Verena Hein

# Werner Heldt (1904–1954)

## Leben und Werk

Herbert Utz Verlag · München

**Kunstwissenschaften**

Band 26

Zugl.: Diss., München, Univ., 2013

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2016
© für die Werke von Arno Breker, James Ensor, Werner Heldt, Karl Hofer, Hans Scharoun, Horst Strempel, Heinz Trökes, Heinz Worner bei VG Bild-Kunst, Bonn 2016; sowie bei den Künstlern oder deren Rechtsnachfolgern.

ISBN 978-3-8316-4413-1

Printed in EU
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

**Inhalt**


**A. Einführung** **1**
1. Aufbau und These der Arbeit 1
2. Stand der Forschung 4

**B. Das Leben Werner Heldts** **10**
**I. Der junge Malerpoet | 1904–1932** **10**
1. Kindheit und Jugend in Alt-Berlin 10
2. Frühe Gedichte und literarische Versuche 14

**II. Lebenssituation im Dritten Reich | 1933–1945** **17**
1. Die bildende Kunst als Instrument der Kunstdiktatur 17
2. Exil und innere Emigration 21
   2.1.Heldts Exil auf Mallorca 21
   2.2. Der Begriff »innere Emigration« 24
3. Die Ateliergemeinschaft Klosterstraße 28
   3.1. Die Gemeinschaft als Organisationsform 28
   3.2. Der Freundeskreis innerhalb der Atelierinhaber 33
   3.3. Werner Heldt in der Ateliergemeinschaft Klosterstraße 35
4. Ausstellungsengagement während des Dritten Reiches 39
   4.1. Ausstellungsbeteiligungen 39
   4.2. Tätigkeit für Fabrikausstellungen 42
5. Werner Heldts Kriegsdienst 46

**III. Neuanfang nach 1945 | 1945–1954** **49**
1. Die kulturpolitische Situation nach 1945 49
2. Werner Heldts Leben in Berlin nach 1946 53
   2.1. Lebenssituation in Berlin 53
   2.2. Das Künstlerkabarett *Die Badewanne* 56
3. Die Präsenz Werner Heldts in der Nachkriegskunst 60
   3.1. Ausstellungsbeteiligungen nach 1945 60
   3.2. Veröffentlichungen und Selbstzeugnisse 64
   3.3. Künstlergruppen und Werke in Sammlungen 70
4. Die letzten Jahre und die Reise nach Ischia 74

**C. Das Werk Werner Heldts** **77**
**I. Die Stadt im Spiegel künstlerischer Fragestellungen** **77**
1. Werner Heldts Œuvre und die Tradition der Moderne 77
1.1. Einführung in die Werkgruppen 77
1.2. Traditionslinien der Moderne 79
1.3. Heldts künstlerisches Selbstverständnis 82
1.4. Der Mythos des Boemien 87
2. Die Stadt als Bildsujet 89
2.1. Das Stadtbild – Definition und Entwicklung 89
2.2. Die Stadt Berlin 91
2.3. Die Großstadt als zentrales Sujet im 20. Jahrhundert 93
3. *Heimat* – Begriffsklärung und Heldts Gedicht 97

**II. Das anekdotische und lyrische Bild vom »alten Berlin« | 1920–1930** **102**
1. Berliner Positionen des Realismus und der Secession 102
1.1. Das Frühwerk Werner Heldts im Zeichen Heinrich Zilles 102
1.2. Brandmauern und Hinterhöfe – der Realismus Adolph von Menzels 105
1.3. Regennasse und nächtliche Straßen – das Stadtbild Lesser Urys 107
2. Das Stadtbild zwischen Sachlichkeit und Vision der Leere 109
2.1. Die Häuserfassade der Neuen Sachlichkeit 109
2.2. Der kühle Blick? Die Rolle der Fotografie im Frühwerk 112
2.3. Das Inventar der verlassenen Straße 116
2.4. Die lichte Farbigkeit der Vorstadt – künstlerische Einflüsse aus Paris 119
3. Der Blick aus dem Fenster auf die Stadtlandschaft 123
3.1. Das Fensterbild – Entwicklung als hybride Bildgattung 123
3.2. Der einsame Blick des Künstlers – literarische Werke und zeitgenössischer Kontext 126
3.3. Das Bild der vergangenen Stadt – der Einfluss Charles Meryons 129
3.4. Die Leere in der Stadt – Edvard Munchs Straßenbilder 133

**III. Künstlerische Strategien – Eskapismus und Anklage | 1930–1948** **136**
1. Die Situation der bildenden Kunst der 1930er- und 1940er-Jahre 136
1.1. Fragen des Stils in den 1930er-Jahren 136
1.2. Strategien des Widerstands – Archaik und Arkadien 138

2. Rückzug in die Innerlichkeit 141
2.1. Mallorca als Arkadien 141
2.2. Das Raumproblem in der Malerei 142
2.3. Die Maler des Sehnsuchtsraums – Gilles, Heldt, Teuber und Tucholski 145
3. Visionen der Stadt als Gesellschaftsphänomen 151
3.1. Verdeckte Kunst des Widerstands in der Graphik 151
3.2. Traumzeichnungen 152
3.3. Heldts Überlegungen zum Phänomen der Masse 155
3.4. Revolutionszeichnungen 163
3.5. *Der Aufmarsch der Nullen* und andere Manifestationen des Massenkults 165

