



Reinhard Lindenhahn

# FRANZ MARC

*In fünf Jahren  
zur Unsterblichkeit*

❁ ROMANBIOGRAFIE

Südverlag





Reinhard Lindenhahn  
(Foto: privat)



Reinhard Lindenhahn, Jg. 1952, Studium in Tübingen. 38 Jahre Tätigkeit im gymnasialen Schuldienst, langjährige Ausbildung von Lehrkräften im Fach Deutsch, mehrjähriger Lehrauftrag für Didaktik und Methodik im Fach Deutsch an der Universität Konstanz. Autor und Herausgeber zahlreicher Publikationen.

Von Reinhard Lindenhahn ist im Südverlag bereits erschienen:

»ALLES, WAS IST, IST UM SEINER SELBST WILLEN DA ...« *Die letzten Jahre Georg Büchners*

Umschlagabbildung, vorne: Franz Marc, *Der Turm der blauen Pferde*. Öl auf Leinwand, 1913. Ehemals Berlin, Nationalgalerie (seit 1945 verschollen); ak-images (AKG42984)

Umschlagabbildung, hinten: Franz Marc, *Pferdchen*, o. J. Fundort d. Verfs: Kandinsky, Wassily, und Marc, Franz (Hrsg.): *Der Blaue Reiter*. München, Zürich 1984, S. 24 Umschlaggestaltung: nalbach typografik Silke Nalbach, Mannheim

**»Der blaue Reiter ist gefallen (...). Er war der, welcher die Tiere noch reden hörte; und er verklärte ihre unverständenen Seelen.«**

ELSE LASKER-SCHÜLER ÜBER FRANZ MARC, 9. MÄRZ 1916



Neujahr 1910: Franz Marc zerstört ein Gemälde, an dem er monatelang gearbeitet hat, das seinem kritischen Blick aber nicht standhält. Die ersehnten Erfolge sind bislang ausgeblieben: Marcs farbgewaltige Bilder sind dem Publikum unverständlich, sein Stil ist zu modern, es steht nicht gut um den Maler. Da lernt er August Macke kennen und über ihn einen zahlungskräftigen Mäzen. Zudem findet Marc Anschluss an den Künstlerkreis um Wassily Kandinsky. Mit dem Russen zusammen begründet er den »Blauen Reiter«, mit dem die beiden die Kunst erneuern wollen. Immer häufiger werden Marcs blaue Pferde, rote Rehe und gelbe Kühe in namhaften Galerien ausgestellt, er selbst wird zunehmend bekannt. Ein Lebenstraum erfüllt sich gar, als der Maler und seine Frau Maria eine Villa südlich von München erwerben. Doch ihr Glück währt nicht lange ...

Südverlag



FRANZ MARC

In fünf Jahren zur Unsterblichkeit

Reinhard Lindenhahn

Reinhard Lindenhahn

FRANZ MARC

In fünf Jahren zur Unsterblichkeit

ROMANBIOGRAFIE

Südverlag



Neujahrsmorgen 1910: Franz Marc zerstört ein Gemälde, an dem er monatelang gearbeitet hat, das seinem kritischen Blick aber nicht standhält. Wie sehr er darum ringt, das Pferd nicht bloß abzubilden, sondern über eine neuartige Farbgebung die Welt gleichsam aus den Augen des Tieres zu zeigen! Doch Marcs Kunst ist dem Publikum unverständlich, sein unverwechselbarer Stil zu modern. Kaum einer kann nachvollziehen, dass es dem begnadeten Maler darum geht, hinter die Fassade zu schauen, um dort das Wahrhaftige zu erblicken. So sind die erhofften Erfolge bislang ausgeblieben, es steht nicht gut um Marc. Da lernt er August Macke kennen und über ihn einen zahlungskräftigen Mäzen aus Berlin. Zudem findet Marc Anschluss an den Künstlerkreis um Wassily Kandinsky. Mit dem Russen zusammen begründet er den »Blauen Reiter«, mit dem die beiden die Kunst erneuern wollen. Ein wichtiger Weggefährte Marcs wird Paul Klee, eine besondere Verbindung entsteht mit der Dichterin Else Lasker-Schüler. In der freien Landschaft Oberbayerns findet der naturverbundene Marc seine bevorzugten Sujets. Immer häufiger sind seine blauen Pferde, roten Rehe und gelben Kühe in namhaften Ausstellungen zu sehen. Ein Lebenstraum erfüllt sich gar, als der Maler und seine Frau Maria eine Villa südlich von München erstehen. Doch ihr Glück währt nicht lange: Im August 1914 wird Marc zum Kriegsdienst eingezogen ...

