



FRANZ

ZWISCHEN UTOPIE
UND APOKALYPSE

MARCO

SIEVEKING
VERLAG



BIOGRAFIE



S. 4

Franz Marc

Turm der blauen Pferde, 1912/13

Abb. 1 (S. 2): *Franz Marc am Kaffeetisch in Ried bei Kochel am See, 1914, Kochel am See, Franz Marc Museum*

Abb. 2: *Franz Marc im Unterstand, 1915/16, Kochel am See, Franz Marc Museum*

Abb. 3: *Franz Marcs Grab in Kochel, Nürnberg, Kunstarchiv Germanisches Nationalmuseum*

4. März 1916

Franz Marc wird bei einem Erkundungsritt durch einen Granatsplitter getötet.

Seine Beerdigung findet im Kreis seiner Truppe im Park ihres Quartiers, dem Schloss Goussainville, bei Braquis statt.

Im März 1917 wird der Sarg Franz Marcs aus Frankreich nach Kochel überführt. Dort wird Marc vom evangelischen Pfarrer aus Wolfratshausen auf dem katholischen Gemeindefriedhof in Kochel beigesetzt.

»Kochel, den 30. März 1917

Sehr geehrter Her Collega!

Frau Kunstmalers Mark in Ried, Gemeinde Kochel, Pfarrei Benediktbeuern, will ihren im Feld gefallenen Mann exhumieren und auf dem hiesigen Friedhof beisetzen lassen. Sie wünscht, dass die Beisetzung in aller Stille von mir vorgenommen werde. Da aber Herr Mark protestantischer Konfession war, sind zur Beisetzung Sie zuständig. Ich ersuche Sie deshalb um Mitteilung, ob Sie die Beisetzung selbst vornehmen wollen. Da der Waggon mit dem Toten jeden Tag eintreffen kann, bitte ich um baldmögliche Antwort und zwar an mich, da nach dem Wunsch der nervenleidenden Frau, die ja hier nicht wohnt, ich die Anordnungen zur Beisetzung hier treffen soll. Ich wäre bereit, die Beisetzung vorzunehmen, weil sie gleich nach Eintreffen des Waggons vom Bahnhof aus erfolgen soll, das Eintreffen aber unbestimmt ist.

Mit bestem Gruß

Ihr ergebenster Pfarrer Reiner«¹



August 1914

Am 6. August tritt Franz Marc zum Kriegsdienst an und bricht mit seiner Kolonne am 30. August an die Westfront auf.

April 1914

Franz und Maria Marc ziehen in ihre neu erworbene Villa in Ried bei Kochel ein.

»Dicht vor der Kriegserklärung verwirklichte Marc einen seiner alten Träume, eine kleine Besitzung in Oberbayern zu haben. Ein Glücksfall hat diesen Traum für ihn selbst unerwartet realisiert. Diese Besitzung bestand aus einem nicht zu kleinen Haus mit Garten, Wiese und einem Stück Wald. Es war die Gegend, die er besonders liebte – bei Benediktbeuern, in einigen Kilometern von Kochel – das echte Bayerische Vorgebirge mit allen seinen Wundern.«

Wassily Kandinsky, *Unsere Freundschaft (Erinnerungen an Franz Marc)*, 1935⁶

Herbst 1913

Am 19. September wird der *Erste Deutschen Herbstsalon* in Berlin in der Galerie Sturm von Herwarth Walden eröffnet. August Macke und Franz Marc sind an der Vorbereitung und Hängung der Ausstellung beteiligt.

