



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

Für Donatē

## INHALT



<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 duldete 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 – nehmt 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 Farbentheorie 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.



## II.

## EINE BEGEGNUNG BRINGT DEN WENDEPUNKT: AUGUST MACKE

München, Tegernseer Tal und Sindelsdorf,  
Januar bis Ende 1910



DIE VIER RIESIGEN ROTEN PFERDE standen in sich versunken auf einer gelben Wiese, die begrenzt war von schroffen violetten Felsblöcken und blauen Sträuchern, von denen sie aber keine Notiz zu nehmen schienen. Zwei von ihnen grasten friedlich in einiger Entfernung, wo das Gelb der Wiese in ein tiefes Orange überging. Das vorderste und größte der Tiere wandte seinen Kopf zwar dem Betrachter zu, blickte ihn aber nicht direkt an, sondern schaute zu Boden, als ob es dort Interessanteres wahrnehmen würde, und die schmale Blessure, die sich von der Stirn bis zu den Nüstern erstreckte, stellte einen scharfen Kontrast zu der karminroten Färbung des Tieres dar. Ein weiteres Pferd war von schräg hinten zu sehen. Es stand unmittelbar links neben dem ersten und betrachtete die beiden anderen mit verhaltenem Interesse. Das Ensemble bildete eine harmonische Struktur, die sich in die hügelige Landschaft einfügte.

Marc betrachtete das Werk aus einiger Distanz. Mehrere Wochen hatte er daran gearbeitet. Monumental war es geworden. Wieder und wieder hatte er sich mit der Komposition der vier Körper beschäftigt. Vier Individuen sollten in einer Gruppe aufgehen, Teile eines unauflösbaren Ganzen sein. Die Körper sollten sich überschneiden, sollten vielleicht sogar vom Bildrand angeschnitten werden und so scheinbar über den Rahmen hinausdrängen. Die Farben sollten miteinander kommunizieren, die geometrische Grundstruktur aufgreifen und sichtbar machen.

Die Komposition war ihm eigentlich gelungen, und doch konnte ihn das riesige Gemälde nicht überzeugen. Irgendetwas war daran falsch; irgendetwas, gegen das sich sein künstlerisches Feingefühl sträubte. Er stand ratlos, fast verzweifelt vor seinem fertigen Werk. Zu verändern war jetzt nichts mehr. Zu oft schon hatte er übermalt, ergänzt, getilgt, nie war er ganz zufrieden damit gewesen. Monatelang hatte sich Marc darum bemüht, mit dem Motiv eines Pferdes nicht nur und nicht in erster Linie dessen äußere Erscheinungsform nachzubilden, sondern mittels einer völlig neuartigen farblichen Gestaltung die Welt gleichsam aus den Augen des Tieres dargestellt zu zeigen.

Marc ging hart mit sich ins Gericht. In der Nacht zuvor, der Silvesternacht, hatte er mit seinem Bruder Paul und einigen Malerfreunden im Münchener Ratskeller »unsinnig gesoffen«, wie er später in einem Brief an Maria schrieb. Nur zu gerne hätte er sie zum Jahresbeginn bei sich gehabt, aber sie war für ein paar Wochen zu ihren Eltern nach Berlin gereist und würde erst Mitte Januar zurück sein.

Seine Kopfschmerzen an diesem Neujahrsmorgen ließen Marc das Gemälde noch kritischer betrachten als bisher. Wieder und wieder tastete er es mit seinen Augen ab, untersuchte jeden Zentimeter. Dann trat er einige Schritte zurück und beurteilte den Gesamteindruck, aber seine Skepsis wuchs nur noch, ohne dass er sich erklären konnte, warum. Die vielen Korrekturen hatten dem Bild nicht gutgetan. Vielleicht war es genau das, was ihm geschadet hatte, es war stumpf geworden. Fast um sich selbst zu strafen, griff Marc in einer spontanen Aufwallung zu einem spitzen, frisch geschliffenen Fleischermesser und zog zuerst langsam und dann immer schneller mehrere lange Schnitte quer durch seine Arbeit. Danach trennte er die Fetzen vom hölzernen Rahmen und warf alles zusammen in den Ofen. Knisternde Flammen fraßen das Werk von mehr als zwei Monaten ...

Marc saß bewegungslos mit geschlossenen Augen vor dem Ofen, lauschte auf das Prasseln und Zischen und überlegte, was

ihm das neue Jahr 1910 außer seinem 30. Geburtstag und finanziellen Schwierigkeiten wohl bringen würde. Für Februar stand eine Einzelausstellung an, aber von dem Gedanken, einmal mit seinen Bildern viel Geld zu verdienen, hatte er sich längst verabschiedet, zu abgehoben waren sie im Vergleich zu allen gängigen zeitgenössischen Formen der Malerei und zu den Ansprüchen des Kunstmarktes. Er fragte sich, was sich die Betrachter seiner Bilder wohl denken mochten. Seine Absichten erraten würden sie aller Wahrscheinlichkeit nach nicht können. Das Geistige darin, seinen Wunsch nach einer Religion, die es nicht gab – vielleicht nie geben konnte –, würden sie nicht entdecken. Aber er konnte doch nicht aufhören zu malen, nur weil er ein paar Jahrzehnte zu früh auf der Welt war! Er wünschte sich, er könnte den Kopf für einhundert Jahre unter eine Decke stecken und dann neu anfangen.

Anfang Dezember 1909 hatte Marc wegen einer schweren Erkältung im Bett gelegen, und so war es ihm nicht möglich gewesen, gleich nach ihrer Eröffnung eine Ausstellung der Neuen Künstlervereinigung München zu besuchen, die gerade in der eben erst gegründeten Galerie Thannhauser gezeigt wurde. Er hatte deshalb Maria gebeten, für ihn hinzugehen und einen Katalog zu besorgen. Begeistert hatte sie bei ihrer Rückkehr von den völlig unerhörten, andersartigen Exponaten von erstaunlicher Farbigekeit und Leuchtkraft erzählt, und Marc hatte sich mit wachsendem Interesse in die Betrachtung des Ausstellungskatalogs gestürzt und die Galerie besucht, sobald er wieder einigermaßen hergestellt war. Die Werkschau hatte seine kühnsten Erwartungen übertroffen: Gemälde von Kandinsky, Münter, Werefkin, Jawlensky – alle fremdartig und neu, aber begeisternd und unglaublich anregend.