# **FRANZ MARC**

*In fünf Jahren  
zur Unsterblichkeit*



Franz Marc. Foto, um 1913/14.

Reinhard Lindenhahn

# FRANZ MARC

*In fünf Jahren  
zur Unsterblichkeit*

\* ROMANBIOGRAFIE

 Südverlag

# INHALT



Für Donat

<b>Prolog</b>	
Ried, Mai 1914	... 7
<b>I. Kunst, Natur und die Neue Künstlervereinigung München</b>	
München und Murnau, Januar bis Ende 1909	... 9
<b>II. Eine Begegnung bringt den Wendepunkt: August Macke</b>	
München, Tegernseer Tal und Sindelsdorf, Januar bis Ende 1910	... 18
<b>III. Der Freundeskreis erweitert sich: Wassily Kandinsky</b>	
München und Sindelsdorf, Januar bis Ende Februar 1911	... 40
<b>IV. Neues Leben aus Ruinen: Die Entstehung des »Blauen Reiters«</b>	
Oberbayern, Sindelsdorf und München, April bis Ende 1911	... 54
<b>V. Feuerzeichen von Wegsuchenden: Der Almanach</b>	
Berlin und Sindelsdorf, Januar bis Mai 1912	... 64



<b>VI. Der Dritte im Bunde: Paul Klee</b>	
Sindelsdorf, Köln, Sindelsdorf, Paris, Juni bis Oktober 1912	... 86
<b>VII. Die »wunderherrlichen Karten«: Else Lasker-Schüler</b>	
Berlin, Sindelsdorf und München, Dezember 1912 bis Januar 1913	... 105
<b>VIII. Kunst in Vollendung im Vorfeld der Apokalypse</b>	
Sindelsdorf, Südtirol, Sindelsdorf, Berlin, Februar bis Ende 1913	... 140
<b>IX. Ankunft und Abschied</b>	
Sindelsdorf und Ried, Januar bis 6. August 1914	... 157
<b>Epilog</b>	
Braquis bei Verdun, März 1916	... 173
<b>Nekrologisches: Nachrufe auf Franz Marc</b>	... 175
<b>Abbildungen (mit Bezügen zum Text)</b>	... 181
<b>Anhang</b>	... 187
Anmerkungen zu Personen und Inhalten	... 188
Zeittafel »Lebensdaten«	... 189
Zeittafel »Werkgeschichte« (Auswahl)	... 192
Literaturhinweise	... 194
Quellennachweise	... 196
Bildnachweise	... 199

## PROLOG

Ried, Mai 1914



FRANZ MARC STAND AM FENSTER des Ateliers im obersten Stockwerk seines neuen Hauses und blickte in den Garten hinunter. Auf dem weitläufigen Gelände, das zu dem Anwesen gehörte, grasten friedlich seine beiden Rehe; unweit davon lag Russi, sein großer Kaukasischer Schäferhund, dessen schneeweißes Fell einen sehr schönen Kontrast zum bunten Grün der Blumenwiese und dem Rotbraun der Rehe bildete. Marcs Katze saß, auf eine Maus hoffend, bewegungslos konzentriert unter dem blühenden Apfelbaum.

Weiter unten im Haus hörte er seine Frau Klavier spielen. Maria übte schon seit einer Stunde Franz Schuberts »Impromptu« in As-Dur, das ihr Lily Klee empfohlen hatte, weil es für eine gute Pianistin relativ einfach zu spielen sei. Sie hatte es Maria einige Male vorgespielt, und Marc hatte sich derweil mit seinem Freund Paul Klee über die Gemälde unterhalten, an denen die beiden Maler gerade arbeiteten.

Marc war glücklich. Vor etwas mehr als drei Wochen erst war er mit seiner Maria in dieses Traumhaus in Ried eingezogen. Lange hatten sie nach einer neuen Bleibe gesucht. Die letzten Jahre waren, weiß Gott, schwer genug gewesen, und nie hatte es danach ausgesehen, als würden sie sich je ein Haus kaufen können – schon gar nicht eines, das ihre kühnsten Träume übertraf.

