

Dezember 1989 · Nummer 105

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

Werner Heldt

Ausstellung in der Kunsthalle Nürnberg vom 2. 12. 1989 bis 11. 2. 1990

Jahrzehntlang galt die Kunst Werner Heldts als Inbegriff für die fünfziger Jahre, für die karge Welt der Nachkriegszeit und für die wenig spektakulären Bemühungen einer Auseinandersetzung mit den prägenden Stilpositionen der internationalen Kunst dieser Zeit. Deshalb wurde es wohl auch lange still um diesen Maler. Die letzte große Museumsausstellung fand 1968 statt. Die jetzige Ausstellung bemüht sich darum, Werner Heldt über den zeitgeschichtlichen Zusammenhang der Nachkriegszeit hinaus als bedeutenden Maler in Erinnerung zu bringen – als einen um Wahrheit ringenden Künstler. Das Interesse, das Werner Heldt heute vor allem aus dem Kreis junger Künstler entgegengebracht wird, rechtfertigt das Unternehmen.

Werner Heldt wurde 1904 in Berlin geboren. Sein Elternhaus war das Pfarrhaus der Parochialkirche an der Klosterstraße im Herzen des alten Berlin. Berlin wurde auch das Thema seiner Kunst. Aus dem Bild dieser Stadt schuf er poetische Formeln eines existenzialistischen Lebensgefühls. Nur fünfzigjährig starb er in Sant' Angelo auf Ischia, aufgegeben von einem Leben zwischen Depressionen und Alkohol, den bürgerlichen Schuldgefühlen des Homosexuellen und dem Bemühen um künstlerischen Ausdruck.

Heldts künstlerische Anfänge in den zwanziger Jahren standen im Zeichen einer berlinischen Milieu- und Genremalerei. Heinrich Zille, der Zeichner volkstümlicher Szenen aus dem Leben des Proletariats war sein großes Vorbild. Ihm schloß er sich an, und in seiner Gesellschaft erkundete er die Großstadt. In Heldts kleinformatigen Bildern dieser Zeit entfaltet sich eine Welt der engen Gassen mit nächtlicher Gasbeleuchtung, der Kneipen und Biergärten, der Hinterhöfe und Straßenecken mit Gasthäusern, wo Dirnen und Schatten zwielichtiger Gestalten ihr Wesen treiben. In diesen dunklen und doch leuchtenden Arbei-

ten mit den fast theatralischen Effekten dominiert der Stimmungsgehalt. Man gewinnt den Eindruck, als seien Zille und die Welt der Kneipen in Berlin für Heldts Kunst wichtiger gewesen als das gleichzeitige Studium an der Akademie.

Gegen Ende der zwanziger Jahre wandelte sich die Einstellung. Die menschliche Figur verschwindet fast ganz aus den Straßenbildern, und wenn sie vereinzelt erscheint, dann nur, um die Menschenleere noch deutlicher zu machen. Es bildet sich Werner Heldts endgültiger Typus des menschenleeren Straßenbildes heraus.

Eine vor allem stilistische Fortentwicklung brachte das Jahr 1930, in dem Werner Heldt sein Studium abschloß und für einige Wochen nach Paris gehen konnte. Dort suchte er Maurice Utrillo auf, den berühmten Maler der Straßen um Montmartre. Durch Utrillo kam Werner Heldt in seiner Malerei zu einer neuen, hellen Farbigkeit und ausgeprägteren Flächenhaftigkeit. Das Hauptwerk dieser Zeit, entstanden nach der Rückkehr aus Paris, ist das *Berliner Stadtbild* von 1930.

Von hier aus hätte man sich eine stetige künstlerische Entwicklung vorstellen können. Dem standen jedoch die eigenen Lebensängste

und Schuldgefühle sowie die politischen Verhältnisse in Deutschland entgegen. Als 1933 die Nationalsozialisten zur Macht kamen, flüchtete sich Werner Heldt nach Mallorca. Im freiwilligen Exil des Dorfes Andraitx lebte er drei Jahre im Kreise der einheimischen Bauern und Fischer. Es entstanden zahlreiche Zeichnungen und eine grundsätzliche Schrift *Einige Beobachtungen über die Masse*. Die Zeichnung *Meeting*, um 1933/34, hat in diesem Zusammenhang eine Schlüsselrolle. Auf einem Platz haben sich Menschenmassen mit Fahnen und Transparenten versammelt. Die vieltausendköpfige Ansammlung erscheint in der Zeichnung als ein endloses Geflecht aus Nullen. So nannte der Künstler seine Zeichnung auch „Aufstand der Nullen“.

