimensionale Lügen strafften. Solch Unschuld ausstrahlende Kinderaugen hatte ich zuvor bei einem erwachsenen Mann noch nicht gesehen – und dann sah ich seine Hände, riesengroße, aber feingliedrige Hände, die sich sanft und verantwortungsbewusst bewegten und so gar nicht zur übrigen Gestalt zu passen schienen.

Kaum, dass der Film zu Ende war, suchte ich mir den Namen des Künstlers auf dem Plakat: Heinz Braun, stand darauf, ein Riesenrätsel, das gelöst werden wollte. Zwar konnte ich mich an die Handlung des Films kaum erinnern,

doch das Bild von Heinz hatte sich in meinem Inneren eingebrannt. Gleich am Abend erzählte ich Klaus Lemke, meinem Liebsten und Lebensgefährten von meiner grandiosen Entdeckung: »Bitte, bitte, Klaus – wenn wir »Motocross« nächstes Jahr im Frühling drehen, muss der Heinz mitspielen, unbedingt mitspielen, weil er gigantisch ist und gut zu uns passt.« Und er versprach es.

So bekam er die Rolle eines Briefträgers, wobei keiner von uns wusste, dass Heinz auch in Wirklichkeit Postbote war. Das erste Treffen mit dem leiblichen Heinz fand in der Wohnung meiner Freundin Uschi statt. Es gab selbstgemachte Leberknödelsuppe und Bier. Als der Riese Heinz die Küche betrat, war die Küche voll. Zum ersten Mal verstand ich, was das Wort »Präsenz« bedeutete. Seine Stimme war nicht zu überhören und wenn er lachte, klirrten die Gläser in der Vitrine. Sein Humor war umwerfend, auch wenn die Texte, die er produzierte, manchmal ein wenig achternbuschig waren. Er erzählte von seiner Arbeit bei der Post, der Schauspielerei und dass er malte. »In Dachau hab´ ich ein Atelier«, sagte er, »aber noch lieber mal´ ich auf der Wiese, weil’s dort die beste Kuhscheiße gibt.« All das verkündete er in vollem Ernst und reinrassigem Bayerisch. »Kuhscheiße«, meinten Uschi und ich im

Herbert Achternbusch und
Heinz Braun
In »Die Atlantischwimmer«
(1976, Regie: Herbert Achtern-
busch) Deutsches Filminstitut,
Frankfurt am Main



Gleichtakt, »seit wann braucht man Kuhscheiße zum Malen?« – »Die mische ich mit den Farben.«, antwortete er, »Das gibt die schönsten Brauntöne, die man sich vorstellen kann. Das ist das echtste Braun des Lebens.« Das leuchtete uns ein, vor allem mir, weil ich mal gelesen hatte, dass aus dem Sumpf der Lotos wächst. »Was malst du denn für Bilder?«, wollte ich damals wissen. »Bilder über's Heimatschluchzen«, lautete seine Antwort. Was er damit meinte, sollte ich erst viele Jahre später verstehen. Die Dreharbeit mit ihm war schön und lustig. Danach war Schluss für eine lange Zeit. Leider, muss ich heute sagen, – leider. Unser nächstes Treffen, fast zehn Jahre später, hatte zu meinem Entsetzen einen traurigen Anlass. Klaus Lemke war damals gerade dabei, einen Film vorzubereiten, bei dem ich die Kostüme machen sollte. »Bibo und ihre Männer«, sollte er heißen und er war als Komödie geplant. Wie jeden Tag blätterte ich beim Frühstück in der Abendzeitung – und entdeckte zu meinem Entsetzen einen Artikel darin über Heinz, der in der Krebsklinik Feldafing lag. »Mein Gott, der Heinz ist schwer krank.«, stieß ich hervor, »Ein Mensch mit solcher Lebenskraft wie er kann doch un-



Heinz Braun als Maler in dem Film »Bibo's Männer« (1986, Regie: Klaus Lemke)

möglich krank sein! Ist denn die Rolle des Malers schon besetzt?«, fragte ich Klaus. »Wir müssen ihn aus dieser Scheißklinik sofort rausholen!«. Klaus erklärte sich dazu bereit, doch sollte ich ihn bitte erst einmal fragen, ob er das auch wollte. Also bin ich rausgefahren und habe ihm das Angebot überbracht. Am liebsten hätte er wohl gleich seine Sachen gepackt und wäre mitgegangen. In seinen Augen leuchtete wieder das goldene Licht und erhellte sein Antlitz, das grau und schmal geworden war. In seinem Zimmer, in dem wir sprachen, drang plötzlich eine sanfte Stimme aus einem der Lautsprecher und erinnerte den Patienten daran, dass es Zeit für die nächste Tablette war. »Das ist ja unheimlich.«, schauderte ich, »Hier musst du raus, so schnell es geht. Wie soll man denn an einem Ort wie diesem gesund werden können, wo man stündlich an seine Krankheit erinnert wird?« Sogar jetzt, in seinem angegriffenen Zustand, war seine Erscheinung unauslöschlich, weil gar nichts künstlich an ihm war. »Manchmal ist es verdammt schwer, das Leben durchzustehen; aber das ist kein Grund, es nicht zu lieben.«, lautete seine Antwort. »Froh bin ich, wenn ich hier wegkomme. Schau sie dir doch an, diese Ruinen, die hier herum schleichen, da verliert man doch zum Gesundwerden jede Chance.« Dann hat er gelacht, ja, es hat ihn vor Lachen regelrecht geschüttelt, und ich konnte sehen, dass dieses Lachen ihm Schmerz bereitet hat. Trotzdem hat er nicht aufgehört. Auch seinem »Haustier« Krebs legte er sich quer: »Es hat keinen Sinn, sich von so was zu distanzieren. Schon gar nicht, wenn einem der Tod auf den Fersen ist. Das Einzige, was ich nicht will am Leben, ist das Unwahrsein.« Das war der alte Heinz, so wie ich ihn kannte. Die Dreharbeiten in einem kleinen Schloss am Starnberger See taten ihm gut – und doch hatte er immer wieder Schmerzen. »Kann ich was für dich tun, Heinz?« fragte ich ihn, »Möchtest du eine Massage oder sonst etwas Gutes?« Er schüttelte seinen grauen Kopf und meinte: »Das Einzige, was

Selbstporträt (?), 14.12.1985
Mischtechnik auf Papier
19,5 x 21,5 cm
Privatbesitz



mir hilft, ist Malen.« Also bin ich losmarschiert und habe Malsachen für ihn eingekauft. In dem Schlossgarten unter einer mächtigen Kastanie lag ein wunderschöner Hirsch in Bronze, den Heinz sich als Modell erwählte. Es war das erste und einzige Mal, dass ich Heinz beim Malen zusehen durfte. Das war ein Erlebnis. Da es hier keine Kuhscheiße gab, riss er ein Bündel Gras aus dem Boden und mischte seine Farben mit dieser Erde. Dadurch entstanden wundervolle Zwischenfarben. Mit dem Motiv hat er gekämpft, als ginge es um sein Leben. Anscheinend hat ihm das erste schöne Bild nicht

gefallen, weil er es sofort wieder übermalt und neu gestaltet hat. Er hat gelächelt wie ein glücklicher kleiner Junge, als er endlich damit zufrieden war. Signiert hat er es nicht, weil es für ihn noch immer nicht fertig war, doch er hat es mir geschenkt. Seit dieser Zeit begleitet mich das Bild durch mein Leben und findet in jeder Wohnung einen schönen Platz. Es hat etwas wirklich Besonderes und ich liebe es von ganzem Herzen, genau wie ihn selbst. Einmal hat mich einer meiner Gäste gefragt, für wieviel ich das Bild verkaufen würde. Das habe ich gesagt: »Wenn überhaupt – nicht unter einer halben Million.«

JELENA KRISTL

Die Märchenfee aus Rosenheim

Es gab eine Zeit in den 70er Jahren, als man Heinz Braun und meinen Ex-Mann Vlado Kristl nur im Doppelpack antreffen konnte. Sie sahen sich mehrmals wöchentlich, arbeiteten zusammen, manchmal sogar gemeinsam am gleichen Bild, schleppten Staffeleien über bayerische Wiesen, stellten ihre Bilder gemeinsam aus, sowie sie in Ausnahmefällen auch ihre Damenbesuche gemeinsam unternahmen.

Das erste Mal, dass Vlado die Teilnahme an einer Ausstellung gleichzeitig für sich und für Heinz beantragt hat, war eine vorweihnachtliche Verkaufsausstellung, veranstaltet vom Kulturreferat für Münchener Künstler.

Ich glaube, dass es die allererste offizielle Ausstellung im Leben Heinz Brauns war. Die Eröffnung fand in der obersten Etage des Hertie-Hochhauses an der Münchener Freiheit schon früh vormittags statt. Und doch waren viele von uns dort erschienen, mehr oder weniger einfach nur, um Heinz Gesellschaft zu leisten. Dennoch fanden wir dort einen durch und durch unkommunikativen Heinz vor, unfähig, unsere Liebe zu honorieren.

Er sah sehr bekümmert aus, verhielt sich extrem schüchtern und so wie jemand, der an einen falschen Ort geraten ist und sich deswegen schämen muss. Wir konnten aus ihm keine Erklärung, keinen Ton locken und fragten uns, was mit ihm los sei. Dabei herrschte keine schlechte Stimmung, sondern eine freundliche und angenehme Lebendigkeit. Die Leute kamen, zeigten Interesse, Gespräche wurden geführt. Nur Geschäfte schienen nicht zu laufen. Aber auch das änderte sich, als eine Frau im Lodenmantel die Szene betrat. Sie machte eine schnelle Besichtigungsrunde und blieb vor einem kleinformatigen Gemälde in bräunlichen Tönen von Heinz stehen. Dieses Bild stellte eine Kneipenszene dar, vielleicht in bayerischer Tradition, vielleicht aber auch so, wie das in seinem eigenen Leben

manchmal vorkam: ein Tisch, Gläser und Krüge darauf – und um den Tisch herum stehende und sitzende Männer, ein sehr expressives Bild.

Als Heinz merkte, dass die Lodenfrau an der Stelle, wo seine Bildgruppe hing, stehen blieb, wendete er sich ab und es verdüsterte sich sein Gesicht, als ob das Betrachten seiner Bilder ein Skandal wäre. Langsam dämmerte mir, was es sein könnte, das ihn so unglücklich und erschöpft machte. Aber wir berichteten ihm, was sich hinter seinem Rücken getan hatte: Wie die Frau kurz weg gegangen und gleich wieder zurück gekommen war – und wie sie das Kneipenbild hat abhängen lassen. Worauf Heinz murmelte: »Das nimmt sie nicht, die Frau, – das kann sie doch nicht nehmen, die Frau!« Und während sie aus der Handtasche ein Scheckheft heraus zog, das Personal das Bild in Papier einwickelte, verschwand Heinz in den Toiletten.