Eigentlich sollte er an die Arbeit gehen, aber er konnte sich

nicht vom dem Blick aus seinem »Turmfenster«, wie er es nannte, losreißen. Er war einfach zu glücklich, um jetzt zu malen.

In stiller Freude und Dankbarkeit dachte er an die vergangenen vier bis fünf Jahre zurück, die zwar nicht einfach gewesen waren, die für ihn aber den Durchbruch gebracht hatten. Wie viel hatte er dabei all den lieben Menschen zu verdanken, die durch glückliche Umstände seine Freunde geworden waren! Er wusste, dass er ohne sie noch immer der unbekannte Tiermaler in dem kleinen bayrischen Ort Sindelsdorf wäre, als der er angefangen hatte.

Maria hatte inzwischen aufgehört zu spielen, nun hörte er sie die Treppe hochkommen. Als sie sein Atelier betrat, lächelten sich beide an und Maria eilte zu ihm.

Eng umschlungen schauten sie gemeinsam in den Garten. Sie schwiegen, schwelgten in Erinnerungen und hofften darauf, in ihrem neuen Heim eine gute und gesicherte Zukunft zu haben ...



## I.

# KUNST, NATUR UND DIE NEUE KÜNSTLERVEREINIGUNG MÜNCHEN

München und Murnau,  
Januar bis Ende 1909



»STELLE DIR VOR, GABRIELE, man bietet mir an, den Vorsitz der Neuen Künstlervereinigung München zu übernehmen!«

Wassily Kandinsky warf entrüstet einen Brief zu Boden, den er gerade mit wachsender Verstimmung gelesen hatte. Seine Lebensgefährtin, die Malerin Gabriele Münter, hielt überrascht in ihren Bemühungen inne, Kandinskys Wohnung in München wohnlicher zu gestalten, weil sie im Lauf des Jahres bei ihm einziehen wollte.

»Wie bitte? Sag das noch einmal!«, Gabriele Münter setzte das Bild ab, das sie gerade hatte aufhängen wollen, und wandte sich konsterniert Kandinsky zu. »Das kann doch wohl nur ein Scherz sein, nachdem Marianne und Alexej uns nicht einmal davon in Kenntnis gesetzt haben, dass sie planen, eine solche Vereinigung zu gründen. Außerdem ist diese Neue Künstlervereinigung, N.K.V.M., wie sie sie nennen, doch von Anfang an zum Scheitern verurteilt.«

»Eben darum«, mutmaßte Kandinsky, »eben darum brauchen sie ein Zugpferd. Marianne von Werefkin hat seit Jahren kaum mehr etwas gemalt, weil sie Alexej hörig ist – trotz allem, was er ihr angetan hat. Das muss man sich erst einmal vorstellen! Jawlensky kommt als mittelloser Offizier zu ihr, sie gibt ihm Malunterricht, verliebt sich in ihn, hält ihn aus; er aber lebt auf Kosten ihres Wohlstands, missbraucht ihre minderjährige Zofe, hat dann mit dieser ein Verhältnis, und mit sechzehn Jahren

bekommt das Mädchen ein Kind von ihm. Und trotzdem geht die Beziehung als *ménage à trois* weiter.«

»Vielleicht hätte ich nichts dagegen sagen sollen, schließlich waren wir mit den beiden befreundet«, wandte Gabriele Münter ein.

»Eine echte Freundschaft muss so etwas aushalten können. Du hast dieses Verhältnis zu Recht kritisiert. Und von einem bekannten Maler wie Alexej Jawlensky kann man erwarten, dass seine Lebensführung nicht die ganze Kunstszene in Misskredit bringt.« Kandinsky stockte plötzlich und überlegte. »Möglicherweise ist es aber auch ein wenig anders: Wir wissen ja beide, dass Adolf Erbslöh und Oscar Wittenstein einen völlig anderen Stil verfolgen als wir vier. Möglicherweise haben auch diese beiden die Gründung der Neuen Künstlervereinigung München angestoßen und Marianne und Alexej überredet mitzumachen – weil Marianne sehr wohlhabend und Alexej berühmt ist«, schloss Kandinsky, der sich wieder etwas beruhigt hatte.

Er nahm den Brief vom Boden auf und las ihn ein zweites Mal, als wollte er zwischen den Zeilen etwas Verbindliches entdecken.

