

## Gerhard Marcks an A

Lieber Herr Hentzen,  
Sie haben mir eine nette Nachmittagsbeschäftigung aufgebrummt! Aber da es sich um Werner Gilles handelt, stehe ich gern zu Diensten. So weit möglich – denn ob noch mehr von seinen Briefen irgendwo tief versteckt (wohl geordnet!) wesen, muss sich erst herausstellen. Diesen, wie so manchen andern verdanke ich meiner Handschriften sammelnden Schwiegermutter („grüssen Sie Ihre süsse Schwiegermutter!“ schrieb Curt Valentin mal.) Da liegt der Gilles zwischen Goethe (sic!) und Göring. Ob es der letzte war? Ich glaube nicht. Aber er ist mit jener dem Biographen so begeisterten Egozentrik geschrieben, dass er eigentlich Ihr Buch erübrigt.

Sie fragen nach unseren Beziehungen: stammen von 1918, Bauhaus, wo wir bald mit Feininger, Schlemmer (und dem begabten Musiker Brönnner, der inzwischen sich verkrochen hat) in die Opposition gingen. Ich habe aus der Zeit noch eine expressive Zeichnung, wo in den Wolken steht: an Gilles. (do soll auf einem Holzschnitt von 1938 (etwa) ein Poete auf Pegasus an Gilles gerichtet sein). Als das Bauhaus moholyntierte, was bald geschah, ging Gilles nach Italien. Bräustadt und der frühgestorbene geniale Joh. Driesch gehörten in unsern Kreis. 1933 wollte das ahnungslose Kind mich zu den Nazis bekehren: „man kann nur für, nicht gegen etwas kämpfen!“ Das lag an seinem Freund Schmitt (gesetztschmitt) dessen serbische Frau Gilles (und mich) bei den Nazis anschwärzen wollte, noch lange nachdem man Schardt das Genick gebrochen hatte, der bekanntlich Dürer als „verwelscht“ ablehnte. Ja wer sah im An-

fang klar? Man musste schon das Glück haben persönlich angegriffen worden zu sein.

In den 30er Jahren zog Gilles aufs Fischland und wir waren oft zusammen. Da er sehr einsam lebte, schüttete er dann stundenlang orphischen Halbunsinn auf mich aus. Aus jener Zeit bewahre ich noch einige seiner Aquarelle, z.T. böse angebombt. Ich liebe das in ihnen, was auch in den späteren, etwas allzu geologischen Blättern an Seelenshauch und großer Farbempfindlichkeit drinn ist – unter Deutschen eine ganz große Ausnahme. 1937 fanden wir uns im Atelierhaus Klosterstraße wieder zusammen, täglich zum „Fletschern“ in einem veget. Restaurant. In Casper wirtete er erst einen „süddeutschen Panzerplastiker“ (der hatte mir netterweise sein Atelier überlassen) bis er den philosophischen ernsten Charakter schätzen lernte. Erstaunlich, wo die beiden immer gute Lektüre aufgaben! Dann ging er sein geliebtes Italien zurück, lebte in Sant'Angelo unter Fischern – mir scheint das war seine schönste Zeit, aus der auch dieser Brief stammt. Winters in München wurde er krank, das letzte Mal sah ich ihn vor sechs Jahren in Hemmenhofen nach Leberoperation, einen Greis, wie aus dem Jenseits. Aber er hat sich doch wieder erholt, lebt aber wohl dem Ringelnatzschen Ideal nach: sich zu Tode trinken. Sehr hoch achtet er seine Freundschaft mit Purrmann.

Dies lieber Herr Hentzen, ist etwas der Inhalt meines Gilles-Hirnfaches. Vielleicht nicht neues für Sie drinn, aber auch Bestätigung ist angenehm.

Den Brief schicken Sie mir dann bitte bald zurück.

Bitte grüssen Sie Ihre Frau vielmals von uns!

Herzlich Ihr Gerhard Marcks

---

Zwei Weltkriege und ein wechselvolles Künstlerleben liegen hinter dem deutschen Bildhauer Gerhard Marcks (1889-1981), als er 1959 dem Direktor des Hamburger Museums, Alfred Hentzen, diesen Brief schreibt. Hentzen arbeitet zu dieser Zeit an einer Monographie über den Maler Werner Gilles, die im darauf folgenden Jahr erscheinen sollte. Marcks liefert dem Kunsthistoriker, der in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg in Hannover und Hamburg wegweisende Ausstellungen organisierte, nicht nur ein weit gespanntes Gerüst biografischer Daten, er beschreibt die Geschichte einer lebenslangen Freundschaft.

1918 lernten sich Marcks und Gilles am Bauhaus in Weimar kennen. Der fünf Jahre jüngere Gilles hatte sich nach Kriegseinsätzen in Russland, Serbien und Frankreich als Student in die Klasse von Lyonel Feininger eingeschrieben, Marcks leitete die Bauhaus-Töpferei in Dornburg und gehörte neben dem Gründervater der neuen künstlerischen Lehranstalt, Walter Gropius, und Johannes Itten zum so genannten „Meisterrat“. Unabhängig von akademischen Hierarchien bildete sich schnell ein freundschaftlicher Zirkel, zu dem neben den Studenten Hans Breu-