Ja, das war es wohl, was ihn in diese peinliche Lage gebracht hatte und was nicht hätte sein dürfen: dass Vlado so hohe Summen auf die Preislisten gesetzt und verlangt hatte. Und zwar nicht nur für seine eigenen Bilder, was wohl richtig gewesen wäre, sondern auch für die Bilder, die kein Maler, sondern ein Briefträger gemalt hatte. Nichts und niemand konnte ihn aus dieser Verlegenheit befreien, dass jemand kommt und von allen Bildern nur seines wählt und kein anderes haben will – und schließlich dafür noch 5000 D-Mark ohne mit den Wimpern zu zucken bezahlt. Weder das noch die neidischen Blicke der anderen Künstler konnten ihn überzeugen.

Die Frau im Lodenmantel hat lange auf den Künstler, den sie kennenlernen wollte, gewartet, aber dieser nur darauf, dass sie samt ihrem Bild in den Mercedes steigt und sich

Biertisch, 1982
Mischtechnik mit Buntstift
auf Zeitungsfoto
29 x 27,5 cm
Alexander Braun, Regensburg



auf den Weg nach Rosenheim macht. Selbst nach ihrem Rückzug blieb Heinz niedergeschlagen. Seinem Freund Vlado, der zufälligerweise an diesem Tag guter Laune war, reichte es allmählich: »Jetzt freu´ Dich endlich! Die gute Frau hat Dir gezeigt, dass Du ein Maler bist – und ein besserer Maler als die anderen. Was sag´ ich Dir immer! Glaubst Du, ein guter Maler kann nach Belieben irgendwelche Haltung einnehmen? So ist es nicht, mein Lieber.

Jetzt bist Du Maler – und benimm Dich bitte wie ein Maler!«

Zwar hat Vlado das vollkommen selbstlos gesagt, in der Absicht, den Anderen moralisch etwas aufzubauen; aber diese Sätze waren genau das, was noch gefehlt hat, um das malerische Selbstbewusstsein von Heinz am Tag seiner ersten öffentlichen Verkaufsausstellung in der Landeshauptstadt definitiv außer Kraft zu setzen.

KLAUS LEA

Die Nachtigall von Ramersdorf²

Sie galt als Zwitter. Im Münchener Nachtleben war Sie/Er nicht wegzudenken und es wurde akzeptiert, dass Sie/Er mal als Mann, mal als Frau aufgemacht erschien und das meistens rothaarig – hin und wieder auch mit Perücke. Ursprünglich trat sie, meist unverhofft, solo singend in Münchener Kneipen auf, bis sie hinausgeworfen wurde oder der Wirt sie mit einem Obolus der Ruhe wegen hinauskomplimentierte. Nach Erfindung des Kassettenrecorders entwickelte sie ihre Auftritte nach Karaoke-Art mit Musikkonserve. Die Stimme der Nachtigall war etwas kratzig, hüpfte zwischen drei Oktaven willkürlich auf und ab und ließ auch sonst einiges zu wünschen übrig, war laut, durchdringend und ging manchem Gast recht auf die Nerven. Dennoch hatten sie und ihr Vortrag einen absonderlichen Charme, der sich beim Münzeneinsammeln versilbern ließ.

Heinz war schon anwesend, als sie die Galerie betrat. Anscheinend hatten sie sich, beide leidenschaftliche Nachtschwärmer, irgendwo »auf der Piste« getroffen und er hatte sie herbestellt, um sie zu porträtieren; denn sie verlangte gleich eine Sitzgelegenheit und er hatte sofort seine Malutensilien parat. Ohne Umschweife und viele Worte begann er sofort an ihr zu arbeiten.

Man durfte ihm beim Malen zuschauen. Er war stets so auf sein Tun konzentriert, dass ihn nichts und niemand stören konnten. Manchmal kommentierte er sogar, was er gerade machte. Mit Blei warf er zuerst die Umrisse der Figur und wichtige Gegenstände in ihrer Umgebung aufs Papier, für die Kolorierung wechselte er über zu Öl- und Wachskreiden, die er nach Auftrag mit Daumen und Fingern auf der Fläche verrieb oder auch mit einem Tuch verwischte...

»Jetzt wischen's alle, seit i so an Erfolg damit hob.«, bemerkte er.

Im Grunde war er auf kein Material festgelegt. Alles, was eben greifbar war, Wein, Bier, Zigarettenasche, Kippen- tabak und mehr wurden verarbeitet, so wie im Freien auch Erde, Sand, Kuhfladen, Blätter, Heu und und und...

Hier allerdings blieb er pur bei Stiften und Kreiden, wie die hagere Figur im dunklen Anzug entstand, mit markanten, nachtbleichen Gesichtszügen, der großen Nase, den gekreuzten Armen, eleganten Schuhen und – mit den rosa- zart aus dem Hosenschlitz herauslugenden weiblich- männlichen Geschlechtsteilen.

Dem nervösen Modell war Ungeduld anzumerken, still zu sitzen nicht sein Naturell.

Als der Maler mit beiden Händen das Blatt hoch nahm und es als fertig betrachtend vor sich hielt, sprang die Nachtigall, vor Neugier wie eine Feder gespannt, auf und kam, das Werk zu betrachten: *Nur zwei Sekunden!!! – Sie drehte sich stracks auf dem Absatz, verschwand kommentarlos und ward nicht mehr gesehen.*

Heinz blieb ganz ruhig: »Des passiert oft, dass s'si net megn, des bin i scho gwohnt.«

Er wollte immer den Kern einer Persönlichkeit treffen. Welches Modell kannte sich schon selbst? Der Röntgenblick des Künstlers deckte nicht immer nur Schönheit auf und deckte sich so gut wie nie mit der Eigenbetrachtung eines Modells. Auf eine sehr typische Art wurden alle seine Porträtierten zu Figuren eines Braun'schen Panoptikums.

Nach der Wende zog die Nachtigall nach Berlin. Aussagen von Berlinreisenden zufolge erreichte sie nicht solche Bedeutung wie im frühen Münchener Nachtleben, das immer schon leichter überschaubar und intimer als das in der weitläufigen Hauptstadt war.

Den hiesigen Nächten allerdings fehlt seither der singende Vogel...



Nachtigall von Ramersdorf, 1983
Mischtechnik mit Buntstift,
Kreide auf Papier
62 x 48,5 cm
Privatbesitz
Foto: Julia Knorr

JELENA KRISTL

Das Akt-Porträt

Einst teilte Elvira Senft mit mir eine große Schwabinger Altbauwohnung, in der unsere Abende oft spät wurden. An einem solchen Abend, wir wollten gerade schlafen gehen, klingelte es Sturm an der Haustür. Heinz Braun! Ich kannte ihn derzeit schon länger, Elvira sah er zum ersten Mal. Er war leicht angetrunken, vielleicht auch deswegen sehr romantisch und vom ersten Blick an in Elvira verliebt. Solche und ähnliche Umstände hatten öfters eine herausfordernde Wirkung auf die Heinz'sche Kreativität. So auch in dieser Nacht. Er wollte sofort nach einem Pinsel greifen und Elvira und mich nackt porträtieren. Wir beide wollten aber lieber schlafen gehen, statt nackt zu posieren. Nackt! Das kam für Elvira schon gar nicht in Frage. Ich meinerseits war mit »oben ohne« einverstanden, falls es also weniger kompliziert und schneller vorüber gehen würde.

Schließlich, als das geregelt war, stellte sich heraus, dass er weder eine Leinwand, noch irgendeine Art Malunterlage, noch Farben und Pinsel dabei hatte. Selbst dass so etwas bei uns nicht zu finden war, konnte ihn nicht von seinem Vorhaben abbringen – und endlich sah ich auch ein, dass es für ihn wichtig war...

Ich begann, überall in der Wohnung nach einer Ersatzlösung zu suchen und mich erfinderisch zu machen. Aus dem Treppenhaus brachte ich eine aus dem Türstock herausgenommene, flache Zimmertüre und übergab sie Heinz zusammen mit einem Fläschchen Schuhfarbe, mit der ich meine Sandalen blau färben wollte.

Das in dieser Nacht entstandene Werk besteht eben aus dieser schweren, grob lackierten und etwas angeschmutzten weißen Holztür, in der noch Reste eines Schlosses stecken. Diese Tür, quer gelegt, zeigt ab Taille herauf zwei weibliche Modelle, die nebeneinander posieren. Eine der beiden Frauen ist »oben ohne«. Da und dort auf ihrem Ge-

sicht und Busen bilden sich blaue Flecken und Rinnsale. Die andere, die Muse und eigentliche Ursache dieser künstlerischen Produktion, trägt einen bis zum Kinn hoch geschlossenen blauen Rolli. Der Titel könnte heißen: »Zwei müde Frauen in Blau«. Bei genauem Hinsehen zeigt sich zwischen den Frauen ein angedeutetes Selbstportrait des Künstlers mit wenigen Strichen. Die Schuhfarbe war ziemlich flüssig gewesen und musste schnell verarbeitet werden. Ob er mit seinem Resultat zufrieden war, kann ich mich nicht erinnern.

Aber erinnern kann ich mich sehr gut, dass er am Tag darauf wieder vor unserer Haustür stand. Diesmal mit einem Malblock unter dem Arm und einer Ledertasche voll bunter Stifte. Ich sehe ihn noch vor mir im schönen Licht des späten Sommernachmittags in unserer Küche sitzen und einen bunten Blumenstrauß zu Elviras Geburtstag kolorieren.



Akt mit Katze, 1985
Mischtechnik auf Papier
73 x 88 cm
Privatbesitz

KLAUS LEA NACH THOMAS NIGGL

Das letzte Ölbild

Auf ihrem schönen Anwesen in Feldafing führten Issi und Thomas Niggel immer ein offenes Haus, waren Gastgeber für Künstler und andere außergewöhnliche Charaktere, was Heinz bei seinen mehrmaligen Reha-Aufenthalten im nahen Krankenhaus sehr zugute kam, besonders seit seiner bitteren Erfahrung mit Hacketal, als ihn dieser aus seiner Krebs-Klinik hinaus komplimentiert hatte, weil er ein frisch mit Kuhfladen gemaltes Bild mit ins Krankenzimmer der Klinik gebracht hatte: »Diesen Geruch kann ich meinen Patienten nicht zumuten, kann ich nicht dulden, Sie müssen leider...« – Eine Wiederholung wollte er vermeiden und blieb in Hospitälern bei handlichen Arbeiten auf Papier.

