

monats anzeiger

Museen und Ausstellungen
in Nürnberg

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

Herausgeber: G. Ulrich Großmann, Germanisches Nationalmuseum
Redaktion: Tobias Springer, Sigrid Randa, Ingrid Kalenda

Dezember 1994

Nummer 165



Mythos und Moderne

Zu neuerworbenen Werken von Werner Gilles

Das Germanische Nationalmuseum konnte ein umfangreiches Konvolut von Arbeiten Werner Gilles' (Rheydt 1894 – 1961 Essen) erwerben. Größtenteils sind es Arbeiten auf Papier, Ölskizzen, Aquarelle, Zeichnungen und Lithographien, die von den 30er bis in die 50er Jahre Gilles' Entwicklung einer »lyrischen« Bildsprache prägnant herauskristallisieren. Daneben enthält der neuerworbene Bestand ein frühes, um 1927/29 entstandenes Gemälde sowie die kleine erhaltene

Gruppe keramischer Arbeiten, die innerhalb des Werks von Gilles aus der Zeit unmittelbar nach dem 2. Weltkrieg einen besonderen Akzent setzt.

Gilles zählt zu den Künstlern, die, obwohl als »entartet« verfeimt, während des Nationalsozialismus ihren in der internationalen Moderne wurzelnden Weg unbeirrt weiterentwickelten. Als sie nach dem 2. Weltkrieg wieder an die Öffentlichkeit treten konnten und erste Überblicke über ihr Schaffen möglich wurden, da

stellte man fest, daß trotz der Diktatur die Tradition der Moderne auch in Deutschland ihre Kontinuität bewahrt hatte und die Verbindung zu ihren Wurzeln nicht abgerissen war.

Gilles hatte seine künstlerische Ausbildung 1914 in Kassel begonnen, als der 1. Weltkrieg ausbrach und er Soldat wurde. Nach Kriegsende schrieb er sich an der Akademie in Weimar ein, wechselte aber bald an das neugegründete Bauhaus über und wurde Schüler von Lyonel Feininger.

Er blieb bis 1923 am Bauhaus, unterbrochen durch einen Italienaufenthalt 1921/22, schloß Freundschaft mit Gerhard Marcks und Oskar Schlemmer. Der zum Konstruktiven neigenden Formenwelt des Bauhauses stand Gilles jedoch fern – ihn faszinierten mehr die expressiven Möglichkeiten der Farben und Formen. Wichtiger als die Bauhauslehre wurde für seine künstlerische Entwicklung neben dem landschaftlichen Erlebnis Italiens die Auseinandersetzung mit der französischen Malerei. 1925 hatte er sich nach einem zweiten längeren Italienaufenthalt in Düsseldorf niedergelassen. Seit der Gründung der Gruppe »Das junge Rheinland« (1919) versammelten sich hier viele Künstler der Avantgarde, wie z.B. Otto Dix, Heinrich Campendonk, Max Ernst oder Heinrich Nauen. Der Düsseldorfer Kreis war stark nach Paris orientiert, und im Frühjahr 1927 brach Gilles zu einem mehrwöchigen Aufenthalt in die französische Metropole auf. Er setzte sich mit der an van Gogh anschließenden Malerei der Fauvisten auseinander, befaßte sich mit den surrealen Visionen Chagalls und



Umschlagbild:
Werner Gilles
Pferd nach links, um 1947/49
Tonkachel, 13,2 x 13,2 cm
Inv.Nr. Ke 5021

links:
Werner Gilles
Knabe mit Maske, um 1927/29
Öl auf Leinwand, 60 x 73 cm
Inv.Nr. Gm 2017

rechts:
Werner Gilles
Steinbruch
(Schwarzenbach a.d. Saale), 1948
Ölskizze/Leinwand, 30,5 x 45,3 cm
Inv.Nr. Hz 6723, Kapsel 1011 d

mit Matisse, was eine Reihe der Bilder ablesen lassen, die, wie das Gemälde »Knabe mit Maske«, nach seiner Rückkehr nach Düsseldorf entstanden sind.

