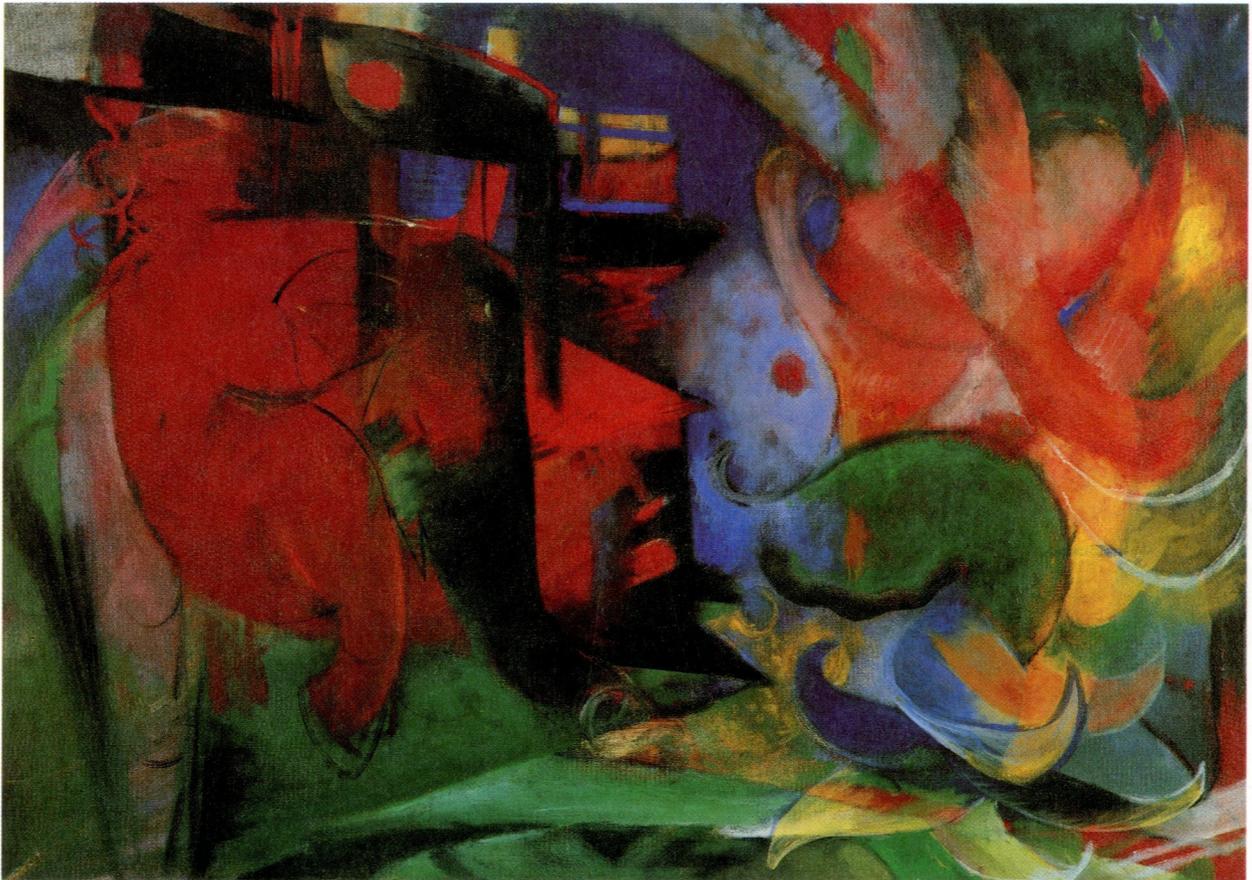


Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

September 1990

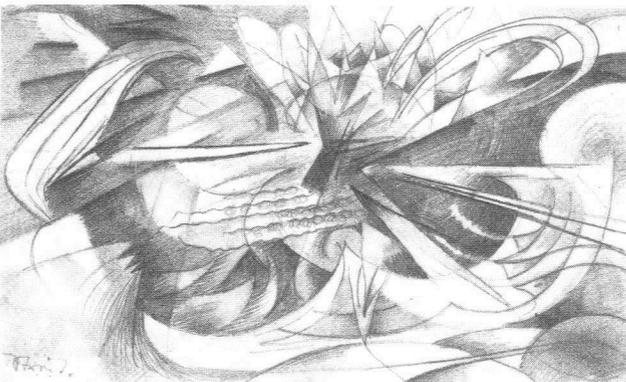


Franz Marc (1880–1916)
Abstrakte Formen II, 1914
Öl auf Leinwand, 81,0 × 112,5 cm
Inv.Nr. 1098 LM

Franz Marc hat ein Jahr vor seinem Tod sein Streben nach „Reinheit“ in seiner Kunst beschrieben, das für ihn ein Streben von der Darstellung des Menschen weg zum Tier und schließlich zum Abstrakten bedeutete: „Der Instinkt hat mich im großen und ganzen bisher nicht schlecht geleitet, wenn die Werke auch unrein waren; vor allem der Instinkt, der mich von dem Lebensgefühl für den Menschen zu dem Gefühl für das Animalische, den ‚reinen Tieren‘, wegleitete. Der unfromme Mensch, der mich umgab, (vor allem der männliche) erregte meine wahren Gefühle nicht, während das unberührte Lebensgefühl des Tieres alles Gute in mir erklingen ließ. Und vom Tier weg leitete mich ein Instinkt zum Abstrakten, das mich noch mehr erregte; zum zweiten Gesicht, das ganz irdisch-unzeitlich ist und in dem das Lebensgefühl ganz rein klingt ...“ (12. April 1915 an seine Frau Maria). Am 16. Mai 1915 schreibt Marc an seine Frau (es geht um Musik und bildende Kunst und den „unausgesprochenen“ Text, der selbst in reiner Instrumentalmusik spürbar sei): „Ebensowenig gibt es abstrakte Bilder ohne Gegenstand; der steckt *immer* drin, ganz klar und eindeutig, nur braucht er nicht immer äußerlich da und augenfällig zu sein.