Der Spanische Bürgerkrieg zwang Werner Heldt zur Rückkehr nach Deutschland. Die Jahre bis zum Kriege verbrachte er wieder in Berlin. Er fand Platz in der berühmten Ateliergemeinschaft Klosterstraße. Dort hatte sich im Laufe der dreißiger Jahre Künstler zu einer Art innerer Emigration zusammgefunden: Käthe Kollwitz, die man aus ihrem Atelier in der Akademie vertrieben hatte, der Maler Werner Gilles, die Bildhauer



Werner Heldt, Eisheiligtage, 1950



[3.Ex.]

Hermann Blumenthal und Ludwig Kasper. Werner Heldt litt unter der allgemeinen Bedrohung und fürchtete als Homosexueller die Verfolgung. Das politische Klima dieser Zeit lähmte seine Schaffenskraft offensichtlich so sehr, daß er erst nach dem Kriege und der Kriegsgefangenschaft wieder zur Malerei zurückfand.

Für sich selbst hatte Werner Heldt ein poetisches Bild formuliert, „Berlin am Meer“. Er verband darin das melancholische Erlebnis der Stadt mit der Sehnsucht nach dem Meer. Die See war ein Sinnbild für die Welt vor der Zivilisation: „Ich habe in meinen Bildern immer den Sieg der Natur über das Menschenwerk dargestellt. Unter dem Asphalt Berlins ist überall der Sand unserer Mark. Und das war früher einmal Meeresboden. Aber auch Menschenwerk gehört zur Natur. Häuser wachsen an Ufern, welken, vermodern. Menschen bevölkern die Städte wie Termiten. Kinder spielen gern mit Wasser und Sand; sie ahnen vielleicht noch, woraus die Stadt gemacht wurde.“

Nach dem Kriege, als die Trümmer der Zerstörung sich zwischen den Häusern wie Dünen erhoben, da lag Berlin tatsächlich am Meer. Das poetische Bild war Wirklichkeit geworden.

Heldts Arbeiten haben zwar nach wie vor Berlin zum Thema, sie sind jedoch nicht getreue Abbildungen der Trümmerstadt. Jedes topographische oder anekdo-

tische Element ist aus ihnen gewichen. Distanzierung und Verfremdung haben stattgefunden. Die brüchigen Fassaden und schwarzen Fensterlöcher werden zu Chiffren der Vergänglichkeit.

Berlins Häuser, die „mit toten Augen träumen“, wie Heldt in seinem Gedicht von 1930 schrieb, beginnen wieder zu atmen, zu leben und „starre Trauer liegt auf ihren kahlen Giebeln“. Aus der Geisterstadt entwickelt sich Poesie. Gegenstände in den Vordergrund: eine Gitarre, ein Krug, eine Pfeife, ein Flügel, ein Medaillon sind die häufigsten Motive. Die Dinge werden wieder wichtig. Die Stadt tritt in den Fensterausschnitt zurück. Die Stadtlandschaft wird in stillenbenartiger Inszenierung mit symbolischen Requisiten ausgestattet und ins Lyrische transponiert. „Dingworte, in deren Gerüst die Girlande der Empfindungen, Erinnerungen und Träume hängt“ (Werner Haftmann).

Stilistisch ist Werner Heldts Malerei in den Jahren zwischen 1945 und 1954 von einer Auseinandersetzung mit den Abstraktionsmöglichkeiten geprägt, die der Kubismus der modernen Kunst zur Verfügung gestellt hat. Vereinfachung von Formen und hart gegeneinander gesetzte Farbflächen in Braun, Grau, Schwarz und Dunkelgrün lassen den Eindruck von Künstlern wie Georges Braque und Juan Gris deutlich spüren. Aber auch die metaphysischen Stadtlandschaften Giorgio de Chiricos spie-

len eine Rolle.