Wieder zurück in Sindelsdorf, hatte er seine Gedanken in einer Erklärung festgehalten, die er an den Galeristen Thannhauser mit der Bitte um Weiterleitung übermittelte.

Und nun saß er da und überlegte, was das faszinierende Geheimnis dieser Bilder gewesen war. Ihre Betrachtung hatte ihm

ein weites Feld künstlerischer Möglichkeiten eröffnet, aber er wusste noch nicht, wie er dieses Feld beackern sollte. Klar war nur, dass ihn diese Frage im neuen Jahr beschäftigen würde. Seufzend nahm er – wie schon so oft – den Ausstellungskatalog in die Hand und studierte einmal mehr die Abbildungen. Lag ihr Zauber in der Verbindung aus Form und Farbe begründet?

Ein kräftiges, sonores Bellen riss ihn aus seinen trüben Gedanken. Russi, sein weißer Kaukasischer Schäferhund, erinnerte Marc lautstark daran, dass er es verabsäumt hatte, dem Tier sein morgendliches Futter hinzustellen.

»Entschuldige, mein Alter«, sagte Marc freundlich und kraulte das wuschelige Fell des Tieres, das sich eng an ihn drängte und ihn mit seiner starken Schnauze anstieß, als wollte es ihn auffordern, sich zu beeilen. Umgehend stellte er dem Hund das Futter hin, und als dieser satt war, schlüpfte Marc in seinen Mantel, legte einen warmen Schal um und zog den Hut tief ins Gesicht. Dann griff er zu seinem geliebten Spazierstock mit dem silbernen Knauf und machte sich mit Russi auf zum obligatorischen Morgenspaziergang.

Russi war ein besonderer Hund, der auf einzigartige Weise Teil der Hausgemeinschaft geworden war. Erst im vergangenen April hatte Marc ihn zu sich in die Münchener Schellingstraße geholt, als seine Mutter nach dem Tod ihres Mannes das Haus in Pasing aufgegeben hatte und in einen Alterswohnsitz umgezogen war. Schon am ersten Tag in seinem neuen Zuhause hatte Russi eine Unaufmerksamkeit Marcs genutzt und war nach draußen gerannt – Marc war ihm nachgelaufen, aber umsonst; der Hund war schneller gewesen. Marcs anschließende verzweifelte Suche war erfolglos geblieben.

»Der ist sicher fortgelaufen, um zurück zu deiner Mutter nach Pasing zu gehen«, hatte Maria vermutet.

»Gut möglich«, hatte Marc erwidert, »aber den Weg dorthin kann er nie und nimmer finden, wir sind mit ihm doch im Zug hierher gefahren.«

Dennoch hatte Marc auf Marias wiederholtes Drängen hin in der Nachbarschaft angerufen und ein paar Zettel mit seiner Adresse ausgehängt. Und tatsächlich: Einige Tage später war Russi beobachtet worden, wie er um das Haus von Marcs Mutter streunte. Dann war er wieder verschwunden. Man sah ihn kurze Zeit später auf dem Friedhof vor dem Grab von Marcs Vater sitzen, wo Russi oft mit seinem Frauchen gewesen war – offenbar hatte er erwartet, hier irgendwann Marcs Mutter anzutreffen, wenn sie schon nicht zu Hause war ... Marc eilte dorthin, verbrachte viele Stunden mit Warten und endlich erblickte er den Hund und konnte ihn anleinen.

Dieses Erlebnis rührte Marc und Maria zutiefst, seither waren sie und das Tier unzertrennlich, zumal sich Russi zur Verwunderung aller auch mit den beiden Katzen sehr gut verstand. Die Tiere sollten später häufig Gegenstand von Gemälden, Studien und Skizzen Marcs werden.

An diesem Samstag nun, dem ersten Tag des neuen Jahres 1910, dehnte Marc den Spaziergang zu Russis großer Freude besonders lange aus. Sie gingen in den nahe gelegenen Englischen Garten. Die Sonne schien und der hellblaue Himmel verlieh der Kälte Farbe. Hier und da zeigten sich noch Reste von Schnee, die Bäume waren überzogen mit Raureif. Immer wieder blieb Marc stehen, nahm seinen Skizzenblock und hielt einen Eindruck fest – sei es nun ein Rotkehlchen, dessen rote Brustfedern mit dem weißen Strauch vor dem blauen Himmel kontrastierten, sei es das graubraune Eis, das den Lehmgrund einer Pfütze verfremdete. Marc folgte dem Verlauf des Schwabinger Bachs nach Norden, genoss das sanfte Murmeln des Wassers und betrachtete interessiert die Strudel, die sich um einen großen Ast bildeten, der abgebrochen und von Eiskristallen überzogen im Wasser lag. Als er entlang des Oberstjägermeisterbachs den Rückweg einschlug, scheuchte Russi mit lautem Bellen einige Krähen auf, die sich an etwas zu schaffen gemacht hatten. Stolz präsentierte der Hund dann die Reste eines toten Eichelhäfers, dessen rechter, blau-schwarz gebänderter

Fittich grotesk nach unten hing, was die Wölbung des fuchsfarbenen Rückens und der schwarzbraunen Schwanzfedern zu konträreren schien. Marc prägte sich die Szenerie ein und lobte den Hund gebührend, hielt ihn aber an, sein Opfer fallen zu lassen. Dann nahm er einen Stock und warf ihn, so weit er konnte, denn er wusste, dass Russi diesem Angebot nicht widerstehen würde.

Gegen Mittag war Marc zurück und es ging ihm besser, zumindest körperlich, denn das zerstörte Gemälde belastete ihn noch immer sehr. Sofort machte er sich daran, seine Skizzen auszuwerten und Entwürfe für neue Gemälde anzufertigen, die er dringend bis zu seiner Ausstellung in wenigen Wochen fertig haben musste.