**IV. Sinnbilder und elegische Stimmungsbilder | 1945–1954 173**
1. Die »Stunde Null« – Neuanfang oder Kontinuität? 173
1.1. Das erste Jahrzehnt 1945–1955 173
1.2. Bildsujets nach 1945 – ausgewählte Bildthemen im zeitgenössischen Kontext 175
1.3. Figuration vs. Abstraktion 179
2. Sinnbilder aus Stillleben und Stadt-Fensterbild 182
2.1. Das Fensterbild in Kombination mit Stillleben und Stadtbild 182
2.2. Das Ding im Raum – Einflüsse von Cézanne und Picasso 188
2.3. Maske und Totenkopf – Symbole als Kommentare zur Zeit 193
2.4. Ornamentale Muster und geometrische Formen 197
3. Melancholie in der Stadt 201
3.1. Rückgriff auf Motive der Vorkriegsjahre 201
3.2. Der Blick auf den Fluss und die Dächer der Stadt – Chiffren der Leere 204
3.3. »Einsame Häuser« – die Parallele zur Melancholie Edward Hoppers 206
3.4. Die Brandmauer als Symbol Berlins 210
4. Die zerstörte Stadt »Berlin am Meer« 213
4.1. Die Ruinenlandschaft und die Wortschöpfung »Berlin am Meer« 213
4.2. Einsamkeit in Geröllmassen 217
4.3. »Berlin am Meer« – Sinnbild in Malerei und Graphik 220
4.4. Apokalypse oder Ästhetisierung? – »Berlin am Meer« und die zeitgenössische Bildproduktion 223
5. Häuservarianten als Symbol der Zeit 227
5.1. Die Mappe *Berlin* 227
5.2. »Häuserkulissen« – der Einfluss des synthetischen Kubismus 231
5.3. »Häuserfächer« – das Spätwerk und die Ischia-Zeichnungen 235
5.4. Heldts Sinnbilder im Spiegel der Bildproduktion 239

**D. Schlussbetrachtung** **245**
1. Ausstellungsbeteiligungen nach 1954 245
2. Zusammenfassung 250
3. Ausblick 255

**Anhang** **257**
Archivbestände 257
Schriften Werner Heldts 257
Verzeichnis der abgekürzt verwendeten Literatur 260
Dokumente 273
1) Heldt, Werner: Von Baudelaire bis Picasso, 1929 274
2) Martin, Günther: Die Ateliergemeinschaft Klosterstraße, 1937 281
3) Heldt, Werner: Das heilige Lenchen, nach 1945 282
4) Heldt, Werner, in: *Lilith,* Berlin, 10.7.1949 284
Abbildungsverzeichnis 285
Abbildungen 300
Dank 364
Bildnachweis 365

## A. Einführung
### 1. Aufbau und These der Arbeit

*Ich bin in einer großen, grauen Stadt geboren,*
*Wo ewig Regen in ein Meer von Dächern fällt;*
*Und ihre Grenzen sind am Horizont verloren:*
*Die graue Stadt ist meine Heimat, meine Welt.*

*Ein wenig Gras, und Moos, und junge grüne Linden,*
*Vom Regen nass, an eines schwarzen Flusses Flut,*
*Auf engen Plätzen und in düsteren Schlünden*
*Ergrauter Höfe, wachsend auf verlassenem Schutt.*

*Und hunderttausend bleiche Häuser stehn und grübeln,*
*Mit toten Augen träumen sie vom fernen Meer,*
*Und starre Trauer liegt auf ihren kahlen Giebeln,*
*Darüber sich ein fahler Himmel beugt so schwer.*

*Die vielen Menschen, die die große Stadt bewohnen,*
*Erschauern oft in Angst und kalter Einsamkeit,*
*Wenn abends, nach des Tages Hast und Qual, Millionen*
*Von fernen Fenstern funkeln durch die Dunkelheit.*

Das Gedicht *Heimat* aus dem Jahr 1932 steht als Leitsatz für das gesamte Schaffen des Malers und Graphikers Werner Heldt (1904–1954), der zu den prägenden Künstlerpersönlichkeiten der Nachkriegszeit zu zählen ist (Abb. 1). Es thematisiert nicht nur sein Lebensthema, die Stadt Berlin, sondern auch Stimmungsbilder, die er in seinem Werk zu erfassen sucht: Straßenzüge mit Häusern, deren Fenster wie Höhlen erscheinen, enge Bebauung, Straßenfluchten, die Sehnsucht nach dem Meer, Angst und Einsamkeit inmitten einer Menschenmenge – und, alles überlagernd, das Gefühl von tiefer Melancholie. Das Lebensgefühl, das Heldt bewahren wollte, widerstand den Zeitumständen.

Geboren 1904 als Sohn des Pfarrers der Parochialkirche Alt-Berlins blieb er diesem Viertel stets verbunden. Schon die ersten Bilder zeigen Straßenszenen, zunächst mit Milieuschilderungen, dann mit Staffagefiguren und schließlich fand er sein Bildsujet in menschenleeren Straßen. Obwohl er seine Stadtbilder meist ohne charakteristische Merkmale gestaltete, ist doch seine Heimatstadt Berlin Thema dieser Werke. Heldts künstlerisches Œuvre ist eng mit dem Zeitgeschehen verbunden. Die zwölf Jahre währende Zeit des Nationalsozialismus überschattete seine kontinuierliche künstlerische Entwicklung und beeinträchtigte sein privates Leben. Er emigrierte 1933, musste aber schon 1936 nach Berlin zurückkehren. Hier bezog er ein Atelier in der Ateliergemeinschaft Klosterstraße, einer Institution, die sich der Inbesitznahme der Kunst durch die Natio-