“ Franz Marc sieht also die Abstraktion nicht im Gegensatz zur Gegenständlichkeit – anders als Kandinsky, der sich (seit 1911) bemühte, „das Gegenständliche (Reale) scheinbar ganz auszuschalten ... und den Inhalt des Werkes in ‚unmateriellen‘ Formen zu verkörpern ...“¹ Franz Marc versuchte dagegen, das Gegenständliche im Abstrakten zu integrieren.

Diesen Weg konnte Marc über erste Ansätze aus den Jahren 1913 bis 1915 nicht hinausführen. Am 6. August 1914 meldete er sich als Kriegsfreiwilliger; am 4. März 1916 fiel er bei Verdun. Ende April 1914 hatte Marc in Ried bei Benediktbeuren ein eigenes Haus bezogen. Dort entstanden seine letzten Bilder, darunter auch „Komposition II“, das er wohl unvollendet stehenlassen mußte. Im Feld entwarf er noch kleine Bleistiftkompositionen in einem Skizzenbuch, „Fragmente zu Bildern“, wie er am 1. März 1915 an Maria Marc schrieb.²

Abb. 1: Franz Marc, Skizzenbuch aus dem Felde, Blatt 26: „Streit“, 1915. Bleistift, 9,8 × 16 cm. Staatliche Graphische Sammlung, München



(Abb. 1) Das bruchlose Eingehen des Gegenstandes in die übergeordneten Ströme, Formenergien und rhythmischen Prozesse weist auf eine andere abstrakte Kunst hin, die, wenn sie verwirklicht worden wäre, die europäische Kunstentwicklung sicher beeinflusst hätte.