Die nächsten Tage verbrachte Marc an seiner Leinwand. Donnerstag, der 6. Januar 1910, brachte eine Abwechslung, die für Marcs weitere künstlerische und wirtschaftliche Entwicklung von einschneidender Bedeutung sein sollte.

Es war am späten Vormittag. Russi lag auf seiner Wollecke im Atelier und bearbeitete einen großen Knochen – jedoch ohne die geringste Aussicht, auch nur ein paar Fetzen Fleisch noch ablösen zu können, denn der Knochen war schon einige Tage alt, aber daran war Russi gewohnt und so nahm er es eben als Zeitvertreib. Marc war gerade dabei, neue Farben zu mischen, wobei er mit besonderer Sorgfalt vorging, um nicht zu viel von einer Farbe zu nehmen und dann mit allen anderen nachbessern zu müssen, sodass er schließlich Farbe übrig hatte. Die Farbtuben waren teuer und Marc musste ohnehin schon einen guten Teil seines Einkommens in seine Malutensilien investieren. Plötzlich klopfte es laut. Marc schrak zusammen. Er konnte sich überhaupt nicht vorstellen, wer ihn zu dieser Jahreszeit und bei dieser Kälte in seinem Atelier besuchen konnte. Er ging zur Tür und öffnete.

Draußen standen drei sehr junge, elegante Herren.

»Haben wir die Freude mit Herrn Marc, seines Zeichens Maler?«, fragte einer von ihnen. Und ohne eine Antwort abzu-

warten, denn das Aussehen Marcs ließ diese Frage obsolet erscheinen, fuhr er fort: »Wir haben im Kunsthaus Brakl zwei Lithografien stehen sehen, die ›Pferde‹ und die ›badenden Frauen‹. Stellen Sie sich vor: Die Blätter standen unter dem Tisch, obwohl sie das Beste der ganzen Galerie waren.«

Marc war erfreut: »Wie schön, ich kann Zuspruch gebrauchen wie jeder Maler, der heutzutage nicht dem Zeitgeschmack entsprechend malt. Womit kann ich Ihnen dienen, meine Herren?«

»Nun, das ist nicht ganz einfach zu sagen«, fuhr der erste fort, der der Älteste zu sein schien. »Mein Name ist August Macke, auch ich bin Kunstmaler, ebenso wie mein Vetter Helmuth, hier an meiner Seite.« Helmuth Macke machte eine leichte Verbeugung. »Und der dritte im Bunde ist Herr Bernhard Koehler junior aus Berlin. Sein Vater ist ein bedeutender Kunstsammler.«

Marc konnte die Situation nicht so recht einordnen und wartete ab, was aus alledem werden würde.

Nun ergriff Koehler das Wort: »Ja, auch ich kenne mich in Kunst ein wenig aus und muss sagen, wir alle drei waren hellauf begeistert von Ihren Lithografien, Herr Marc. Wir wollten unbedingt mehr Werke von Ihnen sehen und Sie persönlich kennen lernen. Mein Vater hat eine nicht unbedeutende Sammlung von van Gogh, Cezanne, Maillol und anderen. Er wird bestimmt begeistert sein, sie mit dem einen oder anderen Werk von Ihnen zu bereichern!«

Marc stand fassungslos da. Endlich brachte er ein paar Sätze über die Lippen: »Das ist großartig! Sie sehen mich in höchster Verwunderung, weil ich bislang leider die Erfahrung machen musste, dass sich nur Gemälde verkaufen, die dem Zeitgeist huldigen und nach dem Geschmack des Publikums gemalt sind und gerade nicht nach der Empfindung des Künstlers. Ich kann Ihnen nicht verhehlen, dass es mir mehr als angenehm wäre, wenn ich in Ihnen« – und jetzt wandte er sich direkt an Koehler – »oder in Ihrem wertigen Herrn Vater jemanden kennen lernen dürfte, der

echte Kunst zu schätzen weiß. Schauen Sie sich bitte nach Belieben um.«

Die drei Herren machten auf Marc einen vermögenden Eindruck. Sie betrachteten Marcs Arbeiten sehr genau und Marc erläuterte das eine oder andere Werk. Vor allem August Macke schien wirklich vom Fach zu sein. Er stellte kluge Fragen und kommentierte die Bilder in ihrem Aufbau und in ihrer Farbe, als wenn sie von ihm selbst wären. Marc konnte alles immer nur bestätigen.

Nun schaltete sich zum ersten Mal auch Helmuth Macke in das Gespräch ein: »Wir leben momentan am Tegernsee, und wir laden Sie dringend ein, Herr Marc, uns dort baldmöglichst zu besuchen.«

»Sehr gerne«, erwiderte Marc. »Allerdings ist meine Frau gerade bei ihren Eltern in Berlin; aber wir kommen gerne einmal, wenn sie zurück ist.«

»Schieben Sie es nicht zu lange auf«, sagte jetzt August Macke. »Wir wohnen eigentlich in Bonn und bleiben nur für einige Wochen oder wenige Monate hier. Ich brenne darauf, mich mit Ihnen über Paris und die dortigen Sammlungen und Maler zu unterhalten. Sie kennen doch Paris?«

»Nun, ›kennen‹ ist vielleicht zu viel gesagt.« Kurz zögerte Marc, bevor er fortfuhr. »Ich war vor Jahren, es muss 1903 gewesen sein, einmal mit einem Freund dort und habe mir vieles angeschaut, aber das ist schon lange her und seither haben sich die Stile auch weiterentwickelt.«

»Herr Marc, ich verstehe immer noch nicht, warum die Münchener Kunsthandlung Brakl, bei der wir uns als potenzielle Käufer vorstellten, sich zierte, uns Ihre Werke zu zeigen, uns stattdessen auf weitaus unbedeutendere Arbeiten von anderen Künstlern verwies. Nicht einmal Ihre Adresse wollte man uns geben, wir mussten diese aus dem Adressbuch herausuchen.«

»Ihr Interesse ehrt mich sehr«, entgegnete Marc. »Ich kann mir Brakls merkwürdiges Verhalten nur so erklären, dass er im