SZ 7.8.2003

## Alfred Hentzen (1959)

stedt und Johannes Driesch auch Oskar Schlemmer gehörte, der seit 1920 am Bauhaus lehrte. Der anfänglichen Begeisterung für das Konzept des Einheitskunstwerks, in dem es keine Grenzen zwischen monumentaler und dekorativer Kunst geben sollte, wich bald Ernüchterung. Werner Gilles sah seine Beziehung zum Bauhaus eher pragmatisch – er war froh, ein Atelier zu haben, aber eigentlich zog es ihn nach Italien. Marcks konnte sich nicht mit der neuen Devise der zwanziger Jahre – „Kunst und Technik – eine Einheit“ – abfinden. Den Verantwortlichen für den vermeintlichen Verrat an der ursprünglichen Bauhaus-Idee sah er in der Person des ungarischen Konstruktivisten László Moholy-Nagy, gegen den er in seinem Brief unterschwellig polemisiert und den er an anderer Stelle sogar als „Totengräber des Bauhaus“ bezeichnet hat.

Über Gilles Anfälligkeit für den Nationalsozialismus äußert sich Marcks aus heutiger Sicht überraschend nachsichtig. Marcks und Alfred Hentzen litten seit der Machtübernahme Hitlers unter den Repressionen der nationalsozialistischen Kulturpolitik. Marcks Protest gegen die Entlassung der Jüdin Marguerite Friedlaender-Wildenhain aus dem Lehrkörper der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle führte dazu, dass er suspendiert wurde. Man beschimpfte ihn als Bolschewisten und Juden und in der Folge scheiterten seine Berufungen an die Düsseldorfer Kunstakademie sowie an die Kunstschule in Frankfurt. Alfred Hentzen war es ähnlich ergangen, denn die nationalsozialis-

tische Verformung der Moderne bezog auch diejenigen ein, die über Kunst schrieben. In seinem Überblickswerk „Deutsche Bildhauer der Gegenwart“ von 1934 führte Hentzen neben Kolbe und Lehbruck, Ernst Barlach als bestimmend für die Bildhauerkunst am Anfang des 20. Jahrhunderts ein, so dass er in der Folge von seinem prestigereichen Direktorenposten der Berliner Nationalgalerie beurlaubt wurde.

Dagegen hatte sich Werner Gilles im Frühjahr 1933 noch davon beeindruckt lassen, das „man streng und konsequent sein will“. Marcks schreibt die Haltung seines Freundes dem Einfluss des Staatsrechtgelehrten Carl Schmitt zu, mit dessen Ehefrau Duska sich Gilles angefreundet hatte. Gilles zeigte ihr die Alten Meister im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, im Gegenzug beauftragten ihn die Schmitts mit einer Kopie des Johannes auf Patmos von Hieronymus Bosch und sicherten mit einigen Bilderkäufen sein finanzielles Überleben.

In dem Berliner Atelierhaus, das in die Kunstgeschichte als „Arbeitsgemeinschaft Klosterstraße 75“ einging, trafen sich Marcks und Gilles wieder. Käthe Kollwitz, Hermann Blumenthal, Hermann Teuber und andere Bildhauer und Maler arbeiteten hier in den dreißiger Jahren einigermaßen unbehelligt von den Nationalsozialisten weiter. Der Mittelpunkt des Hauses war das Doppelatelier des Bildhauers Ludwig Kasper und seiner Frau Ottilie. Nicht nur Marcks erinnert sich an die beeindruckende Bibliothek des Künstlerehepaares. Elisabeth Teuber zufolge sammelte

sich hier „ein großer Teil der Bücher, die im Zuge der Reinigung des deutschen Schrifttums auf die Bücherkarren wanderten, von welchen sie Kasper mit unermüdlichem Spürsinn für wenige Groschen heimtrug. Er versorgte nicht nur sich selbst mit unersetzlichen Werken der Weltliteratur, alle Duplikate gab er weiter.“

Im Juli 1937 stellen die Nationalsozialisten zwei Skulpturen von Gerhard Marcks und ein Aquarell von Werner Gilles als „entartete Kunst“ in München aus. Aber während die Kollegen der Bauhaus-Jahre wie Gropius, Moholy-Nagy, Marcel Breuer und Wassily Kandinsky ins Exil gehen, bleiben Marcks und Gilles in Deutschland zurück. Gilles flüchtet sich in die mythische Traumwelt seiner Aquarelle und pendelte zwischen Ischia und Berlin hin und her. Marcks zieht mit seiner Familie aufs mecklenburgische Land. Für viele deutsche Künstler beginnt eine Phase der inneren Emigration. Gerhard Marcks verzweifelt nicht. Obwohl ihm ein Ausstellungsverbot erteilt wird, er keine öffentlichen Aufträge erhält und sein Kunsthändler Curt Valentin kaum etwas verkauft, sieht er seine wichtigste Aufgabe darin weiter zu arbeiten und die Tradition der Moderne zu retten.

Erst nach Kriegsende fallen Gilles und Marcks die ersehnten Erfolge zu. Gilles zeigt seine kleinformatigen Landschaftsbilder in Einzelausstellungen und wird entschädigt für die einsamen, entbehrungsreichen Kriegsjahre, in denen er Hunger leidend auf fünfundfünfzig Kilo abgemagert war. Marcks erhält mehrere Lehrstuhlangebote und zahlreiche Aufträge für öffentliche Denkmäler. Seine populärste Arbeit stammt aus dem Jahr 1950. Es ist die Tierpyramide der Bremer Stadtmusikanten.

CLAUDIA LANFRANCONI