nalsozialisten subtil verwehrte. Die politische Instrumentalisierung von Kunst, Überlebensstrategien im Exil und in der »inneren Emigration« sind ebenso eng mit dem Leben Heldts verbunden wie Fragen nach Widerstand und Anpassung sowie der Begriff der »Stunde Null« als Neuanfang oder Kontinuität nach 1945. Diese zeitgeschichtlichen Schlagworte werden mit dem Werk Werner Heldts verknüpft, um seine künstlerische Entwicklung nachzuzeichnen. Im Nachkriegsdeutschland war er nicht nur mit Niederlage, kollektiver Schuld und der »Unfähigkeit zu trauern« (Mitscherlich) konfrontiert, sondern auch mit der Vernichtung und Zerstörung der Städte, welche als Mahnmal für persönliches Leid und Verlust allgegenwärtig waren. Werner Heldt erfand das tröstende Sinnbild »Berlin am Meer«, eine Bildfindung, die aus der zeitgenössischen Bildproduktion herausragt. Seine künstlerische Leistung belegt seine exponierte Stellung in der Nachkriegskunst Deutschlands und erscheint noch über 50 Jahre nach seinem Tod zeitlos.

Als »die Zentralfigur der Berliner Nachkriegsmalerei« wurde Heldt 1989 bezeichnet.[1] Sein Weg hin zu dieser Positionierung soll dargelegt werden. Leben und Werk werden in vorliegender Arbeit separat betrachtet, dies lässt eine Konzentration auf die Lebenssituation wie auf die künstlerische Entwicklung zu. Der Einschnitt, den die nationalsozialistische Herrschaft bewirkte, spiegelte sich in seinem Leben und Werk wider. So richten sich auch die Kapitel nach diesen Zeiträumen: Die Jahre 1933 und 1945 teilen die Arbeit in drei Abschnitte. Werner Heldts Lebensumstände im Dritten Reich verdienen nach der Vorstellung seiner Ausbildung und literarischer Versuche eine ausführliche Betrachtung. Sein dreijähriges Exil auf Mallorca und seine Lebenssituation im Dritten Reich sowie die Institution der Ateliergemeinschaft Klosterstraße werden behandelt. 1946, nach Kriegsdienst und -gefangenschaft, war er von den Zwängen des Nationalsozialismus befreit. Heldt stand im Mittelpunkt einer aufkeimenden Kunstszene, beteiligte sich an zahlreichen Ausstellungen, hielt Eröffnungsreden in namhaften Berliner Galerien und engagierte sich im Kabarett *Die Badewanne*. Diese produktive Zeit wurde durch seinen plötzlichen Tod auf Ischia im Jahr 1954 jäh beendet.

Werner Heldt hinterließ ein Œuvre von mehr als 700 Graphiken und Gemälden. Beide Gattungen stehen als eigene Werkkomplexe nebeneinander und ergänzen sich. Die Graphik ist daher meist nicht als Vorstudie zu den Gemälden zu sehen. In der Graphik gelang es Heldt, Nebenwege aufzuzeigen, die ihm eine politisch reflektierte Haltung erlaubten. Sein Schaffen wurde in der vorliegenden Arbeit in chronologische Gruppen unterteilt. Gestützt auf das Werkverzeichnis, das Eberhard Seel 1976 erstellte, wurden Werkphasen und -gruppen gebildet und benannt. Diese Einteilung ermöglicht, Werner Heldts künstlerische Entwicklung nachzuvollziehen.

[1] Blechen 1989.

Der Betrachtung seines Schaffens steht die Eingrenzung des Begriffs »Stadtbild« voran. Die Stadt Berlin als Motiv und die Bedeutung des Großstadtbilds im 20. Jahrhundert sind ebenfalls zu erörtern. Heldts künstlerisches Selbsverständnis und der wichtige Begriff der Heimat sind Voraussetzungen, um Heldts Werk zu besprechen. Er bewegte sich mit seinen Gemälden und Graphiken nicht mit der Zeitströmung, vielmehr setzte er sich in eine eigene Tradition aus Referenzen und Vorbildern. Die Maler Alt-Berlins, des ältesten Viertels der Stadt, waren für ihn von größerer Relevanz als die Kunst der modernen Großstadt, die sich in den westlichen Stadtbezirken entwickelt hatte. Heldts Abgrenzung und Nähe zu künstlerischen Positionen sind für seine eigenen Arbeiten aussagekräftig. Das Frühwerk, das Milieuschilderungen Alt-Berlins beinhaltet, wurde stets unter dem Einfluss Heinrich Zilles gesehen. Ende der 1920er-Jahre wurden Heldts Stadtbilder menschenleer, was auf eine Paris-Reise und seine Faszination für Maurice Utrillo zurückzuführen ist. Doch sind durchaus weitere Bezugspunkte festzustellen. Positionen wie Charles Meryon oder Henri Rousseau wurden für Heldts Schaffen ebenso bedeutend wie die Traumsymbolik, die auf eine Auseinandersetzung mit Carl Gustav Jung schließen lässt.

Auf Mallorca, in den Jahren von 1933 bis 1936, fertigte Heldt Zeichnungen der Landschaft an, ohne sein künstlerisches Anliegen des Stadtbilds zu vernachlässigen. Daneben entstand der wichtige Werkkomplex der Revolutionszeichnungen. Zu diesem zählt auch eines der am häufigsten veröffentlichten Werke Heldts, die Zeichnung *Aufstand der Nullen – Meeting* (1935), die das Phänomen der Masse als albtraumhafte Vision eindringlich darstellt. In der Zeit von 1936 bis 1945 entstanden wenige Arbeiten, die aber dennoch eine subtil formulierte politische Haltung und stilistische Veränderungen aufzeigen. Besonders im Spiegel der Kunstproduktion innerhalb der Ateliergemeinschaft Klosterstraße wird Heldts Beschäftigung mit der Darstellung und Erfassung von Raum offenbar. Die Mitglieder der Ateliergemeinschaft, die Maler Werner Gilles und Hermann Teuber, der Graphiker Herbert Tucholski und die Bildhauer Hermann Blumenthal und Ludwig Kasper, stellten sich stilistischen Fragen, die als zurückhaltender Zeitkommentar in ihren Werken formuliert wurden.