Vorfeld meiner Einzelausstellung nichts von mir verkaufen wollte – vielleicht aus Furcht, es könnten dann zu wenige Exponate übrig bleiben.«

Marc führte die drei Besucher durch sein Atelier, und sie zeigten sich begeistert von seinen Werken, insbesondere, was ihn verwunderte, von seinen Plastiken. Marc bedauerte es sehr, ihnen nicht sofort das eine oder andere verkaufen zu können, denn er befürchtete Schwierigkeiten mit der Kunsthandlung, die seine Werke provisionspflichtig ausstellte und sie für die Ausstellung im Februar bereits registriert hatte. Dennoch insistierte der junge Herr Koehler: »Unbedingt möchte ich meinem Vater nach Berlin wenigstens zwei Ihrer Werke schicken, Herr Marc: Die ›Fohlen auf der Weide‹ und ›Zwei graue Katzen‹. Die Lithografien werden ihm sicher gefallen und dann kann er sie offiziell über Brakl kaufen. Dasselbe gilt für die Pferdeplastik.«

August Macke wandte sich augenzwinkernd an Marc: »Das können Sie ruhig tun, der alte Herr Koehler hat Geld wie Heu!«

Marc war alles nicht so recht geheuer, aber weil die Herren wirklich einen seriösen Eindruck machten, neigte er schon bald dazu, in den Vorschlag einzuwilligen, steckte er doch in notorischen Geldsorgen und musste sich an jeden Grashalm klammern. Außerdem hielt er selbst die drei Kunstwerke nicht für so wertvoll, als dass ihm im schlimmsten Fall großer Schaden entstehen würde. Er sagte sich, dass die Chancen das Risiko überwogen, und willigte nicht nur ein, sondern schenkte Herrn Koehler senior die Skulptur sogar, die nicht bei Brakl angemeldet war. Dieser hatte sie für unverkäuflich gehalten und für die Ausstellung abgelehnt. Und was sollte Marc also damit anfangen?

Um die Verhandlungen regelkonform abzuschließen, wurde das Vorgehen mit dem Kunsthändler Brakl besprochen, dem Koehler senior als reicher Mäzen selbstverständlich ein Begriff war. Brakl willigte in das Geschäft ein – sehr zu seinem Vorteil, wie sich erweisen sollte.



Einige Tage später kehrte Maria nach München zurück, wo sie von Marc und Russi am Bahnhof abgeholt wurde. Der treue Hund gebärdete sich wie von Sinnen, und Marc hatte kaum die Möglichkeit, seine Maria zu umarmen und ihr einen Willkommenskuss zu geben. Erst nach Minuten beruhigte sich das Tier, als Maria die Leine nahm und Marc ihren schweren Koffer und die Tasche ergriff. Es bedurfte keiner langen Überredung Marias, ihren Franzl für den Rest des Tages vom Arbeiten abzuhalten.

Bald darauf arbeitete er wieder wie ein Besessener und Russi war stundenlang alleine draußen. Aber er hatte ja ein dickes Fell.



Die ersten drei Wochen des neuen Jahres 1910 waren ins Land gegangen und der mit viel Spannung erwartete 22. Januar war angebrochen. Es war klirrend kalt, aber die Sonne schien und es versprach ein wunderschöner Tag zu werden.

Mit dem ersten Zug fuhren Marc und Maria mit Russi ins Tegernseer Tal, um August und Helmuth Macke zu besuchen. Beide schauten aus dem Abteilfenster, kratzten dann und wann die Eisblumen vom Fenster und betrachteten die winterliche Landschaft. Die letzten Tage hatte es geschneit, der frische Schnee hüllte die Natur in weiche, fließende Formen.

Immer wieder fielen Marc die allenthalben sichtbaren, ganz oder teilweise mit Schnee bedeckten Hocken ins Auge. Einige dieser Holzgerüste waren nicht ganz abgeräumt worden und trugen noch ein wenig Heu, wodurch es aussah, als hätten sie Kappen aus Schnee. Er wusste nicht warum, aber das seltsam anmutende Bild prägte sich ihm ein, und er wollte das ausgefallene Motiv dieser Erntehaufen im Schnee einmal als farbliches Experiment nutzen. Vielleicht fand sich ja ein Käufer für ein Motiv, das Lokalkolorit und Fremdartigkeit vereinte.

Hie und da waren Häuser und Gehöfte zu sehen, Pferdefuhrwerke fuhren eine Weile entlang der Bahnstrecke, und Marc betrachtete die kräftigen Glieder der Tiere, deren Atem regelmä-

ßige Schwaden feuchter Luft in die Kälte des Morgens stieß. Mancherlei Motive hätten Marc und Maria in ihre Skizzenblöcke zeichnen können, doch beider Gedanken waren bei dem Besuch, der ihnen bevorstand, und sie ahnten, dass er für ihr künftiges Leben von Bedeutung sein könnte.

Am späten Vormittag kamen sie im Tegernseer Tal an und wurden von August und Helmuth Macke am Bahnhof abgeholt. Marc wusste nichts davon, dass Macke frisch verheiratet war, und so war er im ersten Moment wie vom Donner gerührt, als er beim Betreten des Hauses einer bildhübschen jungen Frau gegenüberstand. Sie war schlank, hatte ein ebenmäßiges, schönes Gesicht, das von ihrem langen, hinten zusammengebundenen schwarzen Haar markant eingerahmt wurde, und ihre großen, dunklen Augen blickten ihr Gegenüber mit Interesse an. Sie nickte Marc freundlich zu und reichte ihm die Hand, die er schüchtern ergriff. Dann stellte August Macke sie als seine Frau Elisabeth vor, mit der er seit einem knappen halben Jahr verheiratet sei.