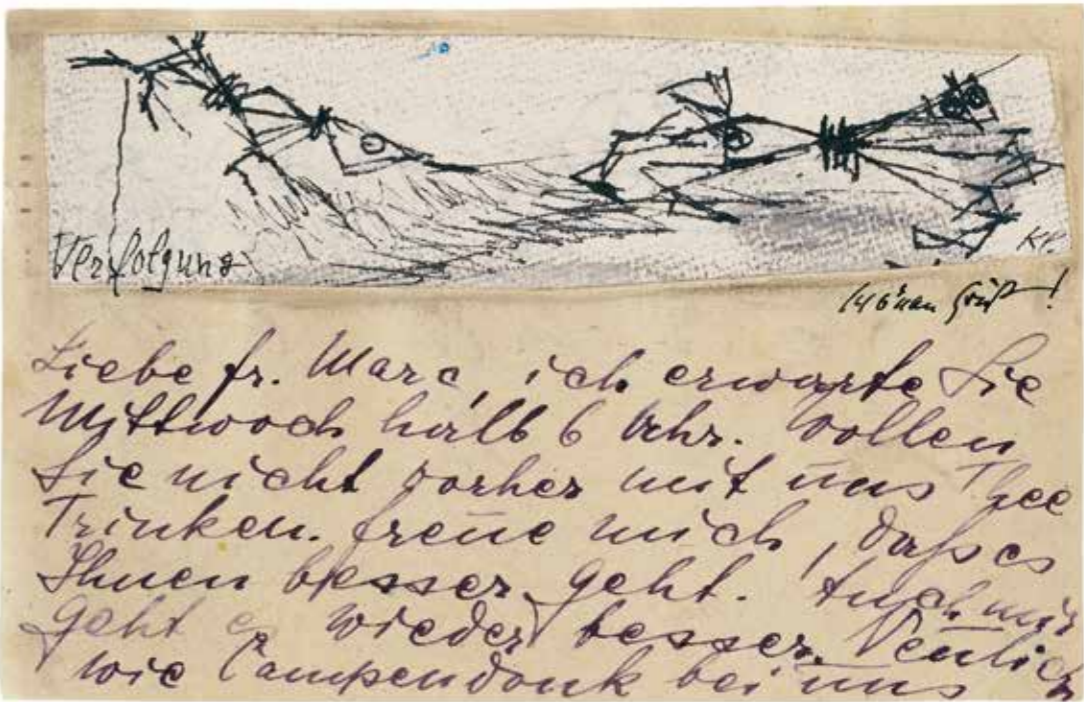
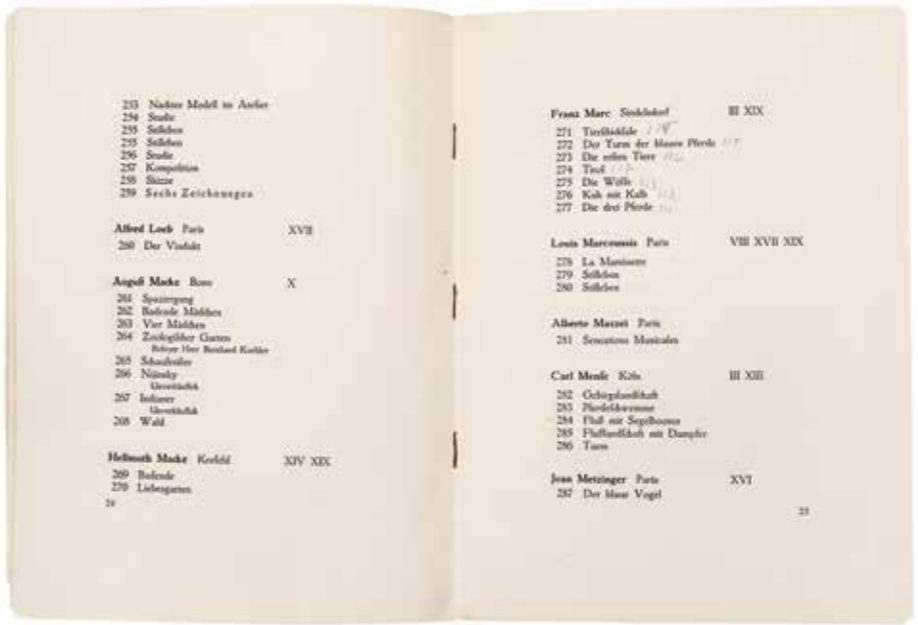


Abb. 8: Die Villa Franz und Maria Marcs in Ried, Nürnberg, Kunstarchiv Germanisches Nationalmuseum

Abb. 9: Stempel und Visitenkarte mit der neuen Adresse in Ried, Kochel am See, Franz Marc Museum, Nachlass Etta und Otto Stangl

Abb.10: Katalog mit der Liste der teilnehmenden Künstler beim Ersten deutschen Herbstsalon in der Galerie Sturm, Berlin 1913, Kochel am See, Franz Marc Museum, Nachlass Etta und Otto Stangl

Abb.11: Paul Klee, Verfolgung, Postkarte von Lily Klee an Maria Marc, 19.4.1913, Kochel am See, Franz Marc Museum, Stiftung Etta und Otto Stangl





Januar 1912

Franz Marc wählt Zeichnungen der *Brücke*-Künstler für die zweite Ausstellung der Redaktion des *Blauen Reiters* aus.