Ausdrücklich wendet Marc sich gegen die Überbetonung des „Wie“, der Formfragen in der abstrakten Kunst, gegenüber dem „Was“, dem „Inhalt“. Für ihn ist die „Energielehre“, die physikalische Auffassung der Materie als „Schwingungsmasse“, eine wichtigere künstlerische Orientierung als die begrenzten Dinge und Bildmotive.³ „Ja, wenn es einzelne, abgesonderte Dinge gäbe, aber alles hängt doch mit allem zusammen.“ (An Maria Marc, 6. Mai 1915)⁴

Marc's Auffassung der Abstraktion geht letztlich auf die Bildauffassung des Malers Hans von Marées (1837–1887) zurück: ein Formgefüge nicht in der Bildfläche, sondern im kompositionellen Bezug von Körperbildungen, die sich ausdrücklich von der Bildfläche lösen. 1909 beeindruckt Franz Marc „diese wunderbare Marées-Ausstellung!!“, und Anfang 1911 bekommt er die „vielgewünschten“ drei Marées-Bände von Meier-Graefe. Genau in dieser Zeit ersetzt Marc die modellierende durch eine konturierende Körperbildung – das Herausheben von Volumenvorstellungen aus der Bildebene durch meist gebogene, überschaubar umgrenzende Konturen, die Marc allerdings (im Unterschied zu Marées) in den benachbarten Bildungen aufnimmt und abwandelt, so daß sich die Körper sozusagen in ihre Umgebung einbetten.⁵ (Abb. 2)

Das Bildgeschehen in „Abstrakte Formen II“ entsteht aus der unterschiedlichen Art der Auflösung und Dynamisierung solcher sich ausgrenzender Körpervorstellungen. Rechts sind es schwingende, nach außen züngelnde Bewegungen, die sich von eher pflanzlichen Formen nach oben hin wie ein Aufflattern von Vögeln

Abb. 2: Franz Marc, Landschaft mit Pferd und nacktem Reiter sowie einem sich bückenden nackten Jüngling, 1910/11, Bleistift, 16,8 × 21 cm, Nachlaß Franz Marc



oder ein Flackern von Flammen verflüchtigen.⁶ Wie die Formen kein Zentrum und kein Gewicht haben, sondern langgezogen und kurvig auseinanderführen, so wirkt dort auch die Farbigekeit leicht, verhalten und durchscheinend, oft mit Weiß kreidig gedämpft, und nur an wenigen Stellen in leuchtenderem Grün, Rot, Gelb oder Blau akzentuiert.

In der linken Bildhälfte fallen vor allem die formalen und farbigen Gegensätze zur rechten auf: mehr gerade Formen, eher umschließende Begrenzungen, massivere Flächen und kompaktere Farbpartien, auch schwerere, dunklere Farben, kein Gelb, viel Schwarz. Man erkennt einen roten Elefantenkörper, eigentlich nur dessen vorderen Körperteil, der sich stampfend nach rechts hin bewegt und nach links hin merkwürdig fest abgegrenzt ist. Kopf und Rüssel des Elefanten mit dem auffallenden senkrechten Kontur sind schwarz und wirken wie angesetzt. Sicher ist hier manches noch nicht endgültig ausgeformt, doch ist das Bemühen erkennbar, den Tierkörper aufzulösen und ihn mit der übrigen Formenwelt der linken Bildhälfte zu verschränken. Der Kontur von Nacken und senkrechtem Rüssel wiederholt sich gestuft weiter oben und ist noch einmal mit der Dachschräge des blauen Hauses und der Senkrechten von dessen Fenster und der schwarzen Vertikale darunter vergleichbar. Vor dem Elefantenkörper weist eine rote Spitze aggressiv auf den rechten, flüchtig-kurvig Teil, sekundiert von mehreren schwarzen Spitzen. Hat man die räumlichen Verschränkungen der körperlichen Formansätze über ihre Grenzen hinaus gesehen, so schließen sich die absteigenden Linien von Elefantenrücken, den Parallelen darüber und der Dachschräge mit dem aufsteigenden grünen Kontur unter dem Elefanten zu einem riesigen, nach rechts gerichteten Winkel zusammen, dessen weit offene Spitze in die aufplatternde, sich verflüchtigende Form hineinstößt.