Elisabeth ging es beim Anblick Marcs ähnlich wie ihm, denn sie erinnerte sich noch lange danach an den ersten Eindruck, den sie von ihm hatte:

*Ich ging zur Begrüßung auf die Diele an die Wendeltreppe und sah mich einem schönen, eigenartig südlich anmutenden Mann gegenüber, breitschulterig, mit leichten, eleganten Bewegungen, eine Pelzmütze auf dem Kopf, dunklem Haar mit Koteletten am Ohr entlang, ausdrucksvollen, starken Zügen, in der Hand einen Biedermeierstock mit silbernem Knauf, neben ihm wie ein junger Eisbär sein Hund, der treue weiße Russi. Wir beide standen uns einen Augenblick sprachlos gegenüber, ich reichte ihm die Hand, die er nur zögernd ergriff, ich sehe noch die Überraschung, die sich in seinen Mienen spiegelte, bis er Worte des Grußes fand.<sup>2</sup>*

Gleich nach dem Essen und bei einer Tasse Kaffee holten August und Helmuth Macke einige Gemälde herbei, und die Gäste kamen

aus dem Staunen nicht mehr heraus. Marc war innerlich hingerissen von den Arbeiten Mackes, hielt sich vorsichtshalber aber noch ein klein wenig zurück, denn es konnte ja immerhin sein, dass er sich in seiner Einschätzung irrte. Zunächst zeigte August Macke drei jüngst entstandene Bilder des Hauses am Tegernsee, wo er gerade wohnte.

»Wunderbar, was Sie mit Farben machen!«, meinte Marc beeindruckt. »Was Sie darstellen, Herr Macke, ist zwar einerseits die Realität, andererseits ist es aber auch viel mehr als das. Es ist eine Realität, die sich mit dem Auge und dem Gefühl des Betrachters vermischt.«

»So ist es, Herr Marc«, bestätigte August Macke, »und ich freue mich sehr, dass meine Botschaft Sie erreicht. Ich denke, unsere Sinne sind die Brücke vom Fassbaren zum Unfassbaren. Unfassbare Ideen äußern sich in Formen und Farben.«

»Ganz ähnlich sehe ich das auch. Es geht nicht in erster Linie darum, die Natur in der Kunst wiederzugeben, sondern darum, sie aus der Sicht des Künstlers zu zeigen. Das gleicht der Philosophie des romantischen Kunstverständnisses«, meinte Marc.

»Ja, die Natur selbst ist noch nicht die ganze Wahrheit. Erst die Farbigekeit der Dinge erschließt uns ihr Geheimnis. Malen ist ein ›Durchfreuen der Natur‹, wie ich es so gerne nenne. Ich muss im Gemälde meine Gefühle bei der Betrachtung der Dinge ausdrücken. Natur und Ich müssen eins werden. Die Farben und Formen der Natur verschmelzen mit der Imagination des Malers.«

»Gleichwohl bleiben Sie dem äußeren Leben mit dem Menschen im Mittelpunkt verbunden.« Marc überlegte kurz. »Hier sehe ich einen gewissen Unterschied zu mir, denn ich versuche immer häufiger und immer intensiver, meine Bilder von allem Menschlichen zu befreien und das Dahinterstehende, Geistige, gewissermaßen die Ordnung der Dinge, etwas Allgemeingültiges, auszudrücken. Ich stelle also eher etwas Kreatürliches dar – Tiere.«

Während Marc sprach, hatte Helmuth Macke weitere Gemälde seines Veters hervorgeholt. Sie zeigten Porträts, die August

Macke von seiner Frau Elisabeth gemalt hatte. Marc verschlug es schon wieder die Sprache: Wo nahm dieser Mensch seine Intuitionen her? Und wie konnte es gelingen, eine so gut aussehende Frau im Bild noch schöner erscheinen zu lassen? Die Bilder waren völlig anders, als man das bis dahin von der Porträtmalerei gekannt hatte. Farbenfroh, kontrastreich, die Komplementärfarben geschickt eingesetzt ... Und vor allem das Motiv! Marc liebte seine Maria von Herzen, aber diese Frau, Elisabeth Macke, war einfach zu schön, um keine Begehrlichkeiten zu erwecken. Maria konnte von ihrem eher plumpen und biederem Äußeren her fast als Gegenstück zu Elisabeth bezeichnet werden.

»Fantastisch!«, rief Marc aus. »Die Farben sind unglaublich, und Ihre Frau, Herr Macke, ist bei aller künstlerischen Gestaltung hervorragend getroffen.« Unwillkürlich blickte er auf Elisabeth Macke und hoffte, dass seine Blicke nur als solche eines interessierten Malers verstanden wurden. Zum Glück zeigte sich auch Maria entzückt von den Gemälden, und sie beglückwünschte August Macke für seinen Mut, völlig neue Wege zu gehen.

Bescheiden antwortete dieser: »Nein, liebes Fräulein Franck, ganz neue Wege sind es nicht. Ich kann nicht verhehlen, einiges von den *Fauves*, den sogenannten »Wilden«, gelernt oder gar abgesehen zu haben, die ich bei meinem letzten Paris-Aufenthalt kennen lernen durfte. Vor allem die Frauenporträts von Henri Matisse hatten es mir in ihrer Farbigkeit angetan, so zum Beispiel sein skandalträchtiges Gemälde ›Dame mit Hut‹ von 1905.«

Bevor Marc etwas entgegnen konnte, gab Russi lauthals zu verstehen, dass er unbedingt einmal ins Freie müsse, und weil die Mittagssonne einen wunderschönen Winterspaziergang versprach, beschlossen die beiden Frauen, mit dem Hund hinauszu gehen. Maria und Elisabeth Macke zogen sich warm an, während der große Hund freudig bellend um sie herumtanzte. Dann verabschiedeten sie sich von ihren Männern und gingen mit einem fröhlichen »Komm, Russi!« nach draußen.