Nicht nur, dass Thomas persönlich ihn mehrmals aus der öden Enge des Stationszimmers befreit und in sein Haus geholt hatte, er fand hier auch ein intaktes, funktionstüchtiges Atelier vor mit Farben, Pinseln, Leinwänden und Papieren, das er ohne jede Behinderung benutzen durfte. Für den Sterbenskranken ein fast paradiesischer Zustand, weil ihm ebenso wie das Malen die *Gespräche* über Malerei sehr wichtig waren.

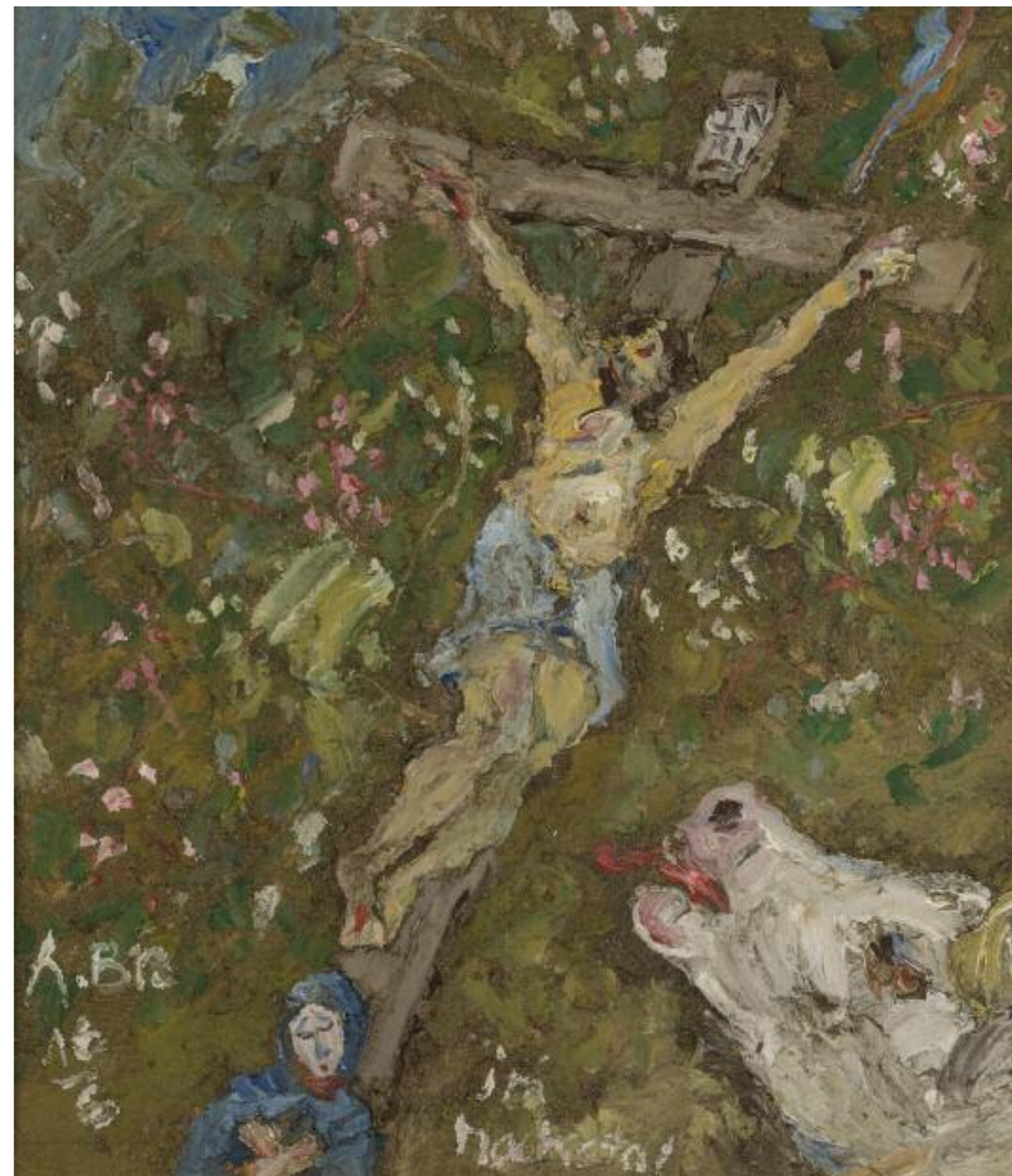
1985, bei seinem letzten Aufenthalt in Feldafing überkam Heinz im Anblick des üppigen, herbstlichen Blumenstraußes, den Thomas frisch von draußen geholt und in seinem Atelier aufgestellt hatte, die unwiderstehliche Lust, ihn zu malen. Doch schon beim ersten Versuch, sich nach der Farbtube zu bücken, versagte ihm die Kraft dazu. Verzweifelt musste er sich seine Unfähigkeit eingestehen, noch einmal ein Bild mit Ölfarben, die er liebte, fertig zu stellen.

Doch Thomas Niggel erkannte, dass Heinz noch gut eine Weile *aufrecht* vor der grundierten Leinwand auf der Staffelei stehen konnte. Er pflegte ihm vorsichtig zu,

reichte ihm Palette, Pinsel, Farbe, noch einen Pinsel, eine andere Farbe, wieder Pinsel, Farbe, – hier Terpentin, da ein Tuch, Rot, Blau, Weiß, Gelb. Heinz setzte die Farben ungemischt, pastos auf die Leinwand, wo sie sich erst nach der Art »Farbe-in-Farbe« mischten oder auch im reinen Zustand belassen wurden. Dabei entstand, völlig unabhängig von seinem desolaten Gesundheitszustand, eine Art Farbexplosion, strahlenförmig strebten die Blumen vom Zentrum nach außen.

Es wurde eines der schönsten Blumenbilder, die je von einem Maler gemalt wurden, – nein, Korrektur! –: eigentlich von zweien; denn ohne die freundlichen Zureichungen des anderen Malers wäre dieses Werk nicht entstanden.

Im Hacketal, 1985
Mischtechnik mit Kuhmist
auf Spanplatte
80 x 70 cm
Privatbesitz



UTA FREISING

3 Episoden

10. April 1984

Er ist schon wach, als ich in die Küche komme. Das Bett gerichtet, der Überwurf glatt gezogen. Nein, Kaffee will er nicht, lieber kaltes Wasser. Unschlüssig geht er auf und ab, stellt dann die Staffelei auf. Ja, er habe gut geschlafen. Es ist ein schöner Morgen. Die Sonne steht schon weit über dem Horizont.

»Ich mal dir was« und verlangt nach Papier. Auf braunem Packpapier entsteht ein Rosenstrauß. Er malt nicht. Der Pinsel fegt ungeduldig über das braune Packpapier. Rote Rosen entstehen in einer hohen Glasvase. Die ersten Blätter sind schon abgefallen.

Er zögert, hält einen Moment inne. Unschlüssig, denkt nach. Seine Miene verfinstert sich. Er taucht den Pinsel in schwarze Farbe wütet über das Papier. Dunkle Nacht senkt sich über die Rosen. Die Vase beginnt zu kippen. »Morgenblumen« pinselt er hin und signiert. Wortlos verlässt er den Raum, eilig die Wohnung. Der Zauber hat keine Viertelstunde gedauert.

7. August 1984

Wir sitzen in der Küche. Ein lauer Abend. Wir essen und trinken mit Freunden. Plötzlich steht er auf.

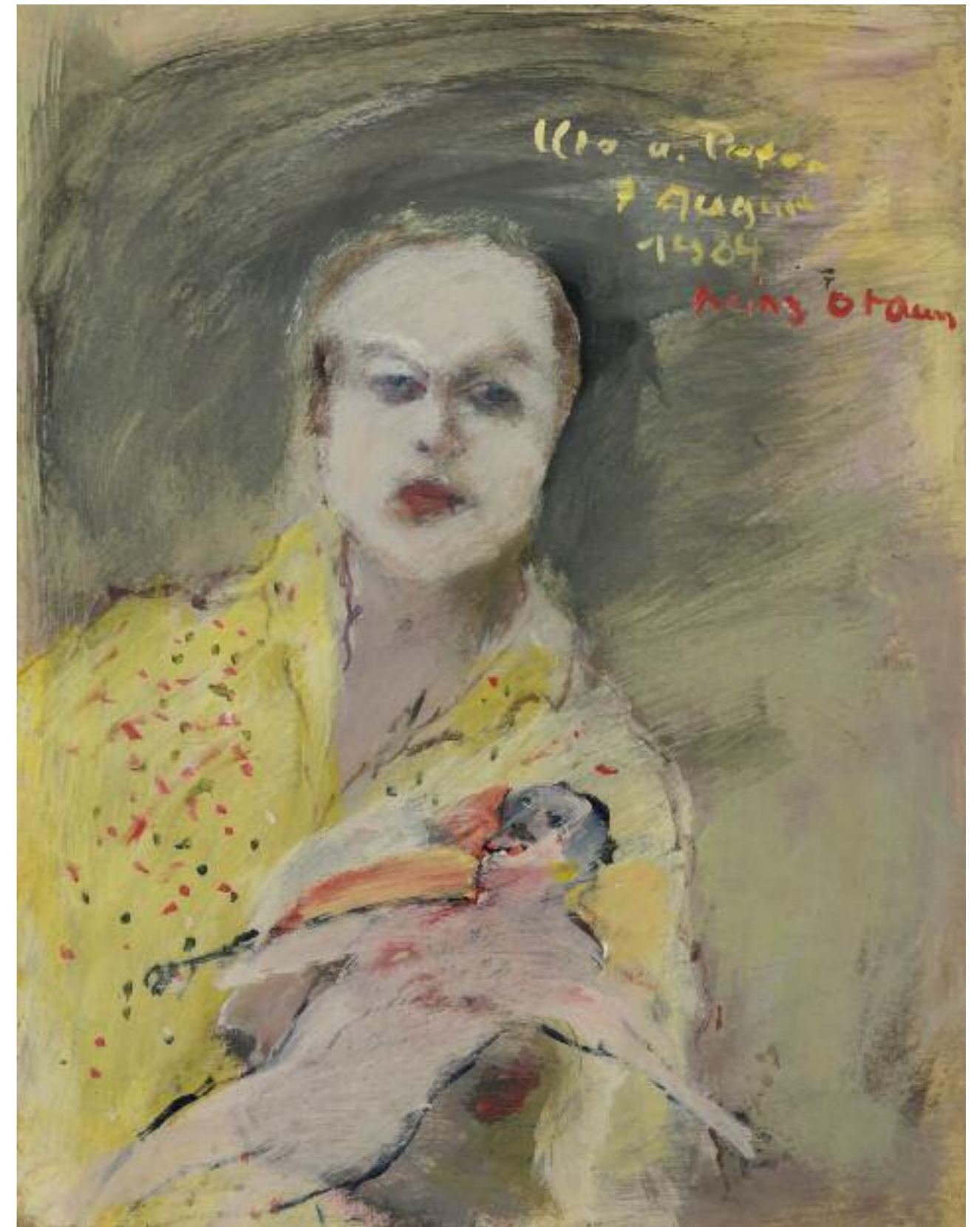
»Ich male dich jetzt.« Stellt eine Spanplatte auf die Staffelei und beginnt. Nach einer Weile »Zieh dir was anderes an«. Der Kopf entsteht, wilde Locken erinnern an Barbara Valentin. Fröhlich schau ich aus. Er schüttelt den Kopf, ist nicht zufrieden. Zögert »Mach die Haare zurück«. Er streicht sie weg, sie verschwinden. Jetzt das Gesicht, vorher lachend, ist ernst geworden, fast überheblich, hochmütig. Der Blick geht in die Ferne. Keine Haare, keine Ohren. Der Mund spitzt sich zu. Mit weißer Farbe fährt er über das Gesicht. Er ist noch nicht fertig. Er malt weiter.