Gabriele Münter stellte eine wertvolle Vase mal hierhin, mal dorthin, betrachtete ihr Werk aus der Distanz und meinte dann: »Vielleicht wollen die beiden sich auf diese Art unsere Freundschaft erhalten, ja sie vertiefen, und bedauern, wie alles gekommen ist. Und nun brauchen sie künstlerisch Verstärkung gegen die Richtung der Erbslöh-Anhänger. Überlege gut, Wassily, bevor du den Vorsitz ablehnst; vielleicht wäre das gar keine schlechte Lösung, auch mit Blick auf künftige Ausstellungen. Und vor allem: Du warst es doch, der 1908 im rosafarbenen Salon von Marianne einen derartigen Verbund zeitgenössischer Künstler angeregt hatte. Im Grunde konnten und können sie dich gar nicht übergehen. Möglicherweise ist ihnen genau das klar geworden.«

Kandinsky nickte: »Du kannst recht haben, Gabriele, denn so, wie das klingt, muss die Neue Künstlervereinigung München ein Manuskript zur Vereinsgründung entwerfen, also eine Art

Satzung, womit alle vier überfordert sein dürften. Bei alledem ist Alexej ja im Grunde ein guter Kerl, ein charmanter Plauderer und ein begnadeter Maler, dessen Freundschaft ich ungern für immer verlieren würde ...«

»Zumal«, ergänzte Gabriele Münter, »ich in Murnau ja (auf dein Drängen hin) ganz in der Nähe der beiden im August das Haus kaufen werde, wo wir beide dann zumindest in den Sommermonaten wohnen werden. Die Gegend ist herrlich und es wäre sehr schade, wenn es Probleme zwischen uns und Marianne mit Alexej gäbe, die uns die schönen Wochen im Sommer trüben würden. Aber jetzt ist erst Anfang Januar, wir haben also noch ein paar Tage Zeit, uns zu entscheiden.«

Kandinsky war insgeheim froh, dass Gabriele die Situation entspannt hatte, und er überlegte, was dieses neue Jahr 1909 wohl bringen würde und ob er eigentlich gerne in Murnau leben würde. Hier in München ließ es sich doch sehr gut aushalten.

Er schaute seiner Lebensgefährtin zu, wie sie gut gelaunt verschiedene Gegenstände arrangierte und dabei sehr darauf bedacht war, alles sauber und ordentlich zu halten. Dabei wurde ihm klar, dass Gabriele und er eigentlich gar nicht in das Bild passten, das sich der Durchschnittsbürger von einem Malerpaar machte. Kandinsky war wohlhabend und legte in der Tat größten Wert darauf, immer sehr korrekt gekleidet zu sein: Anzug, Hemd mit Stehkragen und Krawatte oder Schleife waren für ihn selbstverständlich. Selbst wenn er später, bei Spaziergängen um Murnau, bayrische Tracht trug und in Lederhose, Tirolerhut und mit Pfeife im Mund unterwegs war, hatte er eine Krawatte umgebunden. Und selbstverständlich vervollständigte der obligatorische Spazierstock sein Auftreten. Nur wenn Kandinsky malte, machte er kleidungsmäßig eine Ausnahme, dabei duldet er aber lediglich Gabriele in seinem Atelier. Noch lieber war es ihm jedoch, wenn er alleine war. Auch Gabriele Münter passte – anders als etwa Marianne von Werefkin – nicht in das gängige Bild einer Künstler-Bohème. Sie machte einen beinahe unscheinbaren, bürgerlichen Eindruck, war stets



einfach und dezent, aber durchaus geschmackvoll gekleidet. Mit ihren feinen Gesichtszügen wirkte sie wie eine schüchterne Tochter aus gutem Hause. Kaum jemand hätte hinter ihr eine der führenden Frauengestalten der zeitgenössischen Kunstszene vermutet. Gabriele wusste, was sie wollte. Sie sah hinter einer Künstlergemeinschaft durchaus das Potenzial, Geschichte zu schreiben, und war sich gleichzeitig bewusst, dass dies für einzelne Maler fast unmöglich sein würde.