Heldts Hauptwerk nach 1945 wird eine ausführliche Besprechung zuteil. Der Großteil seiner Arbeiten entstand von 1945 bis 1954. Dabei griff Heldt auf Motive zurück, die er bereits vor 1933 verwendet hatte, und entwickelte zugleich gattungsübergreifende Bildsujets, etwa das Fensterbild in Kombination mit Stillleben, doch ist in jedem seiner Bilder das Stadtbild präsent. Das Wesen der Stadt versuchte er in Chiffren zu erfassen: Er beschäftigte sich mit der Brandmauer und einzeln stehenden Häusern, welche die Wunden der zerstörten Stadt offenbaren. Die Trümmer und Ruinen Berlins wurden in »Berlin am Meer« als Dünen und Meereswellen zum Sinnbild der zerstörten Stadt. Diese Bildfindung »Berlin am Meer« ist nicht nur innerhalb von Heldts Schaffen herausragend, sondern auch im zeitgenössischen Kontext. In der Fortführung dieses Sujets gerät das

Stadtbild immer mehr ins Wanken, die Häuser werden zu Kulissen und schließlich zu »Häuserfächern«, die ihre Gegenständlichkeit verlieren.

Schon im Alter von 25 Jahren gab Heldt Auskunft über seine künstlerischen und literarischen Vorlieben. Die Werkgruppen werden in Bezug zu diesen Vorbildern oder zu erkennbaren Einflüssen beziehungsweise Antipoden gestellt. Besonders im Vergleich zur zeitgenössischen Kunstproduktion kristallisiert sich dabei Heldts Intention heraus. Seine Zuordnung zu künstlerischen Positionen geht einher mit einer Überprüfung von Publikationen oder Ausstellungen, die ihm möglicherweise bekannt waren. Die Arbeit schließt mit einer Betrachtung von Heldts Werk in Ausstellungen nach seinem Tod 1954, der Zusammenfassung und einem Ausblick ab.

Die vorliegende Arbeit beabsichtigt, Heldts künstlerische Entwicklung darzulegen. Der stilanalytische Vergleich mit anderen zeitgenössischen Künstlern ermöglicht die Erkenntnis spezifischer Fragestellungen der Zeit. Dabei werden nicht nur Malerei und Graphik berücksichtigt, sondern ebenso weitere Ausdrucksformen wie die Fotografie. Diese Methode erlaubt einen erweiterten Blick auf Heldts künstlerische Aussage. Sein Schaffen soll hinsichtlich seines Referenzsystems auf historische Vorbilder hinterfragt werden. Die Positionen einer kontinuierlichen kunstimmanenten Entwicklung und einer politisch begründeten Einflussnahme auf die Kunstproduktion stehen sich gegenüber. Die historischen Rezeptionsbedingungen sind gleichfalls zu berücksichtigen. Inwieweit Heldt auf die extreme Situation des Dritten Reiches und ebenso auf die exzeptionellen Lebensumstände der »Trümmerzeit« in seinen Werken reagierte, soll untersucht werden. Somit ist eine Einordnung seines Werkes innerhalb der Kunstproduktion seiner Zeit vorzunehmen, um seine Leistung – gerade auch die seiner bekannten Bildfindung »Berlin am Meer« – bewerten zu können. Ist in dieser ein Kulminationspunkt seines Schaffens erreicht, der auf eine kontinuierliche Entwicklung schließen lässt, oder stellte sich Heldt einem Neuanfang? Werner Heldts künstlerisches Selbstverständnis, das er nach 1945 in Ausstellungsreden und Texten mitteilte, wird auch hinsichtlich dieser These hinterfragt.

## 2. Stand der Forschung

»Bei wenigen deutschen Künstlern der Nachkriegszeit scheint die Diskrepanz zwischen dem Rang ihres Werkes und seiner Publizität so gravierend wie bei Werner Heldt.«[2] Diese Aussage Wieland Schmieds aus dem Jahr 1976 hat noch immer Gültigkeit. Heldts künstlerische Bedeutung steht im Widerspruch zum Stand der Forschung. Wieland Schmied verfasste die umfangreiche Monographie zu Werner Heldt. Sie beinhaltet zudem ein Werkverzeichnis, das der langjährige Freund Heldts, Eberhard Seel, bearbeitete. Auf dieses wird im Laufe der

[2] Schmied 1976, S. 6.

Arbeit immer wieder Bezug genommen. Kunstwerke werden stets mit der Werkverzeichnisnummer (Seel) angegeben. Da Titel oft mehrfach vergeben wurden und nicht eindeutig sind, wird dadurch eine eindeutige Zuordnung gewährleistet.[3] Wielands Schmieds einführender Text der Monographie gewährt einen fundierten Einblick in Werner Heldts Schaffen, er bespricht Hauptwerke und zeichnet dessen Leben nach. Zudem enthält diese Publikation eine ausführliche Bibliographie. Schmied richtete Heldt schon 1968 eine Ausstellung in der Kestner-Gesellschaft Hannover aus.[4] Im Katalog sind bereits veröffentlichte Texte von Alexander Koval und Eberhard Seel über Heldt sowie zum ersten Mal Werner Heldts eigene Schriften integriert.