Im Vordergrund wird ein schwarzes Männerprofil erkennbar, bedeckt die gelbe gepunktete Bluse. Er zögert. Schaut eine Weile auf sein Werk, nimmt wieder den Pinsel und übermalt mit heftigen Zügen den Kopf. Ein kleines Wesen mit ausgestreckten Armen und Beinen, ein nackter bleicher Körper, schwarz konturiert. Hingeworfen, leblos, erstarrt. Schwebt, hängt in der Luft, ist im Fallen. Heinz signiert und titelt das Bild »Uta und Peter«. Er wollte doch mich porträtieren und was ist daraus geworden? Marlon Brando in »Duell am Missouri«.

Weihnachten 1983

Wir sitzen im Schusterhäusl. Bedrückende Stimmung. Sind im Aufbruch. Schnell hat er einen Zeichenblock zur Hand. Binnen Minuten wirft er mit schwarzer Kreide zwei Porträts. Rechts der Mann, in lässiger Pose, bebrillt, reibt sich die verschmierte Nase, schaut in die Ferne. Links die Frau, gesenkter Kopf, spärliche Haare, Tränen tropfen. Fremde in seltsam zugeneigter Pose. Plötzlich nimmt er das Blatt. Zerreißt es in der Mitte. Klebt es zusammen. Jetzt ist die Frau auf der rechten Seite, der Mann auf der linken. Abgewandt, die Schultern berühren sich, sie haben dennoch nichts mehr miteinander zu tun. Heinz ist fertig. Signiert, titelt »Uta und Peter«.

Uta und Peter, 1984
Mischtechnik auf Papier
93 x 71 cm
Privatbesitz





Blumen, 1980
Acryl auf Spanplatte
65 x 79 cm
Privatbesitz

Morgenblumen, 1984
Mischtechnik mit Gouache
auf Papier
98,5 x 68,5 cm
Privatbesitz



ALEXANDER BRAUN

Erinnerungen an meinen Vater Heinz Braun³

Zuallererst fällt mir ein, wie ich zu Schulzeiten eigentlich sorglos mit schlechten Noten umgehen konnte. So sagte mein Vater einmal bei einem Interview mit der Abendzeitung München: »Bei einer 6 bekommt er 10 DMark – und bei einer 1 eine Watschn«. Einmal forderte ich dann auch die 10 DMark ein, als ich in Naturkunde in der 4. Klasse beim Spicken erwischt wurde und die Note 6 bekam. Die Arbeit sollte ich zuhause meinen Eltern zum Unterschreiben vorlegen, woraufhin mein Vater prompt meine Lehrerin auf der Rückseite auch mit einer 6 benotete. Ich hatte dann etwas Bammel, diese Arbeit so zurück zu geben.

Ein anderes Mal durfte ich der Schule fernbleiben, um meinem Vater beim Rahmen der Bilder für eine Ausstellung im LOFT zu helfen. Das Entschuldigungsschreiben kombinierte mein Vater mit einer Zeichnung für die Ausstellung.

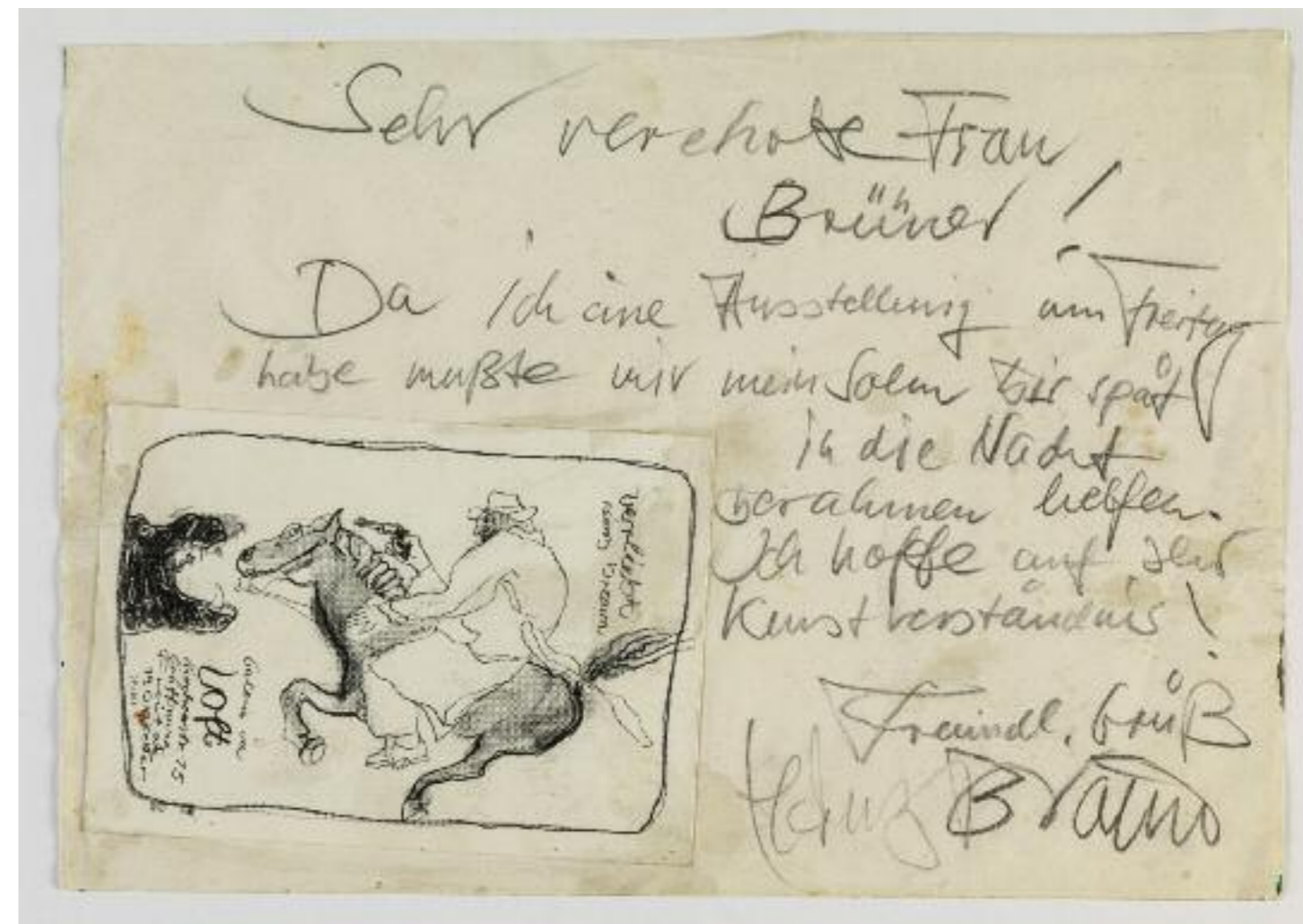


Im Schusterhäusl, ca. 1977, Foto: Otfried Schmidt, München

Mein Vater ist mir größtenteils als kumpelhafter Typ in Erinnerung. Allerdings hatte ich auch großen Respekt vor ihm, da er auch mal impulsiv sein konnte und sehr kräftig war.

In Bezug auf die Malerei fällt mir als erstes ein, wie mein Vater anfangs im »Schusterhäusl« malte. Meistens waren dies Auftragsarbeiten und Kopien großer Meister mit Öl auf Leinwand. Er kam dann immer mit dem fertigen Gemälde heim in die Schillerstraße und präsentierte es meiner Mutter und mir. Zu dieser Zeit übte mein Vater zuhause seine Texte für die Achternbusch-Filme, bei denen er überwiegend als Hauptdarsteller fungierte. Hin und wieder war ich auch bei einem Besuch bei Achternbuschs in Gauting dabei. Später begann mein Vater dann mehr und mehr in der Landschaft zu malen. Sehr oft nahm er mich mit, und ich bereitete die Farben für ihn vor. Auch Erde und Kuhmist schaffte ich herbei. Anschließend half ich beim Rahmen der Bilder. Es kam zu einer ersten Ausstellung in Germeringer Rathaus. Bei der Ausstellung war ich nachmittags nach der Schule immer anwesend und passte auf die Bilder auf. Die Ausstellung hatte mäßigen Erfolg. Einige Besucher, so erinnere ich mich, beschwerten sich sogar, was denn das für eine Art von obszöner Malerei sei. Bei den ersten Münchener Ausstellungen war die Resonanz dagegen sehr gut. Bis ihn dann sogar THOMAS in der Maximilianstrasse ausstellte, und fast alle Bilder bei der Vernissage verkauft wurden. Leider war mein Vater zu dieser Zeit schon schwer von seiner Krankheit gezeichnet.

Nach der Achternbusch-Zeit war mein Vater oft mit dem Maler und Filmemacher Vlado Kristl unterwegs. Einmal sind wir zusammen mit Vlado Kristl und seinem Sohn nach



Entschuldigungsschreiben mit Ausstellungs-Einladung Galerie im Loft, 1984 Alexander Braun, Regensburg



Klosterbrücke bei
Fürstenfeldbruck, ca. 1982
Öl auf Holzfaserplatte
48 x 66 cm
Privatbesitz

Fürstenfeldbruck zu einem Malnachmittag an der Amper gefahren.

