

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-

burg. Auf dieses Privileg, das der Graf wegen einer Krankheit lediglich vier Jahre innehatte, bezieht sich nun auch ein Teil der Inschriften auf dem Herzensrand. Sie konnten Dank der freundlichen Hilfe durch Dr. von Brandenstein, Landeskirchliches Archiv Nürnberg, und Dr. Wurster, Archiv des Bistums Passau, aufgelöst werden. Danach ist der Titulus honorarius, der in leicht variiert Version auch auf einem zeitgenössischen Portraitsch des Fürstbischofs wiedergegeben ist, wohl folgendermaßen zu lesen:

S(ebastianus) D(ei) G(ratia) E(piscopus) P(assaviensis) S(acrae) R(omanae) I(mperii) P(rinceps) D(ue) S(acrae) C(aesarea) M(ajestatis) A(d) C(omitiam) R(atisbonensem) P(lenipotentarius) E(t) C(ommissarius) P(rincipalis) C(omes) D(e) P(ötting) E(t) B(urgravius) H(aereditarius) I(n) L(ienz).

Pöttings Bautätigkeit in Passau, die nicht zuletzt durch die verheerenden Stadtbrände notwendig geworden war, ist ebenfalls erwähnenswert. Neben der Wiederherstellung der fürstlichen Residenz, dem Bau von Bräu- und Lusthaus prägte Pötting ganz entscheidend die endgültige Neugestaltung des St. Stephan Doms, der unter seinem Vorgänger Wenzel von Thun begonnen worden war. Die gesamte ornamentale Innenausstattung entstand nun unter seiner Leitung, wovon nicht zuletzt die häufigen Anbringungen seines Wappens als Portalbekrönungen, an Altären, am Außenchor oder der Orgelempore zeugen. Ein monumentales Marmorepitaph auf der Epistelseite des Presbyteriums rückt Pötting zudem in dieser exponierten Position in den unmittelbaren Zusammenhang der Bischofskirche, die durch ihn mehrfach geweiht wurde.

Die barocke Kulisse Passaus war mit einem blühenden geistigen und religiösen Leben gefüllt. Pötting tritt als Förderer der Bildung durch die Herausgabe eines lateinischen Katechismus auf. Von einer starken Neigung zur Jesuitenlehre geprägt, die den Katholisierungsbestrebungen des Kaisers entsprach, hob Pötting die Repressalien gegen die Jesuiten auf und gab die Erlaubnis für den Weiterbau der Jesuitenkirche St. Michael. Gleichfalls trat er für die Intensivierung und Verbreitung der Mariahilf Wallfahrt ein. In jener Mariahilfkirche soll Fürstbischof Pötting nun auch verstorben sein. Beigesetzt wurde sein Leichnam, wie das Marmorepitaph erinnert, in einem Metallsarkophag in der seit 1678 erbauten Fürstengruft unter dem Presbyterium des Domes.



Herzgräbnis von Sebastian Graf von Pötting, gest. 1689.

Doch sein Herz fand eine separate Ruhestätte in der Bischof Urban von Trenbachkapelle im Westtrakt des Domkreuzganges. Dies zumindest läßt sich aus den Protokollen des Domkapitels anlässlich der fürstbischöflichen Beisetzung von 1689 schließen, worin es heißt: „Idem Herr Caeremoniarus fragt sich an, wo die Intestina Ihro Fürstl. Gnaden hin zu deponieren. – Conc(lusum): in die Bischof Urban Capell, warzue khonftig ein khleines Steini von Märbl mit einer Yberschrift verfertigen zu lassen“.

Der Kult der getrennten Herzbestattungen, besitzt eine lange Tradition, die bis heute gepflegt wird, doch besonders im 17. und 18. Jahrhundert im Zuge des barocken religiösen Lebens und dessen ausdrucksstarker Symbolik eine weitverbreitete Ausprägung fand. Ausgehend von dem Glauben, das Herz als zentrales Organ des Menschen sei der Inbegriff des Lebens und Sitz der Seele, die „domus animae“, wurde nicht selten verfügt, sein Herz an einem Ort beizusetzen, mit dem man zu Lebzeiten

besonders verbunden gewesen war.

Als ein frühes prominentes Beispiel läßt sich in diesem Zusammenhang Heinrich III. erwähnen, der in Speyer 1056 bestattet wurde, doch sein Herz nach Goslar überführen ließ. Blieben diese Herzbestattungen während des Mittelalters noch relativ vereinzelt, so läßt sich seit Anfang des 17. Jahrhunderts die Ausbildung eines regelrecht konsequenten Brauches feststellen. Für das Haus Wittelsbach wurde die Wallfahrtskirche in Altötting zur letzten Herzruhestätte, das Habsburgische Kaiserhaus wählte die Wiener Kapuzinergruft der Loretokapelle. Noch für Kaiserin Zita wurde Anfang dieses Jahres eine Herzbestattung – diesmal allerdings in der Schweiz – vorgenommen.

Doch nicht nur weltliche Fürsten, sondern gleichfalls geistliche Würdenträger verfügten Herzbestattungen, obwohl Papst Bonifazius VIII. sich noch 1299 mit einer Bulle gerade gegen die Aufhebung der Unversehrtheit des Körpers und einer gesonderten Bestattung ausgesprochen hatte.

Auffällig ist das Zunehmen der Herzbestattungen in Zusammenhang mit dem Aufkommen der allgemeinen barocken Herzsymbolik, die sich sowohl in Literatur als auch Kunst niederschlägt, gerade zu einer Zeit, da die Herz-Jesu-Verehrung stark im öffentlichen Kult steht. Nicht selten lassen sich wohl deshalb Herzbeisetzungen in Jesuitenkirchen nachweisen. Mit dem aktiven Herzopfer kam eine besondere Frömmigkeit zum Ausdruck.

»Mirum! Cor grande in Parvo nunc Corde quiescit.«

Viola Effmert



Zeitgenössischer Portraitsch des Fürstbischof von 1685.