An Matisse anschließend, der inspiriert durch die dekorative Ästhetik orientalischer Kunst bei seiner Bildkonzeption von der expressiven Wirkung des Ornamentalen ausgeht, setzt er an die Stelle des perspektivisch konstruierten Raums assoziative Farbräume und behandelt Wände und Böden als farbig gemusterte Flächen. Charakteristisch für die Entstehungszeit des neuerworbenen Gemäldes ist, daß er Muster, Ornamente und Umrisslinien teilweise sgraffitoartig mit dem Pinselende in die pastos aufgetragene Farbe einritzte. Dies läßt sich bei der Gestalt des Knaben beobachten, dessen Körperumriß erst nach dem flächigen Auftrag der schwarzen Farbe seiner Kleidung mit dieser Kratztechnik herausgearbeitet ist, oder bei dem Fußboden, dessen wellenartig schlingernde Musterung in den mit Blau, Grün und Schwarz überfangenen türkisen Farbgrund geritzt ist. Bei dem stumpfen und erdigen Rot der Wand wird eine musterähnliche Wirkung durch das Gegenläufige der Pinselzüge erzielt, die wie ein Gewebe aus Farbwülsten auf der Bildfläche liegen.

Losgelöst von ihren illusionistisch beschreibenden Funktionen entwickeln diese Farben ein eigenwilliges Leben. Sie bilden einen imaginären Raum, in dem die regungslos und traumverloren dasitzende Gestalt des Knaben wie von der Außenwelt abgeschirmt er-

scheint. Auf dem Tisch hat er neben zwei Gläsern eine Maske abgelegt, ein Motiv, das sich in der Malerei dieser Zeit häufiger beobachten läßt, etwa bei Karl Hofer. In einigen seiner Gemälde aus den zwanziger Jahren verbergen die Figuren ihre Gesichter hinter Clownsmasken und werden dabei zu Beobachtern einer Narrenwelt. Auch Gilles verwendet die Maske als Symbol einer äußerlichen, bedrängenden Welt, vor der sich der Knabe in seine Träume flüchtet, und die ihn sogleich wieder einholt: Der Spiegel an der Wand zeigt die Maske auf dem Tisch, die ihn als Spiegelung aus ihren leeren Augenhöhlen anstiert. Eine ganze Reihe der Bilder, die Gilles im Anschluß an seinen Parisaufenthalt malte, sind in einer Welt bedrückender Phantasien

angesiedelt, in der die dargestellten Figuren einsam und verloren erscheinen.

An die Stelle des expressiven Ausdrucks der Farbe tritt im Verlauf von Gilles' künstlerischer Entwicklung zunehmend das Strukturierende der Linie. Oft bekundete er, daß er danach strebe, »immer abstrakter zu werden«, seine Bildsprache zu vereinfachen und zeichnerhaft zu verdichten. Auch in den folgenden Jahren orientierte er sich künstlerisch nach Frankreich.

Vor allem durch das Werk Picassos mit seiner Mitte der dreißiger Jahre einsetzenden flächenhaft geometrisierenden Formensprache empfing er wichtige Impulse. Seine Auseinandersetzung mit Picasso intensivierte sich nach dem 2. Weltkrieg, als Werke der französischen Avantgarde auch in

Deutschland wieder öffentlich zu sehen waren und zudem durch Kunstzeitschriften der Informationsfluß über das internationale Kunstgeschehen gewährt war. Von Schwarzenbach an der Saale, wo sich Gilles 1946 niedergelassen hatte, fuhr er damals oft nach München, um bei einem Galeristen die neuesten Ausgaben der Zeitschrift »Cahiers d'Art« zu studieren. Auf den damals sehr starken Einfluß Picassos verweisen Gilles' Töpferarbeiten, die augenscheinlich durch Picassos Keramiken aus Vallauris angeregt wurden. Gilles fertigte sie um 1947/49 in Unterkatzbach am Inn in der Töpferei seines Freundes Albrecht Hohlt, den er künstlerisch sehr schätzte. Seine Tendenz der Vereinfachung gegenständlicher Formen zu abstrakten Zeichen läßt die Pferdedarstel-



lung einer Kachel ablesen. Die als blaue Silhouette umrissene Gestalt des Pferdes wird durch Ritzlinien in den Ton auf das Gerüst des Pferdekörpers reduziert. Seine geometrische Struktur setzt sich in der Behandlung des Hintergrundes fort, der durch Einritzungen von einem feinen Gitternetz überzogen wird. Die in der Wirklichkeit beobachtete Form wird zum Auslöser abstrakter Formentwicklungen.