Hin und wieder wurde auch ich porträtiert. Am besten in einer Kiesgrube in Haindling. Es war ziemlich kalt an dem Tag, und ich hoffte, dass das Porträt schnell fertig werden möge. Allerdings dauerte es einige Zeit, es entstand dann aber ein großes imposantes Porträt.

Zu dieser Zeit war ich mit meinem Vater öfters in Haindling, bei seinen Freunden Dazy Tyroller und Hans Jürgen Buchner zu Besuch. Buchner ließ ein Gemälde für ein Plattencover seiner Band abdrucken. Auch entstand ein großes Porträt Buchners. Abends saßen dort alle bis spät in die Nacht und diskutierten bei Wein und Spirituosen.

1984 war ich mit meinem Vater im Urlaub in Santorin. Ein Eldorado für meinen Vater aufgrund der landschaftlichen Gegebenheiten. Es entstand eine Reihe von Arbeiten. Wir fuhren fast täglich mit einem Mofa und einem Rucksack voller Farben durch die Vulkanlandschaft. Bei jeder Gelegenheit fing er dann an zu malen, und ich bereitete wieder die Farben vor.

Ich weiß, dass mein Vater von seiner Mutter sehr streng erzogen wurde. Dies lag vermutlich daran, dass sich seine Eltern noch zur Kriegszeit trennten. Der Großvater war wenig auf die Familie konzentriert. Meine Großmutter war dann aufgrund der Alleinerziehung, Arbeit als Schneiderin und Hauswirtschafterin vermutlich überbelastet. Meine Großmutter arbeitete bei einer jüdischen Familie, verlor aber diese Stellung, als die Familie von der Gestapo abgeführt wurde. Einmal, so nach einer Erzählung von meiner Großmutter, sagte mein Vater am Münchener Hauptbahnhof zu einem Uniformierten: »Du Hitlerjugendsau!«. Meine Großmutter musste sich dann in einem Verhör rechtfertigen.

Aufgrund der damaligen Umstände wuchs mein Vater äußerst bescheiden auf. Die Bescheidenheit blieb ihm auch bis zuletzt. Materielle Dinge, Statussymbole oder dergleichen waren ihm nie wichtig. Ihm ging es in erster

Linie um Anerkennung seiner geschaffenen Werke. Kunstspekulanten, die aufgrund der Bekanntheit meines Vaters Beute witterten, waren ihm fremd. So kam es einmal, dass ein Augsburger »Kunstsammler«, der fünf Arbeiten im neuen Atelier meines Vaters in Dachau erworben hatte und diese dann die Woche darauf gegen andere »umtauschen« wollte, von meinem Vater kurzerhand aus dem Atelier hinausgeschmissen wurde.

Jetzt, über 30 Jahre nach dem Tod meines Vaters, habe ich mit viel Zeitaufwand und detektivischer Arbeit ein Werkverzeichnis schaffen können. Zu meiner Überraschung wurde das Verzeichnis wesentlich umfangreicher als zunächst vermutet. So dürfte das Gesamtwerk bei ca. 800 Arbeiten liegen. Dieses Werkverzeichnis ist mein Werk für meinen Vater. Bei den Recherchen besuchte ich vor ein paar Jahren auch Herbert Achternbusch in München. Er empfing mich freundlich und hatte meinen Vater sehr positiv in Erinnerung. So sagte er: »Der Heinzl, des war mei Liebblingsschauspieler.« Auch seinen Schauspielkollegen Joseph Bierbichler habe ich besucht. Aufgrund fehlender Terminvereinbarung wurde ich aber gleich wieder hinausbefördert. Bei einem zweiten Treffen erhielt ich zumindest Lob. »Des find i guat, was du für deinen Vater machst.«, und durfte ein Porträt von Bierbichler aus dem Jahre 1979 fotografieren und mit ins Werkverzeichnis aufnehmen.



Jürgen, 1984,
Acryl auf Hartfaserplatte
94,5 x 66,5 cm
Museum Fürstfeldbruck

Hans-Jürgen Buchner, 1984
Mischtechnik auf Pressspan
125 x 93 cm
Privatbesitz



BARBARA GASS

Heinz Braun und das Schusterhäusl

Bei der Premiere von Herbert Achternbuschs Film »Das Andechser Gefühl« 1974 habe ich Heinz Braun zum ersten Mal getroffen. Wir hatten beide in diesem Film mitgespielt, aber in verschiedenen Szenen.

Die Premiere und auch die Feier fanden im Gautinger Gasthaus »Würmbad« statt, das gibt es schon lange nicht mehr, auch so verräuchert, wie die Gaststube damals war, wäre heute undenkbar.

Es war ein großes, gelungenes Fest, mit vielen, illustren Gästen. Ich weiß nur noch, dass Jürgen Habermas dabei war.

Heinz Braun hat damals hauptsächlich fotorealistisch gemalt, da ich Fotografin bin, war er interessiert, dass ich manches, was er malen wollte, für ihn in seinem Sinne fotografierte.

Dazu musste ich, oder durfte ich, ins Schusterhäusl kommen. Hinter dem Gasthaus gab es eine Scheune, darüber, im Dachboden, war das Atelier von Heinz.

Um dahin zu gelangen, musste man eine hohe Leiter erklimmen, an zwei wütenden Bluthunden vorbei, die waren zwar angebunden, aber sie zerrten an ihren Ketten, um so nah wie möglich an die Vorbeigehenden heran zu kommen mit gefletschten Zähnen.

Im kleinen Atelier war es gemütlich, mit Canapé, einem Kanonenofen, Styroporplatten zwischen den Dachbalken, um die Kälte draußen zu halten. Die Staffelei stand mitten im Raum, daneben ein Tisch voller Farb-Tuben, Pinsel, Gläsern, Farbresten und zerknüllten Papieren. An der Wand, im Holzgehäuse, eine alte Uhr, die nicht mehr tickte.

Über der Tür an der Wand hing das Eisbärkostüm, das Ann Poppel für ihn gemacht hatte. Er hatte es im Achternbusch-Film »Servus Bayern« in Grönland getragen, von den Dreharbeiten dort erzählte er gerne. Er erzählte über-

haupt gerne, aber ihm zu folgen war schwierig, alle Geschichten waren miteinander verwoben, verwandt, verschachtelt. Der Sinn des Ganzen war nicht so wichtig. Seine Stimme und was er erzählte waren wie ein Teppich mit vielen Mustern, der das Atelier verzauberte, das machte mir meine eigene Arbeit schwebend leicht.



Im Schusterhäusl, ca. 1978, Foto: Barbara Gass, München



Schusterhäusl, 1984
Mischtechnik mit Erde
auf Hartfaserplatte
89 x 100 cm
Privatbesitz

MICHAEL VON MOSSNER

5 Skizzen

Gilching

Es ist in digitalen Zeiten kaum vorstellbar, dass Post einst zweimal am Tag ausgetragen oder -gefahren wurde, noch unvorstellbarer ist es, dass ein Postzusteller in schier übermenschlicher Pflichterfüllung, seinen Dienst so umfassend versah, dass er auf seinem Weg – das Postalische seltenst versäumend – Witwen und sonstige einsame Damen liebevoll tröstete und von den Getrösteten ebenso liebevoll mit geistvoller Wegzehrung derart bedacht wurde, dass am Ende des Dienst-Tages dem Zusteller der Weg zurück zu lang wurde und er deshalb Rast machte, wo auch immer – und sei es samt Dienstrad im Straßen-graben. Heinz Braun war so selbstlos.

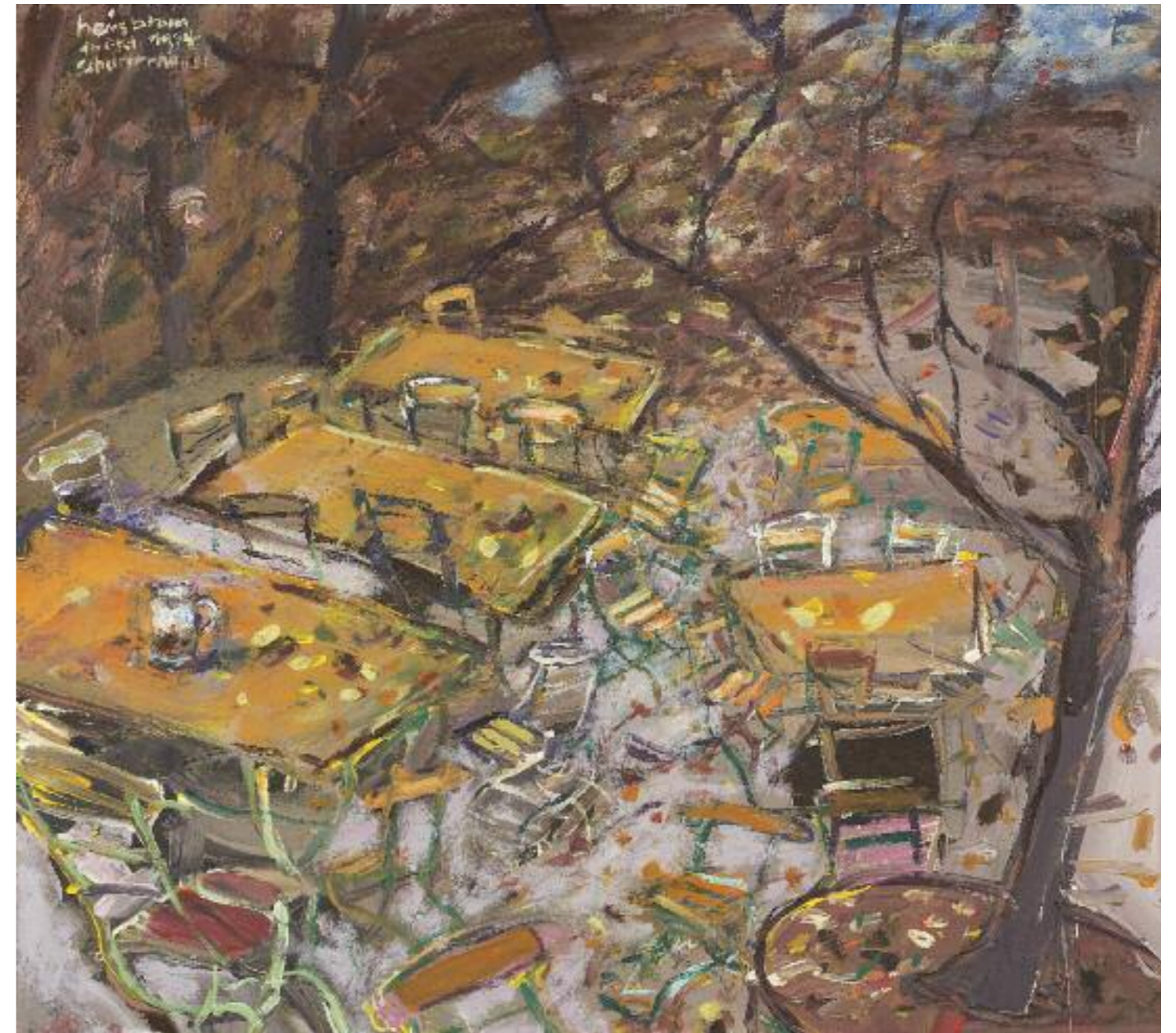
Schusterhäusl

»Kunst«...ist ein weites Feld und hier ist nicht der Platz, es zu beackern. Kunst aber ganz konkret war es, das Atelier im Schusterhäusl – nicht es zu finden, nicht es zu erreichen, nicht sich hinaufzuwinden über die steile Stiege – Kunst war es, nach einem Treffen mit dem Maler und dem meist damit verbundenen Ausschnapsen der zu findenden vielen Wahrheiten, Kunst war es also, die Stiege wieder hinab, den Weg hinaus und nach Haus zu finden, ohne sich schon auf dem ersten Teil des Weges die Haxen oder sonst was gebrochen zu haben. Heinz Braun hat sich nie was gebrochen. Jedenfalls nicht dabei. Jedenfalls nicht die Haxen. Das Herz vielleicht, aber bei anderer Gelegenheit.