Anfang der fünfziger Jahre entstehen große Stilleben, in denen Gegenstände nicht mehr Fensterbänke besetzen, sondern sich mit Häuserfronten in eine Ebene zusammenschieben und wie zu Wandschirmen oder Fächern zusammenwachsen. Eine Wellenlinie hat nun die ursprüngliche Fensterbank ersetzt, auf der die marmorierte Struktur der Häuserwände ins Wanken kommt. Berlin bleibt das Thema der letzten Bilder, aber das Thema ist nur noch Anlaß zu einer Malerei, die unabhängig vom Gegenstand für sich selber steht. Das ganze Bild wird zur Abstraktion. Werner Gilles, der mit Heldt befreundet war, stellte über die späten Bilder fest: „Sie sind von kristallischer Klarheit, nicht endenden Träumen und von schmetterlingshaften Farben.“

Die Ausstellung umfaßt ca. 100 Werke aus den Jahren von 1925 bis 1954, etwa 40 Gemälde sowie 60 Aquarelle und Zeichnungen. Alle Werke sind im Katalog ganzseitig abgebildet, 64 in Farbe, die übrigen in Schwarzweiß. Der Katalog enthält eine aus dem Nachlaß im Archiv für bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum neu recherchierte und ausführlich mit dokumentarischen Fotos illustrierte Biografie Werner Heldts von Thomas Föhl sowie Textbeiträge von Annie Bardon, Lucius Grisebach und Diether Schmidt.

Annie Bardon, Lucius Grisebach

Herzbegräbnis

des Passauer Bischofs Sebastian Graf von Pötting, Fürstbischof 1673 – 1689

In mehr zufälliger Koinzidenz zum 300. Todesjahr des Sebastian Graf von Pötting (+1689) konnte das Herzbegräbnis dieses bedeutenden Passauer Fürstbischofs vor kurzem erstanden werden.

Das vollplastische Gefäß (17,5 x 22 x 9,5 cm) besteht aus zwei separaten vergoldeten Messinggußhälften, denen keine anatomische Organnachbildung, sondern in traditioneller Darstellung die Form eines stilisierten, symmetrischen Herzen zu Grunde liegt. Während die Unterseite des Behältnisses schlicht belassen ist, verzieren Gravuren den oberen Teil mit einem Wappen aus der kirchlichen Heraldik eines Fürstbischofs samt einer umlaufend kommentierenden Titulatur und einem Wahlspruch. Auf Amt, Rang und Würde des Wappenträgers verweisen die hinter dem Wappenschild aufragen-

den Insignien: Krone und Schwert für den souveränen Fürsten, Mitra, Pedum und Vortragekreuz für die hohe Geistlichkeit. Hinweis auf das klerikale Territorium des Fürstbischofs wird durch den Passauer Wolf im Herzfeld des gevierten Wappenschildes gegeben. Dieses gevierte, persönliche Wappen referiert in 2 und 5 ein gebrochenes, mit Stollen aufstehendes Hufeisen und zwei schräg gekreuzte Nägel, in 3 und 4 aufspringende Windhunde mit Halsband. Zu einer derartigen Wappenführung waren die Grafen von Pötting und Persing berechtigt, von denen Domprobst Sebastian Graf von Pötting am 11. März 1673 auf Empfehlung Kaiser Leopolds I. zum 70. Passauer Bischof ernannt worden war. In mehrerlei Hinsicht scheint Pöttings Nominierung zum Fürstbischof in der größten Diözese

des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation während der nun folgenden Amtszeit von besonderer Bedeutung gewesen zu sein.

Schon 1576 steht die Dreiflüßestadt durch die fürstbischöfliche Beziehung zum Kaiserhaus im Mittelpunkt eines außergewöhnlichen Ereignisses, der durch Bischof Pötting celebrierten Vermählung Kaiser Leopolds I. mit Prinzessin Eleonora Magdalena von Pfalz-Neuburg. Ein weiteres Mal, 1683, wählt der Kaiser das befestigte Passau zu seinem temporären Aufenthaltsort, diesmal, um der drohenden Gefahr einer türkischen Belagerung seiner Residenzstadt Wien zu entgehen. 1684 erhält Pötting schließlich sogar die Ernennung zum kaiserlichen Repräsentanten, d.h. zum Prinzipalkommissar auf dem Reichstag zu Regens-