Die letzte ausführliche Publikation zu Werner Heldt ist der von Lucius Grisebach herausgegebene Katalog zur Ausstellung *Werner Heldt. Gemälde und Arbeiten auf Papier* aus dem Jahr 1989/90. Die Ausstellung war in der Berlinischen Galerie, in der Kunsthalle Nürnberg, in der Kunsthalle Bremen und in der Staatlichen Galerie Moritzburg in Halle zu sehen. Der Ausstellungskatalog beinhaltet eine von Thomas Föhl erstellte ausführliche Chronologie, die bis dahin unveröffentlichte Dokumente aus dem Nachlass des Künstlers im Deutschen Kunstarchiv zugänglich macht.[5] Neben zahlreichen Abbildungen sind darin relevante Beiträge von Grisebach selbst, Annie Bardon und Diether Schmidt veröffentlicht sowie der Großteil der Hauptwerke Heldts farbig abgebildet. Das Ausstellungsprojekt wurde unter der Prämisse der »kulturellen Zusammenarbeit« zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR organisiert.[6] Es belegt damit Heldts Wertschätzung und exzeptionelle Stellung für beide Teile Deutschlands.[7] Als weitere Ausstellungskataloge sind die Publikationen der Galerie Brusberg zu nennen. Dieter Brusberg war um das gesamte Schaffen Heldts sehr bemüht.[8] Unter den jüngsten Publikationen ist Ralph Köhnens Beitrag für das *Kritische Lexikon der Gegenwartskunst* 2002 aufzuführen, der sich in den Grundaussagen zumeist auf Schmied beruft. Die Bibliographie und die Beschreibung der Ausstellungsbeteiligungen Heldts sind ausführlich. Martin Schieder setzte sich 2008 mit literarischen Bezügen im Hinblick auf Heldts

---

3 Ebd. An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass Schmied einige Zuschreibungen korrigiert hat. Folgende Zuschreibungen hat er zurückgezogen: Seel 2, 3, 61, 268, 269. Als Fälschungen stuft er ein: 403, 404, 408, 435. Seel 61 und 268 sind »irrtümliche Zuschreibungen«. Schmied, Wieland: Brief an Dieter Brusberg, Salzburg, 12.8.1987, zitiert nach: Kat. Ausst. Heldt 1987, S. 19.

4 Kat. Ausst. Heldt 1968.

5 Kat. Ausst. Heldt 1989. Darin sind zahlreiche Dokumente und Schriften Heldts veröffentlicht.

6 Ebd. [Ausgabe der Station in Halle], S. 4. Die Katalogversionen unterscheiden sich je Station im Vorwort und im Impressum.

7 Zudem wurde im Vorwort der Ausgabe für Halle darauf hingewiesen, dass in der ehemaligen DDR nur wenige Werke Werner Heldts zu sehen waren. Ebd., S. 7.

8 Kat. Ausst. Heldt 1973, Kat. Ausst. Heldt 1987, Kat. Ausst. Heldt/Uhlmann 2003.

Haltung auseinander.[9] Hinzuweisen ist auf die Behandlung Heldts in dem Ausstellungskatalog des internationalen Projekts *Kunst und Kalter Krieg* aus dem Jahr 2009.[10] Die letzte Veröffentlichung behandelte das Werk *Fensterausblick mit totem Vogel* (1945/46), das Jörg Deuter in seiner Funktion als Gefangenschaftsbild hinterfragte.[11]

Hauptquelle der vorliegenden Arbeit ist der Nachlass des Künstlers, der sich im Deutschen Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg befindet. Vor allem die dort erhaltene Korrespondenz, unter anderem mit Familie und Künstlerfreunden, sowie literarische Texte legen über Heldts künstlerische Haltung Zeugnis ab. Auf die dort verwahrte ausführliche Dokumentation der Werkfotos, Zeitungsrezensionen sowie persönliche Unterlagen konnte ebenfalls zurückgegriffen werden.[12] Die Korrespondenz über die Monographie von 1976 erlaubte, auch diese kritisch zu prüfen. Zudem konnten dort Fotografien gesichtet werden, die einen erweiterten Blick auf Heldts Bilder gewähren.

Die Chronologie im Katalog von 1989 wird in dieser Arbeit ergänzt und zudem in einen zeithistorischen Kontext gesetzt. Ein Teilnachlass ist zudem in der Berlinischen Galerie, aufbewahrt, die Ergebnisse aus dessen Bearbeitung flossen ebenfalls mit ein. Dort konnte auch ein Großteil der Arbeiten Werner Heldts – Gemälde und Graphiken – gesichtet werden.[13] In der Sammlung der Neuen Nationalgalerie in Berlin befinden sich Hauptwerke Werner Heldts, die zumeist durch die Schenkung seines Bruders Kurt im Jahr 1972 in die Sammlung gelangten. Weitere Arbeiten konnten im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, in der Galerie Brusberg Berlin sowie in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München in Augenschein genommen werden. Arbeiten, die nicht im Werkverzeichnis aufgeführt sind, aber gesichtet werden konnten, werden ebenfalls vorgestellt.