Radfahrer Dachau, 1983
Mischtechnik mit Buntstift
auf Papier
36,5 x 50,3 cm
Privatbesitz,
Foto: Julia Knorr

Schusterhäusl, 1984
Mischtechnik mit Erde auf
Hartfaserplatte
100 x 90 cm
Privatbesitz
Foto: Julia Knorr



Annahof

Eingeklemmt zwischen Isar und den wuchernden Bürosilos der Banken und Versicherungen stand im Lehel eine 60er-Jahre-Hässlichkeit, der Annahof. Dort gab es eine Speisekarte der Sinnlosigkeit, denn die Wirtin und der ominöse Koch bereiteten und verteilten Speisen und Getränke nach Gutdünken, angeblich in einer auf den Gast zugeschnittenen, maßgefertigten Form. Das geschah mit ungarischer Nonchalance, und der Gast hatte sich dem zu fügen. Viele Schwabing-, Neuhausen-, Haidhausen- und Schumann's- Flüchtlinge fanden hier Obhut (sogar Charles selbst).

Einer hat hier bekommen, was er am Ende zu am liebsten mochte: Grießbrei mit Sauerkraut. Heinz Braun hat es gegessen.



Roswitha Pross und Heinz Braun, ca. 1982, Foto: Nachlass Roswitha Pross, München

Zeugkammer

In der Krankheits- oder Gesundheits-Maschine Großhaidern gibt es gewiss mehr Zimmer als in Erdoğans 1000-Gemächer-Palast in Ankara, aber es gab dort auch jenseits der Apparatedechnik, jenseits der Fallpauschalenabrechnungssystematik Menschen mit gesundem Verstand. Ärzte, Pfleger, Schwestern, Putzgeschwader. Sie alle hielten zusammen und schufen in einer Kammer, in der Verbandsmaterial und Sonstiges lagerte, eine Bettstatt für einen ohne Abrechnungssystematik, einen ohne Krk.Nr.

Runder Tisch Wörthsee

Wer jemals an einem Pross'schen Giersch-Dinner teilgenommen hat (Giersch, die in ihrer Wirkung und Wertschätzung völlig verkannte, gemeinhin als Unkraut verschriene Köstlichkeit). Roswitha lud gerne zu solchem Mahl, denn der Giersch wucherte üppig hinterm Haus. Die Wirkung war immer bei allen gleich... und soll hier nicht ausgeführt werden. Wenn alle wieder ansprechbar, galt es, das Gewesene mit einschlägigen Getränken vergessen zu machen. Die am runden Tisch dieses Vergessen am längsten suchten, fanden sich am Ende gern unter demselben (falls da nicht schon besetzt war) oder nutzten Papiertischdecken zum gegenseitigen, nächtlichen Konterfeien, Rotweinkringel als Ausgangspunkt für die zu zeichnende, grausam Porträts nehmenden – der Tisch könnte übrigens auch durchaus viereckig gewesen sein, so genau weiß das aus besagten Gründen niemand mehr. Heinz Braun hat jedenfalls fast immer am längsten gesucht. Und am grau-samsten gezeichnet.



Herbst in Roswithas Garten, 1983
Mischtechnik auf Papier
45 x 55 cm
Privatbesitz

VERONIKA VON QUAST

Der Lupo-Heinz

Mei, der Lupo-Heinz er war scho a rechter Hund und eine Fantasie hat der g'habt, wennst da ned a bissl dadaistisch draufwesn bist, na bist fast net mitkommen.

Komm hat er gsagt, nimm a Nosn, kein Koks, an Schmaizler vom Pöschl.

Da hats ma ganz schee oft mei Hirn auseghaut. Ganze Berge von braungrotzte Taschentüchl san umadum glegn. Amal kommt er mit a Bananenkistn, einer leeren, und sagt, paß auf, jetzt mal i di.

I hab grad meine Gymnastikübungen gmacht, na sitz i da in meinem Turngwandl und er malt drauf los.

I hab mi jetzt net direkt kennt auf dera Kistn, aber des war mir wurscht, mir hats trotzdem narrisch gut gfalln.

Mir sind dann a öfters mal miteinander weg gefahrn, amal nach Haindlung zur Uli und zum Jürgen, dann hama a den Dazi und sei Frau bsucht, das war alles immer sehr feuchtfröhlich. Mei seinerzeit da is no was neiganga, da hama gscheid was weg gschluckt.

Wo der Brum no de Weinhandlung im Keller in Schwabing ghabt hat, sima da a oft verkehrt.

Der hat da die leeren Holzkistl aufgestapelt und de Kinder san da umanana kraxlt, daß a wahre Freud war.

Eines schönen Frühsommertages sama dann zu de Niggls zur Taufe von der Selima.

Der Brum mit einer Riesenkorbfflasche Schnaps und des is dann im Lauf des Tages weggangen wia de warmen Semmeln.

Bei der Roswitha Pross am Ammersee ham ma sehr lustige Abende, Tage, Nächte verbracht, die dann manchmal unter der Dusche endeten.

Dann sind wir amal zum Franz Ferst, dem Gesundheitsbeter und Ikonenmaler, da war ein französischer Weinhändler, der uns zur Weinprobe wundervolle Weine kredenzte, da hat dann die Roswitha eine Fotostrecke gemacht, die hieß »Weinprobe«. Mit dem Heinz war's immer unterhaltsam, spannend und total verreckt.



Im Schusterhäusl, ca. 1982, Foto: Siegfried Scheibner, Dachau

Eiliger Faun, November 1985
Feldafing
Mischtechnik auf Papier
24 x 17 cm
aus: Zyklus Großhadern 1985–86
Kunsthalle Emden –
Dauerleihgabe aus Privatbesitz



KLAUS LEA

Abschied, Großhadern-Klinikum

Man ging irritiert auf eine Metalltür zu, auf der monumental, in riesigen roten Lettern

NOT KOFFER

stand. Architektur, Geruch und Atmosphäre hatten etwas von Bombenkeller-Stil, was sich nach Öffnen der Tür noch steigerte, indem man einen kahlen, hohen Raum mit einer Luke unter der Decke betrat, deren Tiefe wohl der Stärke des Fundaments dieses Mega-Klinikums Großhadern entsprach, durch die nur mattes Licht hereinfiel. Man befand sich im Souterrain-Trakt der Radiologie.

Verloren, zu Haut und Knochen zusammengefallen, mit eigenartig braunem Teint, auf reinstes Perlweiß gebettet, lag das Häufchen Elend, kaum noch ein Schatten seines früheren Selbst: der Patient Heinz Braun.

Dennoch, wundersam strahlten seine Augen, als wollten sie die ganze Trostlosigkeit erhellen und dem Besucher ein dummes »Wie geht's?« ersparen. Er vermittelte den Eindruck des Kampfes um jede Sekunde, der sich auch in seiner Stimme ausdrückte. Wie, bitte?

»Massiern!«

Wie, bitte?

»Massier mia d'Fiaß, i gspüas nimma!«

Nichts einfacher als das? – Wenn sich die Füße wie blutleeres kaltes Leder anfühlen!

Doch er genoss es, löste sich merklich aus der Erstarrung, versuchte sogar, mit Unterarm und Hand auf die Deckenluke zu zeigen, mit dem Blick hinzuweisen auf das Objekt darin, das nun auch ich erkannte: eine handgroße, vielleicht hölzerne, bemalte Figurine ...

»ER war do ...«

Überflüssig zu fragen, wer ...

... Herbert Achternbusch, den er trotz zwiespältiger Reibereien stets sehr verehrte, hatte ihm das Geschenk gebracht.

Eine Träne kullerte in seine Wangenhöhle.

Sich abwendend entdeckte der Besucher erst jetzt die an die weiße Wand dem Patienten gegenüber gepinnte zirka zwei Dutzend schwarz-weißen Tuschezeichnungen, die nach genauer Betrachtung allesamt den schmerzlichen Kampf ums Leben ausdrückten.

Und es wurde ihm klar, wie nie zuvor, dass nicht der Tod, sondern das Sterben das Ende des Menschen bedeutet; denn der Tod wird nicht erlebt – er ist nicht. Nichts.

1 Dany Keller: Heinz Braun und Vlado Kristl in den 1970ern. In: Nur eine Stunde zu spät. Eichelhardt 2017

2 Friedrich Steinhauer, geb. 1951, begann seine musikalische Karriere zusammen mit dem Sänger Georg Ringsgwandl und spielte 1977 auch in Achternbuschs Film »Bierkampf« mit.

3 Mai 2018



Schmerzen, November 1985
Feldafing
Mischtechnik auf Papier
17 x 23,9 cm
aus: Zyklus Großhadern 1985–86
Kunsthalle Emden –
Dauerleihgabe aus Privatbesitz



BIOGRAFISCHE NOTIZEN

HEINZ BRAUN

VERENA BEAUCAMP



Heinz Braun, ca. 1941, Foto: Privat

1938

am 12. Januar in München geboren als Heinrich Johann Braun.

Braun wächst in München auf der Schwanthaler Höhe auf, erlebt als Kind Bombenangriffe.