So kamen beide nach langen Gesprächen und Überlegungen letztendlich zu dem Ergebnis, dass Kandinsky das Angebot annehmen und der neu gegründeten Künstlervereinigung vorstehen sollte, die Ende Januar 1909 schließlich gegründet wurde. Ihr Ziel war es, so die Satzung, »Kunstaussstellungen in Deutschland und im Ausland zu veranstalten und diese durch Vorträge, Publikationen und ähnliche Mittel zu unterstützen«. Als Mitglieder waren neben Marianne von Werefkin, Alexej Jawlensky, Gabriele Münter, den Malern Adolf Erbslöh und Alexander Kanoldt auch der Dichter und Maler Alfred Kubin sowie der Komponist Thomas von Hartmann und der Tänzer Alexander Sacharoff vertreten.



Kandinsky war, wie er selbst vorhergesehen hatte, wesentlich an der programmatischen Ausrichtung des Vereins beteiligt, die Freundschaft mit Marianne von Werefkin und Alexej Jawlensky wurde erneuert und vertieft, und man verbrachte viele Sommertage gemeinsam im »Russenhaus«, wie das von Münter erworbene Gebäude in Murnau bald schon genannt wurde. Die Gespräche über Kunst nahmen dabei naturgemäß einen breiten Raum ein.

»Ein Bild muss aus innerer Notwendigkeit heraus entstehen!«, forderte Kandinsky gerade apodiktisch. »Es darf sich nicht an äußere Vorgaben wie etwa Motive aus der Natur halten.«

»Dann könntest du aber nie Porträts malen«, entgegnete Jawlensky, der eben in diesem Genre ein Meister war und die Porträtmalerei revolutioniert hatte.

Kandinsky widersprach: »Das meine ich auch nicht, Alexej! Es kommt beim Malen eben nur in erster Linie auf das malende Subjekt an, nicht so sehr auf das gemalte Objekt. Wenn du den Tänzer Alexander Sacharoff abbildest, dann wird das Gemälde zu einem Meisterwerk, weil du den Porträtierten erkennbar aus einer Stimmung heraus auf eine völlig neuartige Weise darstellst, nämlich durch eine noch nie dagewesene Form- und Farbgebung.«

Hier wandte Marianne von Werefkin ein, dass dies letztendlich bedeute, das Gegenständliche durch Subjektives zu überformen und ihm dadurch letztendlich die Daseinsberechtigung zu nehmen. »Und wenn man diesen Gedanken zu Ende denkt«, so fügte sie hinzu, »dann landen wir automatisch bei der völligen Abstraktion – was, wohl gemerkt, kein Fehler sein muss. Ich meine nur, dass so gegenständliche Kunst, wie sie beispielsweise deine Gabriele oder Paula Modersohn-Becker schaffen, durchaus ein Lebensrecht hat.«

Kandinsky machte eine abwehrende Handbewegung und schüttelte den Kopf: »Selbstverständlich hat jede gute Kunst ihr Lebensrecht, und ich würde es nie wagen, dieses den Bildern meiner Gabriele abzusprechen.« Hierbei tätschelte er ihr, die neben ihm saß, verschmitzt die Hand, und sie streckte ihm ansatzweise die Zunge heraus. Er fuhr fort: »Es gibt aber zwei Realitäten: die äußere und die innere. Bislang haben sich die Maler bemüht, die äußere Realität darzustellen, mitunter sogar zu kopieren. Und ein Gemälde galt oft als umso besser, je mehr es der Natur entsprach – nimmt einmal den Naturmaler Jean Bloë Niestlé.«

»Du sprichst zum Beispiel von der Formel des Dichters Arno Holz: ›Kunst = Natur – x‹, der zufolge Kunst immer defizitär sein muss«, warf die literarisch sehr gebildete Marianne von Werefkin ein.

»Wenn du so willst, ja«, bestätigte Kandinsky, »wobei ich persönlich die Formel ändern würde, denn ich bin der Meinung, sie stimmt nicht. Ich könnte zwei alternative Versionen gelten lassen: ›Kunst = Natur + x‹ und ›Kunst = x – Natur‹. Man denke etwa

an die Maler der Romantik, namentlich Caspar David Friedrich. Sie haben ihre innere Wirklichkeit in die äußere hineinprojiziert, haben die äußere nach der inneren gestaltet, sich dabei aber immer noch mehr oder weniger dem Aussehen der äußeren angenähert. Friedrichs ›Mönch am Meer‹ zeigt in Rückenansicht einen winzigen Mönch vor Meer und Himmel, sonst nichts – und daran hat er ganze zwei Jahre gearbeitet und immer wieder etwas verändert. Das Motiv des Mönchs am Meer sagt für sich genommen eigentlich nichts aus, und doch wurde das Gemälde zur Ikone religiöser Malerei und ist sehr tiefgründig, weil der Betrachter in ihm sehr viel mehr sieht als eben nur diese eine Person vor Wasser und Himmel. Dasselbe gilt für fast alle Werke dieses genialen Malers.«