Von Heldt bereits veröffentlichte Schriften, Katalogbeiträge und Eröffnungsreden zu Ausstellungen werden erörtert. So beteiligte er sich unter anderem an der 1946 neu gegründeten Zeitung *Athena* mit Beiträgen. Seine Gedichte, Essays und Prosatexte werden als künstlerische Aussage im Kontext seines bildnerischen Schaffens betrachtet. Werner Heldt wurde als Malerpoet bezeichnet, Ge-

9 Schieder 2008.

10 Kat. Ausst. Kunst und Kalter Krieg 2009. Hingewiesen sei auch auf: Brock, Bazon und Walter Semling (Hg.): 60 Jahre – 60 Werke. Kunst der Bundesrepublik Deutschland 1949–2009, Berlin 2009. Diese Ausstellung begann ihre Argumentation ebenfalls mit Werken Werner Heldts.

11 Deuter 2011.

12 Werner Heldts Bruder, Kurt Heldt, hat zudem Texte und Briefe Heldts transkribiert, diese sind in einem Ordner in DKA, NL Heldt I, B-10, gesammelt. Diese Quelle wird mit »Abschrift« angegeben.

13 Die Archive werden wie folgt abgekürzt: Deutsches Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum (DKA), Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Künstler – Archive (BG). Es wurde jeweils der Nachlass Heldt gesichtet (NL Heldt).

dichte und Prosatexte wurden erstmals im Katalog von 1968 publiziert. Im Zuge der Erstellung des Werkverzeichnisses wurde ebenfalls die Veröffentlichung von Texten des Künstlers diskutiert, jedoch als problematisch angesehen. Eberhard Seel, ein enger Freund Heldts, äußerte sich in einem Brief an Heldts Bruder Kurt: »Man sollte m. E. nur das Beste bringen. Werner war Maler und nicht Schriftsteller. Wer schreibt nicht a u c h? Das soll in keinem Falle eine Minderbewertung von Werner's schriftlicher Betätigung sein, aber sein Ruhm wird immer sein bildnerisches Werk sein und bleiben.«[14] Schmied war sogar gegen die Veröffentlichung des wichtigen Essays *Einige Beobachtungen über die Masse*, denn dies seien »Überlegungen des jungen, noch nicht reifen Werner Heldt, der überdies niemals ein Essayist oder ein großer Denker gewesen ist«.[15] Schließlich einigte man sich darauf, einige Texte abzudrucken, um dem »Gesamtbild« des künstlerischen Schaffens Heldts gerecht zu werden.[16] Doch wurden darin zudem mehrere Texte veröffentlicht, die lediglich als Manuskript im Nachlass erhalten sind. Die Durchsicht des Nachlasses förderte verschiedene Dokumente zutage, die als persönliche Schriften zu werten sind und nicht zur Veröffentlichung gedacht waren. Diese werden in der vorliegenden Arbeit weniger ausführlich kommentiert. Aufsätze, Gedichte und weitere schriftliche Äußerungen Werner Heldts wurden von ihm als Endfassungen durch eine Abschrift mit Datierung autorisiert, auf diesen liegt das Hauptaugenmerk. Sie werden an relevanten Stellen zur Argumentation hinzugezogen. Vor allem Heldts Reden zu Ausstellungseröffnungen nach 1945 sind für die Einordnung seines bildnerischen Werks gewinnbringend. Die Wertung künstlerischer Selbstaussagen nach 1945 hat Sabine Fastert in ihrer Habilitationsschrift *Spontaneität und Reflexion. Konzepte vom Künstler in der Bundesrepublik Deutschland von 1945 bis 1990* im Jahr 2010 ausführlich vorgenommen.[17] Die Selbstzeugnisse der Künstler nach 1945 besitzen einen besonderen Stellenwert: Die Aussagen Heldts werden daher stets hinsichtlich der Positionierung der gegenständlichen und ungegenständlichen Kunst kritisch beurteilt, sie sind sowohl im Abschnitt der Arbeit, der das Leben behandelt, wie auch im Werkteil eingesetzt.[18]

Die erste Monographie aus dem Jahr 1948, welche die Zeichnungen Heldts vorstellt und von einem Text von Gert H. Theunissen begleitet wird, wird als Primärquelle bewertet, da Heldt sich mit diesem Texte grundsätzlich einverstanden erklärte.[19] Als Zeitzeugenaussage sind die Erinnerungen von Herbert Tucholski zu nennen, mit dem Heldt in der Ateliergemeinschaft befreundet war.[20] Weitere Erinnerungen an Heldt wurden meist aus Katalogen zu Gruppenaus-

14 Seel, Eberhard: Brief an Kurt Heldt, 23.10.1972, in: DKA, NL Heldt I, B-10/1.
15 Schmied, Wieland: Brief an Eberhard Seel, 15./21.11.1972, in: ebd.
16 Seel, Eberhard: Brief an Herrn Brücher, DuMont Verlag, 2.2.1976, in: ebd.
17 Fastert 2010.
18 Im Anhang sind die zitierten Aufsätze Heldts gelistet.
19 Theunissen 1948.
20 Tucholski 1985.

stellungen recherchiert und auch wissenschaftliche Beiträge aus Ausstellungskatalogen wurden berücksichtigt.[21] Für einzelne Kapitel konnte auf grundlegende Literatur zurückgegriffen werden, die an der jeweiligen Textstelle vorgestellt wird. Besonders hervorzuheben ist der Katalog *Ateliergemeinschaft Klosterstraße 1933–1945. Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus* aus dem Jahr 1994.[22] Die fundierte wissenschaftliche Aufarbeitung dieser Institution, in der Heldt Mitglied war, ist zu unterstreichen. Der führende Kunstkritiker jener Zeit, Werner Haftmann, wird als Zeitzeuge und enger Freund der Ateliergemeinschaft Klosterstraße sowie als prägende Gestalt nach 1945 mehrmals zitiert.[23] Die ausführliche Dokumentation des Künstlerkabaretts *Die Badewanne* besorgte Elisabeth Lenk im Jahr 1991.[24] Publikationen des ehemaligen Direktors der Berlinischen Galerie, Eberhard Roters, der Werner Heldt in die Kunstlandschaft Berlins verortete, sind ebenfalls zu erwähnen.[25] Für den Ansatz der Tradition der Stammbäume sei Astrit Schmidt-Burkhardts 2005 erschienener Band erwähnt, der für diese Arbeit wichtige Anregungen gab.[26]