»Über die Berliner werden wir uns, wie es scheint, nicht so bald einigen. Bei mir überwiegt die alte tiefe Sehnsucht, wirklichen Künstlern die Hand zu drücken, und die Freude, dies nun auch in Berlin zu erleben, jedes Bedenken und jedes Geschmacks-vorurteil, das sich eventuell vordrängen will. Künstlerisches ist immer rein. In der Sendung, die Ihnen von Pechstein, Kirchner und Heckel zugehen wird, sind auch ausgesprochene Erotikas und manches andere, was ich nicht für die bl. Reiterausstellung mitnahm, sondern für andere Zwecke mitnahm.«

Franz Marc an Wassily Kandinsky, Januar 1912¹¹

Dezember 1911

Franz Marc reist mit Maria zu deren Eltern nach Berlin. Er trifft Künstler der *Brücke*, u. a. Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel und Emil Nolde.

Nach der Spaltung der *Neuen Künstlervereinigung München* wird am 2. Dezember die erste Ausstellung der Redaktion des *Blauen Reiters* in der Galerie Thannhauser in München eröffnet.

Abb. 16: Brief Franz Marcs an Robert Delaunay, 1912/13, Kochel am See, Franz Marc Museum, Nachlass Etta und Otto Stangl

Abb. 17: Postkarte von Ernst Ludwig Kirchner an Franz Marc, 21.8.1912, Kochel am See, Franz Marc Museum, Franz Marc Stiftung, Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft nach Maria Marc

24./25. Oktober 1911

In Murnau im Haus von Wassily Kandinsky und Gabriele Münter findet die Redaktionssitzung für den Almanach *Der Blaue Reiter* statt.

»[...] wir vier [die Ehepaare Macke und Marc, Anm. d. Verf.] reisten also hin, wurden von Kandinsky in einem großen Haus in der Nähe sehr gut einlogiert, und jetzt wurde der *Blaue Reiter* in langen Sitzungen mit Kunstdebatten, Aufrufen, Vorschlägen für Vorworte usw. geboren. Es waren unvergessliche Stunden, als jeder der Männer sein Manuskript ausarbeitete, feilte, änderte, wir Frauen es dann getreulich abschrieben.« Elisabeth Macke, *Erinnerung an August Macke*¹²

Sommer 1911

Zwischen Sindelsdorf und Murnau herrscht reger Besuchsverkehr mit Wassily Kandinsky und Gabriele Münter. Besuch der Eltern Maria Marcs im August in Sindelsdorf.





FRANZ MARC 1910 BIS 1914

VOM TIERMOTIV ZUR »ANIMALISIERUNG DER KUNST«

CATHRIN KLINGSÖHR-LEROY

Am 4. März 2016 jährt sich das Todesjahr Franz Marcs zum 100. Mal. Das Franz Marc Museum nimmt dieses Datum zum Anlass, das Werk Franz Marcs neu zu betrachten. Dabei steht die entscheidende Phase seiner künstlerischen Entwicklung im Mittelpunkt, die Zeit von 1910 bis 1914. Mit einer Ausstellungstrilogie stellen wir drei Hauptwerke Franz Marcs im Kontext unserer Sammlung vor: *Das arme Land Tirol* aus dem Jahr 1913 (Abb. S. 46 f.), *Die weidenden Pferde IV* (Abb. S. 84 f.), ein im Frühjahr 1911 entstandenes Gemälde, und die *Kämpfenden Formen* (Abb. S. 120 f.), 1914 als eine der letzten, abstrakten Kompositionen Marcs gemalt.