»Bis 1945 meinte ich, Bomben seien Vögel.«¹

Die letzten beiden Kriegsjahre 1944/45 verbringt Heinz Braun in Poikam bei Bad Abbach, der Heimat seiner Mutter, der Vater wird zum Kriegsdienst nach Russland eingezogen. Die Mutter erzieht den Sohn »*streng, sparsam und hitlerkritisch*«.

»*Kinderkrankheiten: Muttersucht – Mutterzucht – Mutterflucht*«²

Der Anblick eines ermordeten und entkleideten SS-Mannes unter den Donaubrücken schockiert den Sechsjährigen.

Nach dem Krieg Rückkehr nach München in die Landsberger Straße 20, die Mutter geht als Schneiderin auf die Stör. Braun spielt in den Trümmern der zerstörten Stadt und erfährt die Not der Nachkriegsjahre, sammelt Metallteile, um sich Bleistifte kaufen zu können.

»*Sammeln von Zink und Kupfer, von toten Tauben und Schlägen*«³



Heinz Braun in München, ca. 1948, Foto: Privat

Nach Kriegsende trennen sich die Eltern. Der Vater arbeitet als Kraftfahrer, Rausschmeißer und Ordnungsmann, nebenbei betätigt er sich als Maler von Gebirgslandschaften und »König-Ludwig-Bildern«. Brauns Kontakt zum Vater bleibt bestehen, später ebenso zur Halbschwester Elisabeth (verh. Adams) aus der zweiten Ehe des Vaters.

»Die Scheidung...ja, da beginnt die Tragik für mich...Eine Mutter ist wichtiger als alle anderen Frauen.«⁴

Nach dem Vorbild des Vaters malt und zeichnet Heinz Braun in seiner freien Zeit viel. Von Anfang an ist die Malerei auch ein Wechselspiel zwischen Realität und Illusion.

»Mein Vater kam aus Moskau zurück und malte sich Socken. Socken und Schuhe gab es nicht.«⁵

»Die Illusion: Apfel auf Papier zeichnen – Papier in den Mund – herrlicher Apfel!«⁶

ab 1951

Beginn der Ausbildung zum Postschaffner/Postbeamten bei der Deutschen Bundespost, erst im Münchener Westen, dann in Neuaubing, Laim und Obermenzing.

»Der Staat nahm mich auf und ich wanderte wie auf einem Ziffernblatt 28 Jahre als Stundenzeiger im Kreis«⁷

Heinz Braun engagiert sich aktiv im Post-Sportverein (Boxen, Ringen), später trainiert er beim Sportverein Neuaubing Mehrkampf. Eine Fußverletzung aus der Kindheit beeinträchtigt jedoch zunehmend seine Leistungen. Über den Sport lernt Braun den in der Münchener Stadtkultur engagierten Kunstpädagogen und späteren Kulturdirektor im Kulturreferat Heiner Zametzer kennen, der Braun ermutigt, zum Zeichnen in die Pinakotheken zu gehen. Dort kopiert Braun alte Meister und Impressionisten wie Paul Cezanne und Claude Monet, teilweise auch für den Verkauf an private Auftraggeber und Kunsthändler.



Mehrkampf im Sportverein Neuaubing, ca.1960, Foto: Privat



Heinz Braun im Englischen Garten, München, ca. 1965, Foto: Privat

1964/65

Umzug nach Germering in die Schillerstraße, Ernennung zum Beamten auf Lebenszeit⁸. Heirat mit Elisabeth Schmelzer.

1966

Heinz Braun erleidet einen Nervenzusammenbruch. »Mystische Formen – chaotische morbide Bilder. Das Jahr ein Schlachtfeld.«⁹

1968

Geburt von Sohn Alexander. 1969 heiratet Brauns Mutter Franziska erneut (verh. Koch).

Freundschaft u.a. mit den Dachauer Künstlern Karl Huber und Fred Zigl drum.

Während seiner Zeit bei der Post hat Heinz Braun sein Umfeld, besonders die Menschen aufmerksam wahrgenommen, ist aber oft angeekelt, weil er Pakete bemalte oder wegwarf und schlechtes Kantinenessen aus dem Fenster schmiss.

1972

Besuch der legendären »documenta 5« in Kassel mit Klaus Caspers. Braun ist tief beeindruckt von den fotorealistischen und surrealistischen Arbeiten. Die Mutter baut in Bad Abbach ein Haus.

1974

Braun lernt Herbert Achternbusch kennen, der den bayrischen Hünen für seine Filme entdeckt. Die erste Rolle, einen Schulrat, spielt Braun in »Andechser Gefühl«. Bis 1979 folgen fünf weitere Filme, in denen Heinz Braun u.a. neben Josef und Annamirl Bierbichler, Margarethe von Trotta, Luisa Francia, Gerda Achternbusch und Barbara Gass spielt.¹⁰



Heinz und Elisabeth Braun mit Sohn Alexander, 1968, Foto: Privat



Im Gasthof Würmbad, Gauting, Filmszene aus »Atlantischwimmer« mit Herbert Achternbusch, 1975

Braun entflieht der bürgerlichen Enge der Germeringer Dienstwohnung und richtet sich in der Waldwirtschaft »Schusterhäusl« bei Germering ein Atelier ein, in dem er zunächst unter kargen Bedingungen lebt und arbeitet. Die Miete zahlt er mit Bildern.

1975

Über Achternbusch lernt Braun den Hamburger Journalisten Jürgen Serke kennen. Beeindruckt von der Malerei Heinz Brauns beschäftigt Serke sich intensiv mit dessen Werk und Leben. Es entsteht ein enger Austausch mit zahlreichen Gesprächen.

Bei Roswitha Pross lernt Braun den kroatischen Maler, Filmmacher und Schriftsteller Vlado Kristl kennen, den er später als »Meister« bezeichnet. Kristl holt ihn zum Malen hinaus aus dem Atelier in die Landschaft, »zwingt ihn zu seinen Gefühlen«. Braun entwickelt eine neue Malweise. Dreharbeiten zu »Die Atlantischwimmer« in München, Gauting und Teneriffa. Braun spielt den Briefträger Heinz.

1976

Über den Kontakt zum 1975 gegründeten Kollektiv Herzogstraße werden u.a. Thomas Niggel und Heimrad Prem (Gruppe »SPUR« 1958–1965) zu Freunden. Dreharbeiten zu »Bierkampf« in München, teilweise auf dem Oktoberfest.

1977

Dreharbeiten zu »Servus Bayern« in Bayern, Tirol, Sizilien und Grönland. Braun spielt den Reporter Knallhart.

In dem Film »Moto-Cross« von Klaus Lemke spielt Braun einen Briefträger.

1978

Dreharbeiten zu »Der junge Mönch« in Buchendorf, München, Island. Braun spielt den Kardinal Heinz.

1979

Aufgrund einer fortschreitenden Gehbehinderung verlässt Braun die Post als Frührentner mit dem lakonischen Kommentar »Lieber Idiot als Beamter«. ¹¹ Er genießt bewusst die neue Freiheit, widmet sich nun ganz der Malerei.



Dreharbeiten zu »Der junge Mönch«, Island 1978, Foto: Barbara Gass, München

"1938 erblickte mich bei Kriegsausbruch das Licht. Bis 1945 meinte ich Bomben seien Vögel. Erst später sollte ich den Krieg begreifen.

Mein Vater kam aus Moskau zurück und malte sich Socken. Socken und Schuhe gab es nicht.

Meine Mutter erschufte sich wieder einen Sinn. Ich meinte der echte Himmel rieche nach Ölfarbe, weil der gemalte Himmel meines Vaters nach Ölfarbe roch. Meine wachsenden Beine transportierten meinen Kopf zusehends höher, der Kochlöffel meiner Mutter holte mich wieder zurück auf alte Kriegsschauplätze. Die neckisch geschneiderten Anzüge standen meiner Mutter gut.

Der Staat nahm mich auf und ich wanderte wie auf einem Zifferblatt 28 Jahre als Stundenzeiger im Kreis. 1979 Abschied von der Post."

Nach vielen Ausstellungen in Germering, Gauting, LOFT-München, Hamburg, Toronto, Tokio und immer wieder München gibt es nun eine HEINZ-BRAUN-Ausstellung mitten ins "Herz Niederbayerns", in Straubing, in der Galerie GEGENWART, (dem unerkannten Herzen Straubings).



Heinz Braun mit Vlado Kristl und Herbert Achternbusch, Gernering 1978, Foto: Barbara Gass, München

Dreharbeiten zu »Der Komantsche«, dem letzten gemeinsamen Film mit Herbert Achternbusch, in Sri Lanka, München und im Bayerischen Wald. Braun spielt den Chefarzt Froschauge.

»Ich will nicht immer der vom Herbert sein. Ich bin Heinz.«¹²

Zu einer Ausstellungs-Aktion in der »Klappe«, Fendstraße, dem Treffpunkt der Münchener Filmszene lässt Braun von einem befreundeten Bauern einen Ochsen in die Räume bringen.

Vlado Kristl, dem die Ausweisung aus Deutschland durch das Münchener Ausländeramt droht, erhält einen Lehrauftrag für das Fach »Videokunst« an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg.

Heinz Braun mit seinem Vater, 1982, (siehe Abb. S. 46)
Foto: Nachlass Roswitha Pross, München

Abb. S. 181
Autobiografie Heinz Braun,
Ausstellung Galerie Gegenwart,
Straubing 1984

Ab 1980

Mit dem Maler Thomas Niggli unternimmt Braun mehrere Malausflüge in die Landschaft um dessen Wohnort Feldafing am Starnberger See. Es entstehen einige Gemeinschaftswerke.

1982

Die Ehe von Heinz und Elisabeth Braun wird geschieden. Erste Kehlkopfkrebs-Diagnose, im Juni Operation im Schwabinger Krankenhaus, im Juli und August folgen etliche Bestrahlungen. Das im »Stern« veröffentlichte Porträt über Heinz Braun von Jürgen Serke macht Braun national und international bekannter und fördert den Verkauf seiner Bilder.¹³

Reise mit Roswitha Pross in die Schweiz, in Zürich Ausstellung in der Galerie Pon, anschließend in der Ponoval Gallery in Toronto/Kanada.

1983

Gemeinsam mit Jürgen Serke Aufenthalt auf Sylt. Begegnung mit Ute Crone-Erdmann, mit der ihn bis zum Tod eine intensive und leidenschaftliche Freundschaft verbindet. Gemeinsam reisen sie auf die dänische Wattenmeerinsel Rømø. Im Dezember folgt ein Aufenthalt in Wien.