»Ja, die ›Wilden‹«, nahm Marc das Gespräch wieder auf, »sie

versuchen, für ihre Zeit Symbole zu schaffen und damit einen Beitrag für eine kommende geistige Religion zu leisten, die hinter das Wesen der Dinge blickt und eine Alternative für unsere vordergründige Zeit darstellt. Und das ist auch in meinen Augen die Aufgabe der Kunst: hinter die Fassade der Welt zu schauen und dort das Wahrhaftige zu erblicken.«

Helmuth Macke schüttelte den Kopf: »Das sehe ich anders. Die *Fauves* zeigen, wie übrigens mein Vetter August auch, die Schönheit und Harmonie der Dinge selbst, nicht die Harmonie hinter ihnen. Um die Schönheit der Natur zu erkennen, braucht es kein visionäres Schauen, sondern es reicht ein aufrichtiges, bewunderndes Beobachten ihres Reichtums.«

August Macke hatte während dieses Beitrags gestisch immer wieder seine Zustimmung ausgedrückt, und Marc bemühte sich, keine Gräben auszuheben, indem er sagte: »Darin sind wir uns absolut einig, Herr Macke, auch ich huldige der Kunst der Romantiker in ihrem pantheistischen Sich-Hineinfühlen in das Zittern und Rinnen des Blutes in jedem Tier und jeder Pflanze. Das ist das Würdigste, das ein Maler erschaffen kann. Freilich muss dabei das Bild des Malers nicht dem Aussehen seines Gegenstands entsprechen, sondern gibt dessen Wirkung auf den malenden Betrachter wieder. Das sehen Sie ja vermutlich auch so.«

Marc hatte es sich in einem Sessel bequem gemacht und stopfte während seiner Erklärungen seine Pfeife, nachdem er mit einer Geste Mackes Einwilligung eingeholt hatte. Nun entzündete er sie, blies ein paar Ringe in die Luft und fuhr fort: »Aber reicht das? Bleibt nicht bei alledem der dargestellte Gegenstand das Objekt und der Maler das Subjekt? Mache ich mir beispielsweise nicht das Tier, das ich male, zum Untertan? – Ich meine, unsere Bemühung muss vielmehr dahin gehen, das Tier nicht nur zum Subjekt zu machen, sondern eher zum Prädikat.«

»Was meinen Sie damit?«, fragte jetzt Helmuth Macke.

»Nun, wir hatten bislang in der Malerei nur Subjekt und Objekt«, erläuterte Marc. »Das Subjekt Maler malt ein Objekt –

einen Gegenstand, einen Menschen oder ein Tier. Ich möchte nun eine dritte Instanz hinzufügen: Was tut, was denkt, was fühlt dieses Objekt? Das funktioniert bei einem Gegenstand natürlich nicht. Deshalb male ich auch keinen Apfel auf einem Beistelltisch. Bei einem Menschen ist dies zwar möglich, aber überaus komplex, denn das Gefühl wird vom ordnenden Verstand gestört. Also konzentriere ich mich auf Tiere und nenne das die ›Animalisierung‹ der Kunst. Das heißt: Ich versuche zu malen, was das Tier in dem Moment fühlen könnte, da ich es male. Gibt es für Künstler eine geheimnisvollere Idee als die Vorstellung, wie sich wohl die Natur in dem Auge eines Tieres spiegelt? Wie sieht ein Pferd die Welt? Oder ein Adler, ein Reh oder ein Hund? Wie armselig, seelenlos ist unsere Konvention, Tiere in eine Landschaft zu setzen, die unseren Augen zugehört, statt uns in die Seele des Tieres zu versenken, um dessen Bildkreis zu erraten! Meine Kunst soll – wie die Malerei der Romantik – die Brücke ins Geisterreich sein.«

Marc hatte sich in Rage geredet und das Gesagte immer wieder gestisch lebhaft unterstrichen, sodass der Rauch seiner Pfeife feine Linien in die Luft zeichnete, wie August Macke leicht belustigt feststellte. Und er fragte sich, ob Ähnliches nicht vielleicht einmal ein gutes Motiv wäre.

Um von seiner kurzen Geistesabwesenheit abzulenken, meinte August Macke bewundernd: »Das ist ein ungeheurer Anspruch, Herr Marc, so weit traue ich mich nicht zu gehen. Der Antrieb meiner Kunst ist es einfach, das Leben in der Natur fühlen zu machen. Ich will keine toten Bilder zeigen, sondern unser Stauen vor der Natur schöpferisch machen. Mir geht es darum, das Geheimnis der Schöpfung, von Tieren und Pflanzen, zu fühlen und darzustellen. Insofern bleibe ich einen Schritt vor Ihrem Anspruch stehen. Doch wenn Ihnen das, was Sie beabsichtigen darzustellen, gelingt, begründen Sie ein neues Zeitalter der Malerei. Aber hieße das nicht Verzicht auf jegliche Porträtmalerei? Oder gar auf die Abbildung von Menschen in ihrer Umgebung, beispielsweise zusammen mit Tieren? Ich möchte Ihnen zwei

Beispiele zeigen und bin sehr gespannt auf Ihre ehrliche Einschätzung.«

Noch während er sprach, war August Macke aufgestanden und zu einem unauffälligen, wenngleich recht tiefen Schrank gegangen. Als er ihn öffnete, sah Marc eine raffinierte Konstruktion: Dicke Schnüre liefen zwischen links und rechts an der Innenwand des Schrankes angebrachten Haken auf verschiedenen Ebenen zickzackförmig nach vorn und gleichzeitig nach unten, und an einigen dieser Schnüre hingen, mit Klammern befestigt, bemalte Leinwände. Macke hängte zwei davon ab und brachte sie zu Marc: Es war ein Porträt von Bernhard Koehler senior, seinem Mäzen, und ein weiteres von seiner Frau Elisabeth, in eine Stickerei vertieft.

Marc betrachtete die beiden Gemälde intensiv, wobei er sich anstrengen musste, der Darstellung Koehlers ungefähr gleich viel Zeit zu widmen wie dem wunderbaren Bild von Elisabeth.

»Ihre beiden Porträts sind hervorragende Kunstwerke, Herr Macke, denn sie geben Ihren Gegenstand nicht fotografisch wieder, sondern interpretieren ihn, gestalten ihn bei aller Treue der Abbildung durch Form und Farbe. Sie zeigen das Wesen der abgebildeten Menschen. Die Bilder leben und mit ihnen und in ihnen lebt ihr Maler: Sie selbst. Ich postuliere auch keineswegs, dass meine Idee von Malerei die einzig richtige und allgemeingültige sei, bewahre! Und schon gar nicht können wir auf Porträtmalerei verzichten.« Marc schwieg einen Moment und fuhr dann fort: »Ich sage nur, dass die belebte Natur meinem tiefsten Empfinden, meinem Wesen am meisten entspricht. Ich hänge an ihr, ich hänge an den Tieren. Nehmen Sie Russi: Das Tier ist mir – wie auch meine beiden Katzen – ans Herz gewachsen, und ich versuche immer wieder, ihn, wie auch die Katzen, im Bild festzuhalten, die Welt mit ihren Augen zu sehen – die gleichwohl immer die meinen sein werden, das weiß ich und das ist das Problem.«

August Macke stand plötzlich auf, brummelte eine kurze Entschuldigung und kehrte nach einigen Minuten zurück, ein kleines, gerahmtes Bildchen in der Hand.