Dieser Bildsinn, massive Aggression (von links) und Verflüchtigung (rechts), ist trotz des wohl unfertigen Zustandes deutlich gestaltet. Es ist ein dynamisches, dramatisches und raumdurchdringendes Geschehen an sich, nicht von Figuren und Akteuren – ähnlich den etwa gleichzeitig gemalten Werken „Kämpfende Formen“ oder „Zerbrochene Formen“. Nie sind die Umgrenzungen abgeschlossen, oft sind sie auch mehrfach lesbar: das Ausgegrenzte, der Raum, massiert sich, von der anderen Seite gesehen, doch wieder als körperhafte Umschließung. Ebenso verfestigen sich die beiden Bildteile nicht zu Gebilden, sondern auch sie erscheinen ineinander weitergeführt und verwandelt.

Franz Marc strebte nicht nach der Negierung des Gegenstandes, sondern nach seiner Einbindung – und damit Überwindung, Auflösung – in abstrakte Kräfte. Auf diesem Weg der Abstraktion konnte Kandinsky ihm nur im grundsätzlichen Ziel – der Überwindung des materiell aufgefaßten Gegenstandes – ein Bezugs-

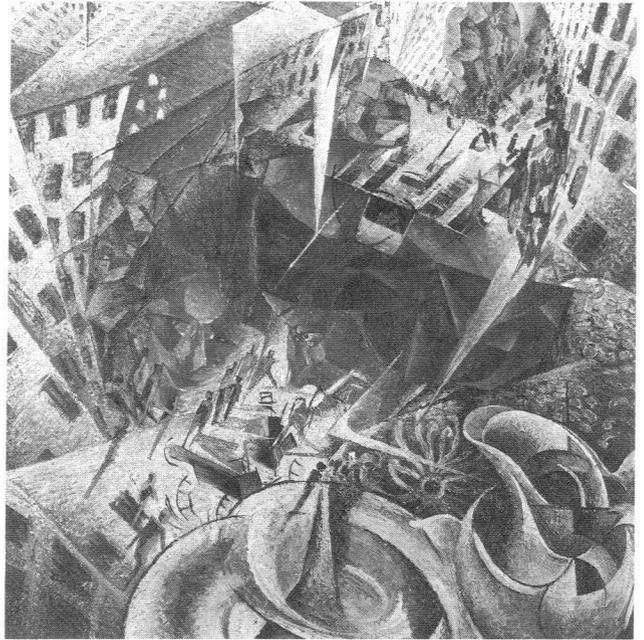


Abb. 3: Umberto Boccioni, Simultanvisionen, 1911.
Öl auf Leinwand, 70×75 cm. Von der Heydt-Museum, Wuppertal

punkt sein. Vor allem zwei künstlerischen Positionen, in denen es jedesmal um Prozesse der Entgrenzung geht, fanden Marcs Interesse und Zustimmung – in klarer Erkenntnis auch des jeweils Trennenden: der italienische Futurismus und die Kunst von Robert Delaunay.

Im Frühjahr 1912 hatte Herward Walden in Berlin im STURM Bilder der Futuristen ausgestellt. Marc fand zunächst, nach dem Katalog, nur ihre Ideen „glänzend“, war dann aber, als er die Bilder im Herbst 1912 in Köln sah, ganz überzeugt.⁷ (Abb. 3) Die Öffnung der Gegenstandsgrenzen und ihre Dynamisierung durch rhythmisierende Formabfolgen ist mit Marcs Bildern vergleichbar. Seit diesem Jahr 1912 findet man in seinen Bildern ebenfalls eine die Körperumrisse zersplitternde und dynamisch sich in die Umgebung ausweitende Formbildung. Allerdings charakterisiert Marc in einem Brief an Kandinsky auch den Unterschied: „... es sind glänzende Maler; natürlich Impressionisten, strengster Naturalismus ...“⁸ Den Futuristen ging es um die Dynamisierung eines Bildes der Wirklichkeit, Franz Marc um Körper- und Raumvorstellungen, deren Dynamik in der zunehmenden Auflösung aller Begrenzungen selbst zum Gegenstand wurde.