»Ich verstehe«, nickte Jawlensky, »und du brauchst für deine Bilder eben gar keine äußere Realität mehr, Wassilij.«

»Ich versuche es zumindest«, sagte Kandinsky. »Im Moment bin ich noch nicht ganz so weit, mich völlig vom Gegenstand zu lösen, aber irgendwann möchte ich einen Schritt weiter gehen. Eigentlich bildet sich der Gegenstand nämlich komplett aus dem Inneren des Künstlers und nicht aus der äußeren Realität; er ist Ausdruck, Expression. Entscheidend ist, dass Form und Farbe aus einer inneren Notwendigkeit heraus entstehen. Das bedeutet nicht unbedingt Verzicht auf Elemente der sichtbaren Wirklichkeit, aber diese sind eben durch mein inneres Erleben und Erfühlen deformiert und zu einer Einheit von Form und Farbe verschmolzen. Die Romantiker verwendeten Arabesken, sie malten ihre Bilder oft über die Leinwand hinaus auf dem Rahmen weiter, um so die potenzielle Unendlichkeit des Gemalten anzudeuten – so zum Beispiel Philipp Otto Runge. Der hat übrigens in seiner Schrift ›Farbenkugel‹ das erste dreidimensionale Farbsystem geschaffen. Ich greife dagegen zur Abstraktion, um den Betrachter über das Bild hinaus zu weisen, um ihn anzusprechen durch eine Harmonie aus Formen und Farben. Kunst wird so zu ›x – Natur‹.«

Mit diesem Ansatz Kandinskys waren die theoretischen Grundlagen für eine abstrakte Malerei gelegt.



Schon bald nahmen Kandinsky und Gabriele Münter, Jawlensky und Marianne von Werefkin das erste größere Projekt in Angriff: eine Ausstellung für das Jahresende in der Modernen Galerie Thannhauser in München. Die Werkschau sollte den Weg ebnen für ein breites Verständnis neuer Ideen und neuer Kunst, die den Betrachter durch neue Sinneserlebnisse in eine Welt des »Geistigen in der Kunst« führen sollte.

Aber diese Ideen, so sollte sich zeigen, waren ihrer Lebenswirklichkeit weit voraus. Denn das Besucherpublikum wie auch die Presse und die gesamte restliche Kunstszene schmähten die Exponate und lehnten die Ausstellung in Bausch und Bogen ab. Man nannte sie »absurd«, »pervers« und »läppisch«, die Künstler wurden als »unheilbar irrsinnig«, »Fieberkranke« oder gar »Morphium- oder Haschischtrunkene« bezeichnet. Besonders oft kam die Kritik, dass es eine absurde Ausstellung von östlichen Europäern und Neupariser Décadents ohne einheimische Maler sei und damit jegliches bayrische Lokalkolorit fehlen würde.

Die Ablehnung der Ausstellung war so dramatisch, dass Galerist Thannhauser jeden Abend einige Exponate vom Speichel der Besucher befreien musste. Die Presse forderte gar die sofortige Schließung der Werkschau, weil man darin eine Gefahr für das Gemeinwesen erkennen wollte.

So saßen denn eines Abends die vier Protagonisten der Ausstellung in Marianne von Werefkins Wohnung beisammen. Die Gastgeberin war eine temperamentvolle, starke Frau, durch und durch fortschrittlich gesonnen, die höhere Tochter eines der führenden zaristischen Offiziere und entsprechend dominant. Sie sprach perfekt Russisch, Französisch, Deutsch und war umfassend gebildet, vornehmlich in Kunstdingen, aber auch in Literatur und Philosophie.

Die Stimmung war gedrückt und die Anwesenden versuchten, die Gründe für den Misserfolg zu analysieren. Als wesentlichen Aspekt sahen sie neben dem ungewohnt Neuen ihrer Kunst die Vorbehalte der Besucher gegenüber der Herkunft der Künstler.

»Wir haben hier in Deutschland zu wenige, die so denken und malen wie wir. Die überwiegende Mehrzahl unserer ausgestellten Werke stammen von französischen und russischen Malern. Das ist sicher eines der Hauptprobleme«, überlegte Gabriele Münter.