»Ich erinnere mich gut an eines Ihrer Bilder in Ihrem Atelier, Herr Marc. Es trug den Titel ›Zwei graue Katzen‹ und ist wunderschön. Betrachten Sie nun eine Katzenstudie aus meiner Hand, die ebenso wie Ihre im vergangenen Jahr entstand. Ich glaube jetzt, ich weiß, was Sie meinen. Beide Bilder dürfen wir als gelungen bezeichnen, aber meines bleibt eine Studie, während Ihres – maltechnisch absolut vergleichbar – allein durch das Auge der hinteren, wachen Katze eher zum Nachdenken anregt.«

Marc nahm Mackes kleines Bildchen zur Hand und lobte es überschwänglich: »Komposition, Farbe, Stimmung – da stimmt einfach alles. Herzlichen Glückwunsch, Herr Macke! Ich bin so froh, Sie alle kennen gelernt zu haben, und ich bin sicher, wir werden viele wichtige Gespräche führen. Ich würde mich freuen über gemeinsame Unternehmungen und gegenseitige Besuche.«

So nahm der Gedankenaustausch seinen Fortgang, Wein wurde gebracht, und als die Frauen mit Russi zurückkamen, setzte man sich zum Abendessen zusammen und unterhielt sich über private wie auch über kunsttheoretische Themen angeregt bis spät in die Nacht.

Beide Paare verstanden sich so gut, dass sich eine bleibende Freundschaft entwickelte, die wohl unter Künstlern nicht als selbstverständlich gelten konnte, wie Marc im Anschluss an die beiden Tage am Tegernsee an Macke schrieb:

*Ich halte es für einen wirklichen Glücksfall, endlich einmal Kollegen von so innerlicher, künstlerischer Gesinnung getroffen zu haben, – rarissime! Wie werde ich mich freuen, wenn es uns einmal gelingen sollte, Bild an Bild nebeneinanderzustellen. Eine Parole von unschätzbarem Wert, und sie soll für mich nicht weniger gelten als für Sie.<sup>3</sup>*

Das Ehepaar Macke sah dies ähnlich. Als Marc und Maria gegangen waren, sagte Elisabeth: »Das Fräulein Franck machte mir anfangs keinen sehr guten Eindruck und ich fand, sie passe überhaupt nicht zu Marc.«

»Wieso denn das?«, fragte August Macke arglos.

»Nun, so breit und üppig, wie sie ohnehin ist, hatte sie sich noch warm eingehüllt. Über die Ohren Schal und Mütze gezogen, stand sie mit hohen braunen Schnürstiefeln da und wirkte im Vergleich zu ihm, der kräftig und elegant ist, einfach etwas – wie soll man sagen – ungeschlacht.«

»Da magst du recht haben, meine Liebe«, stimmte Macke zu. »Mein erster Eindruck war ähnlich. Aber ich glaube, ihr biederes Äußeres täuscht über ihre Fähigkeiten hinweg.«

Elisabeth pflichtete ihm bei: »Ganz sicher, August. Auf unserem Spaziergang mit Russi – ein wundervolles Tier, übrigens – habe ich mich sehr gut mit Maria unterhalten. Sie ist eine intelligente und vernünftige Frau und sicher ein stark geistig orientierter Mensch. Ich habe es nur manchmal als etwas peinlich empfunden, wenn man bei ihr im Umgang mit Marc das Erotische, Kreatürliche herausfühlte.«

»Das muss ja kein Fehler sein«, meinte Macke scherzhaft und schaute Elisabeth herausfordernd an. Sie musste schmunzeln und war froh, dass er offenbar den ungewollten Nebenton der Eifersucht überhört hatte.



Großes kündigte sich an: Bald sollte in Brakls Moderner Kunsthandlung die »Kollektion Franz Marc« ausgestellt werden.

August Macke hatte bereits im Vorfeld seine Beziehungen spielen lassen; nicht ohne Stolz verkündete er Marc: »Der Kunstmäzen, von dem ich Ihnen erzählt habe und dessen Sohn Sie ja bei unserem Besuch in Ihrem Atelier kennen gelernt haben, besitzt in Berlin eine Metallwarenfabrik. Durch seinen Vetter, einen Maler, kam Herr Koehler senior mit der Kunst in Berührung. Anlässlich eines Paris-Besuchs vor zwei Jahren begann er, seine Sammlung (bis dahin nichts Besonderes, übrigens) um Werke von Monet, Manet, Pissarro, Cézanne, Renoir und anderen zu erweitern. Und mir ist es gelungen, ihm auch die neuere Malerei nahezubringen.«

Marc klatschte in die Hände: »Fantastisch, Herr Macke! Meinen Sie, er könnte Interesse an meiner Ausstellung haben?«

»Ich weiß, dass Koehler sogar großes Interesse hat, mehr von Ihrem Werk kennen zu lernen. Er hat mir geschrieben, dass er nach München kommt – aber nicht nur als Besucher der Ausstellung! Vielmehr hat er vor, bereits vor der Eröffnung zu erscheinen und uns beim Aufhängen und Verteilen der Exponate zu helfen.« Und breit lächelnd fügte Macke hinzu: »Der alte Herr Koehler arbeitet zwar gerne und viel, aber hier kommt ein lebhaftes Sammlerinteresse bei ihm dazu. Er möchte sich die Stücke schon vor der Eröffnung anschauen und bereits einige für sich reservieren.«