Bislang wurde eine grundsätzliche Bearbeitung von Heldts Schaffen nicht vorgenommen. Vor allem seine Verortung in die Kunstgeschichte sowie in den Zeitkontext soll in dieser Arbeit geleistet werden. Wieland Schmied erkannte: »[…] die Malerei Werner Heldts ist spröde. Sie verschließt sich der schnellen Annäherung, gibt sich kühl, sachlich, vielleicht sogar abweisend.«[27] Es mag sein, dass die Werke Heldts in den 1970er-Jahren mit der Etablierung von E. W. Nay und Emil Schuhmacher unter diesen Vorzeichen rezipiert wurden. Eine Neubewertung der künstlerischen Positionen nach 1945 ist durchaus festzustellen. Bereits erwähnt wurde der fundierte Katalog zur Ausstellung *Kunst und Kalter Krieg* 2009, daneben erschienen neuere Publikationen zu Karl Hofer, einer weiteren zentralen Position der deutschen Nachkriegskunst.[28] Neben Hofers Werken sind auch Werner Heldts Gemälde in der Dauerausstellung *Der geteilte Himmel. Die Sammlung 1945–1968* der Neuen Nationalgalerie in Berlin

21 Hervorzuheben sind: Kat. Ausst. Deutschlandbilder 1997 sowie Kat. Ausst. Ich und die Stadt 1987.

22 Kat. Ausst. Klosterstraße 1994. Besonders der Beitrag von Angela Lammert sei hervorgehoben.

23 Vor allem Haftmann 1986 wird in diesem Sinn zitiert. Weitere in der Arbeit zitierte Publikationen Haftmanns sind vor dem Hintergrund der Debatte um die abstrakte Kunst kritisch zu sehen.

24 Lenk 1991.

25 Roters 1987 und Roters 1994.

26 Schmidt-Burkhardt 2005.

27 Schmied 1976, S. 6.

28 Kat. Ausst. Hofer 2012 sowie Weis, Karl-Heinz: Karl Hofer (1878–1955). Stil und Stilwandel in seinem figürlichen Werk, Würzburg 2008. Peters, Olaf: Rezension dieser Schrift, in: KUNSTFORM 11 (2010), Nr. 1. http://www.arthistoricum.net/kunstform/rezension/ausgabe/2010/01/16841/cache.off (20.8.2012).

prominent präsentiert.[29] In der Sektion »Wahnsinnige Harlekine vor den Trümmern des Krieges« bildet Heldts *Eisheiligentag* (1950) den eindrucksvollen Auftakt zu Arbeiten von Wols, Karl Hartung und anderen Protagonisten jener Zeit. In der im Mai 2012 neu eingerichteten Sammlungspräsentation der Berlinischen Galerie, dem Landesmuseum für moderne Kunst, Fotografie und Architektur, werden ebenfalls Werke Heldts vorgestellt. Nach Abschluss dieser Arbeit wurden zwei Ausstellungskataloge mit Beteiligung Werner Heldts veröffentlicht: Im Jahr 2013 gab Oliver Kase die Dokumentation der Wormland-Schenkung an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen heraus.[30] Zum 60. Todestag widmete das Lindenau-Museum in Altenburg Heldt eine Ausstellung, in der ausgewählte Arbeiten Heldts Werken von Gerhard Altenbourg gegenübergestellt wurden.[31] Die Wertschätzung Werner Heldts Leistung in der Nachkriegskunst Berlins soll durch vorliegende Arbeit für sein gesamtes Œuvre im Spiegel der Zeitgeschichte vervollständigt werden.

---

29 Der Titel bezieht sich auf einen Roman von Christa Wolf. Die Ausstellung wurde vom 11. November 2011 bis Ende Juli 2013 präsentiert. Es ist kein Katalog erschienen.

30 Kase, Oliver: Traum-Bilder. Ernst, Magritte, Dalí, Antes, Nay... Die Wormland-Schenkung, Ausstellungskatalog Pinakothek der Moderne, München, Ostfildern 2013. Die Verfasserin besorgte die Einträge für die Werke *Tischstillleben mit Häuserausblick* (1950), *Flügelstillleben* (1953) und *Häuser* (1954), S. 224–229, die in dieser Arbeit ebenfalls besprochen werden.

31 Nauhaus, Julia M.: Altenbourg im Dialog II. Werner Heldt, Ausstellungskatalog, Lindenau-Museum, Altenburg, Altenburg 2014. Die Verfasserin beteiligte sich mit dem Beitrag »Die Quintessenz der Dinge. Das Stadtbild Werner Heldts«, S. 33–44.