Der andere wichtige Einfluß, ebenfalls von 1912, war Robert Delaunay, dessen Bilder Marc im September 1912 in Frankfurt sah und den er – zusammen mit Macke – im folgenden Monat in Paris besuchte. Delaunay hatte die Farbe von ihren gegenständlichen wie auch von ihren flächig-formalen Begrenzungen befreit: die Formen öffneten sich und verbanden sich nur noch in den Farben, oder die Formen schlossen sich, oft in

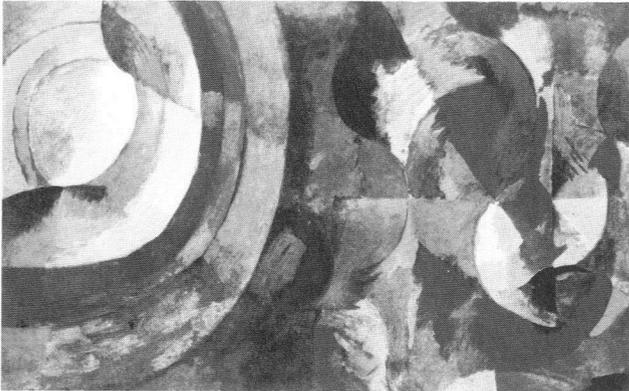


Abb. 4: Robert Delaunay, Kreisformen, Sonne, Mond, 1912/13.
Öl auf Leinwand, 64 × 100 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam

Kreissegmenten oder Konturfortsetzungen, aber die Farben wechselten innerhalb dieser Formen. (Abb. 4) So löst die gleiche Stelle des Bildes unterschiedliche Einstellungen des Betrachters aus – auf die Begrenzung, auf die Farbe. Er erfährt in seinen Sehvorgängen die Gleichzeitigkeit („Simultaneität“) unterschiedlicher Prozesse. Marc war von dieser Entgrenzung der Farbe deutlich beeinflusst, aber seine Bildauffassung war grundsätzlich anders: die Formen verweisen auf eine Dynamik von Vorstellungen, nicht von Wahrnehmungen.

Erich Franz

Anmerkungen

(1) Wassily Kandinsky und F. M. (Hrsg.): Der Blaue Reiter, 1912, neu hrsg. v. Klaus Lankheit, München 1965, S. 154. – (2) Lankheit, F. M., S. 150. – (3) In: F. M. Schriften, S. 205, 199, 201. – (4) Lankheit, F. M., S. 134. – (5) Ausst.-Kat. Hans von Marées und die Moderne in Deutschland, Kunsthalle Bielefeld 1987/88, S. 16, 226 f. – (6) Vgl. „Vögel II“ von 1913/14 (Lankheit, S. 235). – (7) Lankheit, F. M., S. 104. – (8) Ausst.-Kat. F. M., Städtische Galerie im Lenbachhaus München, 1980, S. 120.

Literaturhinweise:

F. M., Briefe 1914–1916 aus dem Felde, Berlin (1938 verboten), 1959; Klaus Lankheit, F. M. Sein Leben und seine Kunst, Köln 1976; ders., F. M. Katalog der Werke, Köln 1970; ders. (Hrsg.), F. M. Schriften, Köln 1978; Ausst.-Kat. F. M., Städtische Galerie im Lenbachhaus München, 1980; Lothar Romain, Franz Marc und Josef Beuys. Zur Wiederkehr des Romantischen in der deutschen Moderne, in: Romantik und Gegenwart. Festschrift Jens Christian Jensen, Köln 1988, S. 197–207; Claus Pese, Franz Marc. Leben und Werk, Stuttgart, Zürich 1989.

Impressum

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10, 4400 Münster

Foto der Titelseite: Rudolf Wakonigg

Druck: Kleins Druck- und Verlagsanstalt, Lengerich

© 1990 Landschaftsverband Westfalen-Lippe