Die bewusst zelebrierte Konzentration auf drei Hauptwerke des Künstlers, die 2016 als Leihgaben aus großen Sammlungen in das dem Maler gewidmete Museum nach Kochel und damit in die von Franz Marc besonders geliebte und ihn inspirierende Landschaft (zurück)kommen, soll die immense Wirkung, die von diesen auratischen Bildern ausging und die auch 100 Jahre nach dem Tod des Malers noch gegenwärtig ist, am Ort ihrer Entstehung feiern.

Marcs Werke waren nach dem Zweiten Weltkrieg äußerst willkommene Botschafter einer Moderne, deren Tradition durch ihre über ein Jahrzehnt lang andauernde Verfehlung im Nationalsozialismus abgerissen war. Franz Marcs Kunst bot in ihrer neuen Formensprache und der scheinbar idyllischen Motivik einen idealen Ausgangspunkt für die Akzeptanz von Abstraktion, Deformation und vermeintlicher Disharmonie, die die Moderne prägten.

Die Faszination für die Werke eines Malers, der sich fragte, »Wie sieht ein Pferd die Welt oder ein Adler, ein Reh oder ein Hund? – Gibt es für einen Künstler eine geheimnisvollere Idee als die, wie sich wohl die Natur in dem Auge eines Tieres spiegelt?«,¹ besteht bis heute. Die Kunst Franz Marcs ist äußerst populär und beliebt und seine Tierbilder sind wahre Ikonen im Kreis der Lieblingswerke der Moderne. Dabei stellt sich die Frage, warum das Tiermotiv für Franz Marc so zentral war und warum der Maler sich zunehmend auf dieses Thema konzentrierte.

Franz Marc
Gozellen (Detail), 1913/14



Abb. 3: Caspar David Friedrich, *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, um 1817, Hamburg, Kunsthalle

Arbeit ist der in Marcs Text von 1915 hervorgehobene »Instinkt«, der, Nietzsche folgend, »eine das instinktive selbstbezogene künstlerische Gestalten kennzeichnende ›Ich und Weltvergessenheit‹²³ meint. Immer wieder betont Franz Marc seine Ablehnung aller Reflexion und rationaler Betrachtungsweise.²⁴ Sein Werk entsteht, so hebt er hervor, aus einem unbewussten Gefühl, geleitet wird er nicht durch die Kenntnis von Regeln oder Gesetzmäßigkeiten, sondern durch seinen Instinkt. In diesem Sinn entsteht und entfaltet sich das Kunstwerk ähnlich einem Naturphänomen, vergleichbar den Effekten, die Wellen und Wind in der Natur hervorgerufen, um dem von Meier-Graefe zum Farbauftrag Cézannes entwickelten Gleichnis zu folgen. Marcs Konzept der »Animalisierung« bezieht sich nicht auf das Motiv, sondern auf den grundsätzlichen Charakter des Kunstwerks, das Ergebnis dieses »organischen« Entstehungsprozesses ist.

Auf dem Gemälde *Weidende Pferde IV* lässt sich die Vorstellung, die Marc mit dem Begriff »Animalisierung« verbindet, besonders gut fassen und mit seiner Wirkung auf den Betrachter verknüpfen: »Mit nietzscheschem gestischen Zwang ›nötigt‹ der dynamische ›Reigen‹ [der *Weidenden Pferde IV*, Anm. d. Verf.] das Betrachterauge zum ›Mit-tanzen‹. Zugleich ›verführt‹ es dadurch nach Art des ›Versuchergottes Dionysos‹, auch in das umfassendere Wechselspiel zwischen Vorder- und Hintergrund sowie kompositorischem ›Unten‹ und ›Oben‹ einzutreten.«²⁵



Abb. 4: Franz Marc, *Pferd in Landschaft*, 1910, Essen, Museum Folkwang

Die Komposition von *Weidende Pferde IV* wie auch die anderer Tierbilder dieser Werkphase Marcs rekurriert häufig auf Figurenbilder der Romantik, die eine Einfühlung des Betrachters unterstützen.²⁶ Die Rückenfiguren im Vordergrund von Caspar David Friedrichs Gemälden etwa (Abb. 3), mit denen der Bildbetrachter sich identifiziert, wenden sich von der Realität ab, aus dem Diesseits dem Jenseits zu, welches das Aufgehobensein in einer allumfassenden, pantheistisch verehrten Natur verspricht.