1984

Braun hält sich häufig in Niederbayern bei dem Galeristen und Malerfreund Dazi Tyroller auf, zum Freundeskreis gehören auch der Musiker Hans-Jürgen Buchner und dessen Frau Ulla aus Haindling. Brauns Gesundheitszustand verschlechtert sich allmählich. Reise nach Wien mit der befreundeten Künstlerin Beate Passow aus München. Im Sommer reist Heinz Braun mit Ute Crone-Erdmann nach Korsika und an den Gardasee.



Heinz Braun und Fred Zigl drum im Floriansbrunnen, Dachau 1980, Foto: Siegfried Scheibner, Dachau

Im November übernimmt er das Atelier des verstorbenen Freundes und Malers Fred Zigl drum in Dachau. Sein Gesundheitszustand macht kurz darauf erneute Behandlungen im Schwabinger Krankenhaus erforderlich.

»Der Tod soll aufhören, mich zu schikanieren, mit dem Leben gehe ich fremd.«¹⁴

1985

Im April bereist Braun mit seinem Sohn Alexander Santorin. Obwohl es ihm schlecht geht, malt er viel.

Zweimal begibt sich Heinz Braun zu Behandlungen in die Privatklinik von Julius Hackethal im Chiemgau.

Mit Ute Crone-Erdmann abermals Reisen an den Gardasee und an die Ostsee nach Dänisch Nienhof.

Brauns Gesundheitszustand verschlechtert sich rapide.

Im September muss er zu Behandlungen ins Klinikum Großhadern. Dort arbeitet er intensiv an kleinformatigen, meist in schwarz-weiß gehaltenen Zeichnungen, die er als Buch herauszugeben plant.¹⁵

Im Oktober Wiederverheiratung mit Elisabeth Schmelzer. Behandlung im Krankenhaus Feldafing im November. Während dieser Zeit gelegentliche Arbeitsaufenthalte im Atelier von Thomas Niggli in Feldafing.

Die Schauspielerin Cleo Kretschmer holt Braun für die Rolle eines Malers in dem Film »Bibo's Männer« von Klaus Lemke aus dem Krankenhaus¹⁶. Im Dezember muss Braun wieder ins Klinikum Großhadern, wo die Ärzte ihm einen eigenen Raum zum Arbeiten einrichten.

1986

Im Januar entstehen die letzten Arbeiten. Am 21. Februar stirbt Heinz Braun in Großhadern. Zahlreiche Freunde aus der Münchener Kulturszene kommen zu seiner Beisetzung auf dem Laimer Waldfriedhof.

»Es sind doch nur die Schmerzen des Abschieds«¹⁷

1 Zitiert nach Jürgen Serke: »Die Erde, das ist ein einziger bösartiger Tumor«. In: Die Weltwoche Nr. 23, 9.6.1988

2 Handschriftliche Autobiografie aus: TV-Beitrag über Heinz Braun in »Capriccio«, BR Fernsehen, März 1988

3 Wie Anm. 2

4 Zitiert nach Jürgen Serke: »Lieber Idiot als Beamter« – Die Geschichte des Malers Heinz Braun aus Bayern. In: Stern, Heft Nr. 40 (35. Jg.) vom 30.9.1982

5 Autobiografie Galerie Gegenwart, Straubing 1984

6 Wie Anm. 2

7 Wie Anm. 5

8 Urkunde der Oberpostdirektion München vom 21.12.1964

9 Wie Anm. 2

10 Die Atlantikschwimmer (1975), Bierkampf (1976), Servus Bayern (1977), Der junge Mönch (1978), Der Komantsche (1979)

11 Wie Anm. 4

12 Wie Anm. 4

13 Wie Anm. 4

14 Zitiert nach Christoph Wiedemann: »Malen ist Leben. Die letzten Bilder des Heinz Braun«. In: Süddeutsche Zeitung, 7.11.1986

15 Von Ute Crone-Erdmann und Freunden nach Brauns Tod 1986 unter dem Titel »Schmerzen des Abschieds« herausgegeben, dazu Ausstellung im Ignaz-Günther-Haus (Münchner Stadtmuseum)

16 Siehe Anekdote Cleo Kretschmer: »Heinzi, der wundervolle Riese«. In vorliegender Ausgabe.

17 Zitiert nach Ute Crone-Erdmann (Hg.): »Heinz Braun – Schmerzen des Abschieds«. Privatdruck. Wörthsee-Steinebach 1986

Abb. S. 176/185
Heinz Braun, um 1979
Fotos: Roswitha Pross, München





AUSSTELLUNGS- VERZEICHNIS

- | | | | |
|---------|--|------|--|
| 1978 | Alte Schule, Germering | 1986 | Münchner Stadtmuseum (Ignaz-Günther-Haus) |
| 1979 | LOFT, München
Galerie Hartmut Beck, Erlangen
Hertie-Hochhaus (Beteiligung), München
»Die Klappe«, München, Fendstraße | 1987 | Städtische Galerie im Cordonhaus, Cham
KunstBetrieb e.V., Dachau (mit Fred Arnus
Zigldrum) |
| 1982/83 | Galerie Nicoline Pon, Zürich | 1988 | Münchner Stadtmuseum
Kunsthalle Emden |
| 1983 | Ponova Gallery, Toronto
Münchner Stadtmuseum (Ignaz-Günther-Haus)
Galerie Risse, Hochstadt-Wessling
Uta Freising und Peter Sorge, München
Atelier Brum-Schulz, München | 1989 | Universität und Kulturamt Osnabrück |
| 1984 | LOFT, München
Galerie Hartmut Beck, Erlangen
Galerie Gegenwart, Straubing | 1994 | Hart-Galerie, Germering |
| 1985 | Galerie THOMAS, München
Kaufhaus Kunst (Beteiligung), München,
Weißburger Platz | 1998 | Bürgerhaus, Unterschleißheim |
| | | 2003 | Heinz Braun in Erinnerung. Roswitha Pross
und Vlado Kristl, Galerie Klaus Lea, München |
| | | 2006 | Stadthalle Germering |
| | | 2009 | Galerie Klaus Lea, München |
| | | 2013 | Kunst- und Gewerbeverein, Regensburg |
| | | 2015 | Galerie Van de Loo, München (mit Richard
Vogl) |
| | | 2016 | Galerie Oberländer, Augsburg
Galerie Klaus Lea, München |

Abb. S. 132/186
Ausstellung in der »Klappe«
München 1979, Foto: Privat



DANK

Besonderer Dank gilt allen Sponsoren und Förderern

Bezirk Oberbayern
Landkreis Fürstenfeldbruck
Sparkasse Fürstenfeldbruck
Georg Schneider, Regensburg

Für Rat und Hilfe danken wir herzlich

Alexander Braun, Regensburg
Ute Crone-Erdmann, Steinebach

Barbara Gass, München
Klaus Lea, München
Jelena Kristl, München
Ulrike Schmitt, Nürnberg
Anette Meinder, München
Inge Pothier, München
Jürgen Serke, Großhansdorf
Andrea Tschchow, München
Elisabeth Adams, Feldkirchen
Andreas Achternbusch, Starnberg

Leihgeber

Sammlung der Stadt Cham
Gemäldegalerie Dachau
Kunsthalle Emden
Münchner Stadtmuseum, München
Niederreuther-Stiftung GmbH, München
Hannover Leasing GmbH & Co.KG, Pullach

Elisabeth Adams, Feldkirchen
Monika und Winfried Aresin, München
Josef Bierbichler, Ambach
Alexander Braun, Regensburg
Hans-Jürgen und Ulla Buchner, Geiselhöring
Klaus Caspers, Regensburg
Ute Crone-Erdmann, Steinebach
Dr. Elisabeth Fink-Erl, Deggendorf
Uta Freising, München
Dr. Anke Lallinger, Feldafing
Klaus Lea, München
Hans Peter Loibl, Germering
Franz und Katharina Moll, München
Brigitte Nordmann, Rehling
Familie Niggel, München
Beate Passow, München
Inge Schumacher-Tyroller, Hunderdorf
Klaus-Werner Sebbel, Westendorf
Jürgen Serke, Großhansdorf
Andrea Tschchow, München
Fritz Weichinger, Deggendorf
Familie Weidlich-Nageler, Starnberg

Im Schusterhäusl, ca. 1977
Foto: Otfried Schmidt, München



IMPRESSUM

Die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
Ein Eigener sein – Leben und Werk des Heinz Braun (1938–1986)
im Museum Fürstenfeldbruck und in der Sparkasse Fürstenfeldbruck
22. November 2018 – 28. April 2019

BEGLEITPUBLIKATION

Redaktion

Angelika Mundorff M.A.
Verena Beaucamp M.A.

Autoren

Herbert Achtembusch
Verena Beaucamp M.A.
Alexander Braun
Uta Freising
Barbara Gass
Dr. Christiane Greska
Dany Keller
Cleo Maria Kretschmer
Jelena Kristl
Vlado Kristl
Klaus Lea
Michael von Mossner
Angelika Mundorff M.A.
Veronika von Quast
Jürgen Serke

Fotos

Wolfgang Pulfer, München
Gunther Adler, München
Alexander Braun, Regensburg
Fred Dott, Hamburg
Martinus Ekkenga, Norden
Barbara Gass, München
Julia Knorr, Regensburg
Nachlass Roswitha Pross, München
Siegfried Scheibner, Dachau
Otfried Schmidt, München
Veit Stössel, Augsburg

Kataloggestaltung und Herstellung

Birgit Helwich, München

Druck und Bindung

Fuchs Druck, Miesbach

© bei den Herausgebern und Autoren
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-9817387-8-0

AUSSTELLUNG

Veranstalter

Museum Fürstenfeldbruck und
Sparkasse Fürstenfeldbruck

Konzeption, Projektleitung der Ausstellung

Angelika Mundorff M.A. (Museum Fürstenfeldbruck)
Verena Beaucamp M.A. (Museum Fürstenfeldbruck)
Dr. Christiane Greska (Sparkasse Fürstenfeldbruck)

Ausstellungsrealisierung

Ernst Bielefeld, Niederroth
Dr. Susanne Dinkelacker, München
Alfred Stemp, Eichenau
Christine Tafelmaier M.A., Lenggries

Konservatorische Betreuung

Ernst Bielefeld, Niederroth
Dr. Susanne Dinkelacker, München



Museum Fürstenfeldbruck im Kloster Fürstenfeld
Fürstenfeld 6 / 82256 Fürstenfeldbruck / Tel. 08141/61130
museum@fuerstenfeldbruck.de / www.museumffb.de



Heinz Braun
23/6
Bilder

ISBN 978-3-9817387-3-5
18,90 EUR

 **museum**
fürstenfeldbruck