

## Inhalt

<b>A. Einführung</b>	<b>1</b>
1. Aufbau und These der Arbeit	1
2. Stand der Forschung	4
<b>B. Das Leben Werner Heldts</b>	<b>10</b>
<b>I. Der junge Malerpoet   1904–1932</b>	<b>10</b>
1. Kindheit und Jugend in Alt-Berlin	10
2. Frühe Gedichte und literarische Versuche	14
<b>II. Lebenssituation im Dritten Reich   1933–1945</b>	<b>17</b>
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
<b>III. Neuanfang nach 1945   1945–1954</b>	<b>49</b>
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 <i>Die Badewanne</i>	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

<b>C. Das Werk Werner Heldts</b>	<b>77</b>
<b>I. Die Stadt im Spiegel künstlerischer Fragestellungen</b>	<b>77</b>
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. <i>Heimat</i> – Begriffsklärung und Heldts Gedicht	97
<b>II. Das anekdotische und lyrische Bild vom »alten Berlin«   1920–1930</b>	<b>102</b>
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
<b>III. Künstlerische Strategien – Eskapismus und Anklage   1930–1948</b>	<b>136</b>
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. <i>Der Aufmarsch der Nullen</i> und andere Manifestationen des Massenkults	165
<b>IV. Sinnbilder und elegische Stimmungsbilder   1945–1954</b>	<b>173</b>
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 <i>Berlin</i>	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

<b>D. Schlussbetrachtung</b>	<b>245</b>
1. Ausstellungsbeteiligungen nach 1954	245
2. Zusammenfassung	250
3. Ausblick	255
<b>Anhang</b>	<b>257</b>
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: <i>Lilith</i> , Berlin, 10.7.1949	284
Abbildungsverzeichnis	285
Abbildungen	300
Dank	364
Bildnachweis	365