## Kunstwissenschaften

Band 27: Jürgen Fritsche: **Das Künsterlische als Katalysator in der Persönlichkeitsbildung** · Bedingungen des schöpferischen Prozesses in Bildender Kunst, Kunsttherapie und Kunstpädagogik
2016 · 550 Seiten · ISBN 978-3-8316-4474-2

Band 26: Verena Hein: **Werner Heldt (1904–1954)** · Leben und Werk
2016 · 378 Seiten · ISBN 978-3-8316-4413-1

Band 25: Ester Sposato-Friedrich: **G. B. Castiglione: nuove proposte di lettura di un' iconografia enigmatica**
2013 · 146 Seiten · ISBN 978-3-8316-4314-1

Band 24: Bianca Nandzik: **Kulturelle Identität und pädagogische Handlungsräume** · Am Beispiel der Community Murals in San Francisco (1930–2010)
2013 · 322 Seiten · ISBN 978-3-8316-4258-8

Band 23: Emma Mages: **Schrift in der zeitgenössischen Sakralarchitektur** · Die Moschee in Penzberg im Vergleich mit der Synagoge Ohel Jakob und der Herz-Jesu-Kirche in München
2013 · 158 Seiten · ISBN 978-3-8316-4208-3

Band 22: Jürgen Grath: **Furk'art** · Spuren des Ephemeren
2012 · 388 Seiten · ISBN 978-3-8316-4144-4

Band 21: Laura Constanze Heilmann: **Zur Rezeption deutscher Geschichte und Kultur in der israelischen visuellen Kunst**
2012 · 342 Seiten · ISBN 978-3-8316-4092-8

Band 20: Uta Catharina Sienel: **Der Siebdruck und seine Druckträger** · Zur Materialität eines jungen Druckverfahrens · mit CD
2008 · 345 Seiten · ISBN 978-3-8316-0824-9

Band 19: Christiane Schmidt: **Fritz Schaefler (1888–1954)** · Expressionistische Arbeiten der Jahre 1918 bis 1919 in München
2008 · 497 Seiten · ISBN 978-3-8316-0790-7

Band 18: Agatha Buslei-Wuppermann: **Hans Schwippert 1899–1973** · Von der Werkkunst zum Design
2007 · 336 Seiten · ISBN 978-3-8316-0689-4

Band 17: Jan Seewald: **Theatrical Sculpture** · Skulptierte Bildnisse berühmter englischer Schauspieler (1750–1850), insbesondere David Garrick und Sarah Siddons
2007 · 352 Seiten · ISBN 978-3-8316-0671-9

Band 16: Michael Andreas Schmid: **Moderner Barock und Stilimitatoren** · Sakraler Neubarock und denkmalpflegerische Rebarockisierungen in der Diözese Augsburg
2007 · 596 Seiten · ISBN 978-3-8316-0670-2

Band 15: Severin Zebhauser: **Der Kitschbegriff in der Kunstpädagogik** · Entstehung, Funktion und Wandel
2006 · 180 Seiten · ISBN 978-3-8316-0623-8

Band 14: Adnan Shiyyab: **Der Islam und der Bilderstreit in Jordanien und Palästina** · Archäologische und kunstgeschichtliche Untersuchungen unter besonderer Berücksichtigung der »Kirche von Ya'mun«
2006 · 328 Seiten · ISBN 978-3-8316-0545-3

Band 13: Claudia Schmalhofer: **Die Kgl. Kunstgewerbeschule München (1868–1918)** · Ihr Einfluss auf die Ausbildung der Zeichenlehrerinnen
2005 · 564 Seiten · ISBN 978-3-8316-0542-2

Band 12: Yvette Deseyve: **Der Künstlerinnen-Verein München e.V. und seine Damen-Akademie** · Eine Studie zur Ausbildungssituation von Künstlerinnen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert
2005 · 225 Seiten · ISBN 978-3-8316-0479-1

Band 11: Wolfgang Groh: **Das verfremdete Objekt in der Kunstpädagogik** · Studien zur praktischen, ästhetischen und pädagogischen Zweckmäßigkeit · mit CD-ROM
2005 · 364 Seiten · ISBN 978-3-8316-0459-3

Band 10: Barbara Stempel, Susanne H. Kolter (Hrsg.): **Forschung 107** · Kunstwissenschaftliche Studien Band 2
2004 · 143 Seiten · ISBN 978-3-8316-0447-0

Band 9: Elke Lauterbach-Phillip: **Die GEDOK (Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstförderer e.V.) – ihre Geschichte unter besonderer Berücksichtigung der Bildenden und Angewandten Kunst**
2004 · 255 Seiten · ISBN 978-3-8316-0392-3

Band 8: Susanne H. Kolter, Barbara Stempel, Christine Walter (Hrsg.): **Forschung 107** · Kunstwissenschaftliche Studien Band 1
2004 · 225 Seiten · ISBN 978-3-8316-0329-9

Band 7: Eva-Monika Turck: **Stefan Moses – Gestische Topographie Ostdeutschlands**
2003 · 380 Seiten · ISBN 978-3-8316-0197-4

Band 6: Maja Galle: **Der Erzengel Michael in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts**
2002 · 240 Seiten · ISBN 978-3-8316-0185-1

Band 5: Valeska Doll: **Suzanne Valadon (1865-1938)** · Identitätskonstruktion im Spannungsfeld von Künstlermythen und Weiblichkeitsstereotypen
2001 · 364 Seiten · ISBN 978-3-8316-0036-6

Band 4: Wolfram Höfer: **Natur als Gestaltungsfrage** · Zum Einfluß aktueller gesellschaftlicher Veränderungen auf die Idee von Natur und Landschaft als Gegenstand der Landschaftsarchitektur
2001 · 200 Seiten · ISBN 978-3-89675-877-4

Band 2: Gabriele Stix-Marget: **Maler ohne Pinsel** · Der Bildhauer und Fotograf seiner Werke Medardo Rosso 1858-1928
1998 · 245 Seiten · ISBN 978-3-89675-456-1

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utzverlag.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 3000 lieferbaren Titeln: www.utzverlag.de