Ein ähnliches Gefühl scheint das Pferd zu beseelen, das Franz Marc 1910 vor eine in sanften Schwüngen verlaufende, weite Landschaft malt (Abb. 4)²⁷ und das als Vorwurf des mittleren der *Weidenden Pferde IV*²⁸ betrachtet werden darf. Marc lässt uns über den Hals des Pferdes in die Landschaft blicken. Indem er die menschliche Rückenfigur durch ein Tier ersetzt, wird die angestrebte, aus der romantischen Malerei übernommene Identifikation gebrochen, denn der Bildbetrachter kann den völligen Einklang mit dem Pferd nicht erreichen. Das für den Menschen unergründliche Tier wird von Franz Marc als Teil der natürlichen Ordnung und eingebettet in den kosmischen Rhythmus dargestellt, den sein Gemälde repräsentiert. Das Tier wird nicht anthropomorphisiert,²⁹ sondern es ist Projektionsfigur des Betrachters im Sinn einer Selbsterkenntnis. Es steht »für die große Umwertung in der Selbstbewußtwerdung des von Nietzsche gedachten ›Tieres-Mensch‹.«³⁰





Franz Marc
Blaues Pferd, Rotes Haus
und Regenbogen, 1913



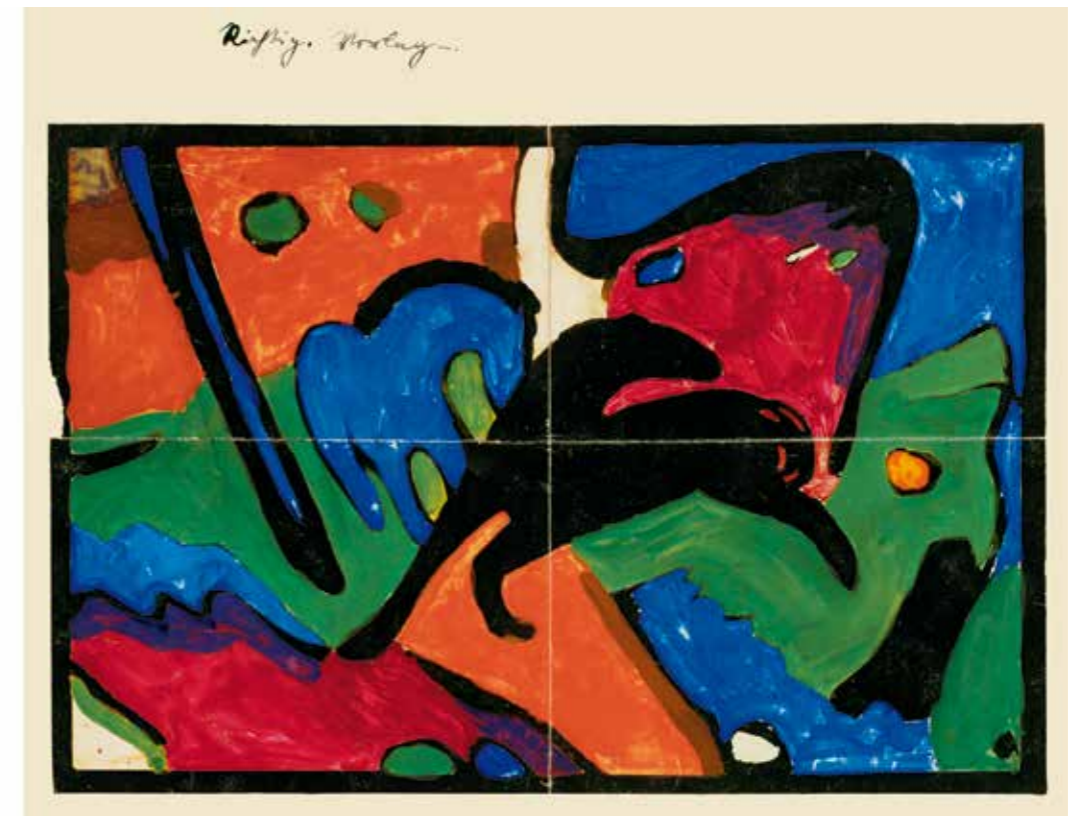
Franz Marc
Zwei Katzen, 1913





Franz Marc
Vier Vignetten, 1912

Franz Marc
Drei Vignetten (Pferdchen, Kröte, Arabeske), 1911



Franz Marc
Zwei Pferde, 1911/12



Franz Marc
Kauerndes Reh, 1911



Franz Marc
*Landschaft mit Tieren und
 Regenbogen*, 1911



KÜNSTLERISCHE LOGIK

FRANZ MARCS

KÄMPFENDE FORMEN

NINA SCHLEIF

1910 veröffentlichte Sigmund Freud seine psychobiografischen Thesen über Leonardo da Vincis Kindheitserinnerung einer prägenden Begegnung mit einem Geier.¹ Drei Jahre später meinte der Schweizer Freudianer Oskar Pfister diesen Geier als Vexierbild in den Gewandfalten von Leonardos Gemälde *Anna Selbdritt* zu erkennen.² Seither fällt es schwer, den Vogel dort nicht zu sehen. Dabei mutet diese Beobachtung mit einhundert Jahren Abstand heute eher wie eine laienhafte Bilddeuterei an, ein Hirngespinnst oder – freudianisch – wie eine Projektion. Denn obwohl eine solche Form zu sehen ist, war sie nicht bestechend genug, um Betrachten in den vierhundert Jahren zwischen der Schöpfung des Bildes und Freuds Ausdeutung ins Auge zu springen. Die vermeintliche Präsenz des Vogels bezog schließlich ihren Sinn einzig aus der Verbindung von Leonardos Erinnerung, in der ein Vogel seine Säuglingswiege besuchte und ihm seine Schwanzfedern in den Mund stieß, und der Deutung des Psychoanalytikers.