»Da magst du recht haben«, stimmte Kandinsky zu, »die Leute vermissen den bayrischen Stallgeruch. In diesem Zusammenhang ist mir heute Vormittag eingefallen, dass wir über Thannhauser einen Brief von einem uns noch unbekanntem bayrischen Maler erhalten haben. Ich bin neugierig, was der junge Mann schreibt; vermutlich wird er uns gute Ratschläge geben, wie man Sonnenuntergänge mit röhrenden Hirschen an Gebirgsseen malt.«

Mit diesen Worten riss Kandinsky den Briefumschlag auf und begann mit zunehmender Verwunderung laut vorzulesen:

*»Gegenüber der allgemeinen Ablehnung, die die ›neue Künstler-Vereinigung‹ in München erfährt, ist es vielleicht angebracht, auch eine andere Stimme und Meinung laut werden zu lassen. –*

*An etwas stößt sich hier das Publikum augenscheinlich: Es sucht Staffeleikunst und wird nervös und zweiflerisch, wenn es kaum ein reines Staffeleibild von gewohntem Stil in dieser Ausstellung findet. Bei allen Bildern ist noch ein Plus im Spiel, das ihm die reine Freude nimmt, aber jedes Mal den Hauptwert des Werkes ausmacht: die völlig vergeistigte und entmaterialisierte Innerlichkeit der Empfindung, der im ›Bilde‹ beizukommen unsre Väter, die Künstler des 19. Jahrhunderts, nie auch nur versuchten. Die Art, wie das Münchner Publikum die Aussteller abtut, hat fast etwas Erheiterndes. Man benimmt sich, wie wenn es vereinzelte Auswüchse kranker Gehirne seien, während es schlichte und herbe Anfänge auf einem noch unbebauten Lande sind. Wer Augen hat, muss hier den machtvollen Zug der neuen Kunst sehen.«<sup>1</sup>*

Als Kandinsky zu Ende gelesen hatte, konnten sich Marianne von Werefkin und Gabriele Münter nicht mehr halten und klatschten laut Beifall, während Jawlensky immer wieder nur »särrh gutt, särrh, särrh gut!«, ausrief.

Und als er den Brief zusammenfaltete, meinte Kandinsky: »Welch ein Glücksfall! Dieser Maler ist ein ›echter‹ Bayer, er heißt Franz Marc. Diesen Mann müssen wir kennen lernen! Ich glaube, er hat als einer der Wenigen erkannt, dass unsere Bilder neben ihrem aufs Höchste vergeistigten Sinn wertvolle neue Erkenntnisse in Raumaufteilung, Rhythmus und Farbtheorie umsetzen.«

Man war sich sehr schnell einig, dass man den jungen Künstler in die eigenen Reihen aufnehmen müsse, sofern sich Marcs Bilder ihrer würdig erweisen sollten. Und in der Tat wurde Franz Marc wenige Wochen später eingeladen, persönlichen Kontakt zu dem sehr begüterten und einflussreichen Maler Adolf Erbslöh und zu dem Kreis um Marianne von Werefkin zu suchen.



**»Der blaue Reiter ist gefallen (...). Er war der, welcher die Tiere noch reden hörte; und er verklärte ihre unverständenen Seelen.«**

ELSE LASKER-SCHÜLER ÜBER FRANZ MARC, 9. MÄRZ 1916



Neujahr 1910: Franz Marc zerstört ein Gemälde, an dem er monatelang gearbeitet hat, das seinem kritischen Blick aber nicht standhält. Die ersehnten Erfolge sind bislang ausgeblieben: Marcs farbgewaltige Bilder sind dem Publikum unverständlich, sein Stil ist zu modern, es steht nicht gut um den Maler. Da lernt er August Macke kennen und über ihn einen zahlungskräftigen Mäzen. Zudem findet Marc Anschluss an den Künstlerkreis um Wassily Kandinsky. Mit dem Russen zusammen begründet er den »Blauen Reiter«, mit dem die beiden die Kunst erneuern wollen. Immer häufiger werden Marcs blaue Pferde, rote Rehe und gelbe Kühe in namhaften Galerien ausgestellt, er selbst wird zunehmend bekannt. Ein Lebenstraum erfüllt sich gar, als der Maler und seine Frau Maria eine Villa südlich von München erwerben. Doch ihr Glück währt nicht lange ...