Die drei anderen neuerworbenen Keramiken von Gilles, eine weitere Kachel sowie zwei Schalen, haben abstrakte menschliche Köpfe als Motiv, zu dem Gilles ebenfalls durch seine Beschäftigung mit Picasso angeregt wurde. Mit abstrakten Kopfdarstellungen befaßte er sich um 1947 auch in Gemälden und Lithographien. Der archaisch anmutende Kopf der Kachel ähnelt dem seiner 1947 datierten Lithographie »Der Hirte«. Der zylindrische Kopfaufsatz sowie die flächige Profilansicht bei gleichzeitiger Frontalansicht des Auges erinnert an Darstellungen in Reliefs oder Wandmalereien altägyptischer Kunst. In den »Cahiers d'Art« findet sich in einer Ausgabe von 1947 ein Artikel über die Kunst im alten Ägypten, der Gilles vermutlich zu diesen Köpfen inspirierte.

Gilles, der sich zeitlebens zur mediterranen Welt hingezogen fühlte und – wie seine etwa gleichaltrigen Freunde Eduard Bargheer und Werner Heldt – mit Vorliebe auf Ischia arbeitete, beschwor in seinen Bildern nach 1945 eine unversehrte und ursprüngliche arkadische Traumwelt, die als Gegenbild zu der deutschen Trümmerlandschaft verstan-

den werden kann. Die kargen Landschaften, sei es der Steinbruch von Schwarzenbach an der Saale oder die zerklüftete Landschaft Ischias, sind ihrer Räumlichkeit beraubt, in zeichenhaft markierte Farbflächen zerlegt und schließlich wieder zu stillenhaften Gebilden von eigenständig neuer Gegenständlichkeit zusammengefügt.

Die Besinnung auf den klassischen Mythos war Teil eines Kampfes gegen die »Dämonen« der Vergangenheit und der Suche nach einem Zustand »ursprünglicher Unschuld«. Die Verirrungen, Deformationen und Zerstörungen der Geschichte weckten die Erinnerung an die elementaren, scheinbar unzerstörbaren menschlichen Paradigmen des mediterranen Mythos, den Gilles bewußt dem mißbrauchten nordischen Mythos entgegensetzte. Von allem literarischen und bildungsbürgerlichen Ballast befreit, sollten tragische Gestalten wie Orpheus oder Laokoon als reale Erscheinungen spontan aus dem Unbewußten aufsteigen.

*Ursula Peters
Rainer Schoch*



Der Dekorentwurf der Teller, die Dank großzügiger Unterstützung der Dresdner Bank erworben werden konnten, wird dem russischen Konstruktivisten El Lissitzky zugeschrieben. Er zählt zu den bedeutendsten Protagonisten der konstruktivistischen Avantgarde und übte in Deutschland großen Einfluß aus. Seine Beziehungen zu Deutschland waren seit seiner Studienzeit gegeben. Nachdem er an der

oben:
Brief von El Lissitzky an Nelly von Doesburg, 1922

Proun 6 B
Lithographie aus der Moskauer Proun-Mappe von 1921
Stedelijk Museum Amsterdam

Teller
Entwurf: El Lissitzky, 1923
Steingut, übergedreht, auf mattschwarzer Engobe rotes Schablonendekor in Spritztechnik, unglasiert
Inv.Nr. HG 12839

rechte Seite:
Geschirrtelle mit »suprematistischen« Dekoren auf der Exposition Internationale des Arts Décoratifs in Paris, 1925

Petersburger Akademie, die nur eine begrenzte Anzahl jüdischer Bewerber zuließ, keinen Platz erhalten hatte, ging er zur Ausbildung nach Darmstadt. Seit 1909 studierte er hier an der polytechnischen Hochschule Architektur, unternahm Studienreisen nach Italien und Frankreich, durchstreifte in Paris, wo er seinen Freund, den ebenfalls aus Weißrußland stammenden Bildhauer Ossip Zadkine besuchte, Museen und Galerien und setzte sich mit der französischen Avantgarde auseinander. Gleich nach seinem Examen kehrte er nach