Franz Marcs Gemälde *Kämpfende Formen* von 1914 (Abb. S. 120–122, 124) musste kein Jahrhundert auf eine ähnlich suggestive wie problematische Rezeptionsgeschichte warten. Auch in diesem Bild entdeckte man nach des Künstlers Tod einen Greifvogel, einen Adler, den niemand mehr *nicht* sehen kann, der dieses Vexierbild einmal aufgezeigt bekam.³ Zwingend ist das freilich nicht, denn dieselbe Form beschrieben andere als Qualle.⁴ Zudem war auch diese Vogelthese mit Mythen rund um die Künstlervita verschränkt: Franz Marc habe in dem Werk den Krieg vorausgeahnt und dies in dem Adler der Apokalypse versinnbildlicht,⁵ und andernorts, er habe – wie einmal in einer Briefpassage formuliert – den deutschen Adler mit Kriegskrallen darstellen wollen.⁶

Einer Vorausahnung bedurfte es im Sommer 1914, als Marc mit dieser Leinwand beschäftigt war, wohl nicht. Es blieben nur wenige Wochen bis zum Kriegsausbruch. Insofern erscheinen die erwähnten Kriegskrallen überzeugender. Eine gewichtige Einschränkung beider Vogel-Thesen ist jedoch die Tatsache, dass der Künstler das Bild selbst als unvollendet ansah.⁷ Möglicherweise wäre aus dem Adler doch noch ein für

S. 120–122

Franz Marc

Kämpfende Formen (Abstrakte
Formen I), 1914



Franz Marc
Abstrakte Komposition, 1913/14



Franz Marc
Haus in abstrakter Landschaft, 1913/14

Franz Marc
Blaues Lamm, 1913



Franz Marc (1880 – 1916) ist berühmt als Mitbegründer der Künstlervereinigung *Der Blaue Reiter*. Er zählt zu den wichtigsten Malern des deutschen Expressionismus. Wenige Künstler ebneten der modernen, abstrakten Malerei den Weg in die Zukunft so überzeugend wie Marc. Seine expressiven Werke gehören zum festen Bestand der Kunstgeschichte. Der vorliegende Band beleuchtet das Leben des Malers und bringt seine Hauptwerke als Teil seines Œuvres auf neue Weise nahe.

ISBN 978-3-944874-43-2



160 Seiten
124 Abbildungen