Wenige Tage später war Marc gerade dabei, die Exponate für die Lieferung an die Galerie vorzubereiten, als es klopfte. Zu seiner Überraschung stand ein seriöser älterer Herr an der Tür, der sich als Bernhard Koehler senior aus Berlin vorstellte. Marc erkannte ihn sofort, denn er glich aufs Haar in Aussehen und Erscheinung dem Porträt, das Macke von ihm gemalt hatte. Koehler war dunkel und sehr elegant gekleidet. Den wertvollen Mantel trug er offen, sodass darunter ein Anzug mit Weste und Uhrenkette sichtbar wurde. Der Bowler-Hut war tief in die Stirn geschoben, die Fliege saß akkurat. Sein mächtiger Oberlippenbart verlieh ihm im Verbund mit seiner hochaufgerichteten, stolzen Haltung etwas Preußisch-Autoritäres. Dieser Eindruck verflüchtigte sich aber, sobald Koehler zu sprechen begann. Seine Stimme klang weich und sympathisch, was durch einen leichten Berliner Akzent noch unterstrichen wurde.

»Lieber, hochverehrter Herr Marc, ich freue mich sehr, Sie kennen zu lernen! Und ich bin überaus gespannt auf die Ausstellung. Hätten Sie etwas dagegen, wenn ich mich ein wenig in Ihrem Atelier umsehe und Ihnen eventuell auch beim Hängen der Exponate in der Galerie zur Hand gehe? August Macke hat Ihren Werken höchstes Lob gezollt.«

Marc stammelte, dass er sich sehr geehrt fühle und dass der Besucher selbstverständlich sich gerne überall umschauchen dürfe, als sich die nur angelehnte Tür langsam öffnete und Russi ins Atelier kam. Sofort ging Koehler furchtlos auf das große Tier zu: »Das ist Russi, nicht wahr? Auch von ihm haben mir meine Nichte Elisabeth und August erzählt. Haben Sie ihn nicht auch schon verewigt?« Er tätschelte den Hund, während er sich schon im Atelier umschaute.

Marc zeigte Koehler einige Skizzen und ein Gemälde von Russi. Der Mäzen war hellauf begeistert: »Das werde ich sofort kaufen! Brakl muss es mir reservieren!«

Interessiert ging er weiter und betrachtete alles sehr genau. Dabei blieb sein Blick an einem kleinen, unscheinbaren Bildchen hängen, das im Jahr 1905 entstanden war und das eine besondere Geschichte hatte, wie Marc dem Kunstsammler erzählte: »Es war an einem kalten Wintertag, als ich vor meinem Fenster einen Spatz entdeckte, der offensichtlich zu schwach war zum Fliegen. Ich nahm das Vögelchen ins Warme und pflegte es einige Tage lang, konnte es aber letzten Endes nicht retten. Als Andenken malte ich den Vogel. Und nun bedeutet mir das kleine Bild sehr viel, auch weil ich dadurch zur Tiermalerei gekommen bin. Es war für mich immer schon mehr als eine Studie oder ein Tierbildchen. Es war damals und ist es ein Stück weit auch noch heute Ausdruck von meinem Lebensgefühl.«

Koehler betrachtete das kleine Bild jetzt nur noch genauer: Der dunkelbraune, erdige Hintergrund schien das Vögelchen schon in sich aufzunehmen, was durch die sich nach oben ziehende Linienführung noch unterstrichen wurde.

Als Koehler in ihn drang, ihm das Bild zu verkaufen, lehnte Marc zunächst schweren Herzens ab, obwohl er die Geschäftsbeziehungen zu dem Kunstmäzen natürlich nicht gefährden wollte. Als der Fabrikant aber 100 Mark für die Miniatur bot, konnte Marc nicht mehr widerstehen.

Es kam, wie Marc gehofft hatte: Koehler half beim Aufhängen

der Exponate und kaufte neben einigen Lithografien noch das Bild mit Russi und ein weiteres, das zwei Katzen auf einem roten Tuch zeigte. Insgesamt wurden zwanzig Exponate der Ausstellung verkauft – fast die Hälfte aller gezeigten Objekte.

Und mehr noch! Wenige Monate später machte Koehler Marc ein überaus großzügiges Angebot: Für die Dauer von zwei Jahren wolle er Marc mit monatlich 200 Mark unterstützen und als Gegenleistung solle ihn dieser »nach eigenem Ermessen durch Bilder schadlos halten«. Für den bis dahin relativ erfolglosen Marc war dies mehr als ein Hoffnungsschimmer. Immerhin war das Einkommen mehr als doppelt so viel, wie ein durchschnittlicher Metallarbeiter in Koehlers Fabrik verdiente. Hinzu kam, dass Marc wie auch Maria notorische Schwierigkeiten im Umgang mit Geld hatten. Es zerrann ihnen zwischen den Fingern, und immer wieder redeten sie sich ein, dass daran in erster Linie die teuren Farben Schuld hätten, die beide für ihre Gemälde benötigten – was teilweise ja auch stimmte, denn die Zinntuben, die sie nicht nur für die Plein-air-Malerei verwendeten, waren teuer; aber dafür trockneten die Farben nicht ein.



Ende April 1910 zogen Maria und Marc endgültig nach Sindelsdorf, wo sie schon den Sommer 1909 verbracht hatten. Zwischen Murnau und Kochel wunderschön und ruhig gelegen, in einer fast ebenen Landschaft mit Mooren, Bächen und Gräben, verströmte dieser kleine Ort eine fast unwirkliche Ruhe. Hier und da fanden sich dicht mit Schilf bestandene, dunkle Moorseen, an die sich ausgedehnte Riedflächen und Wiesenmoore anschlossen. Auf den schwingenden Formen der leichten Hügel und Senken setzten mitunter kleine Baumgruppen markante Zeichen in einer weitläufigen Landschaft, die in der warmen Jahreszeit zum Wandern einlud und die – vornehmlich im Spätherbst – eine besinnliche, melancholische Stimmung vermittelte, wenn am Horizont die schneebedeckten Alpen die Weite begrenzten.

All dies bot Marc ein überreiches Angebot an Motiven, zumal die Landschaft mit einer großen Artenvielfalt aufwartete, wie sie Marc überaus schätzte. Das Licht der Gegend war so einzigartig, dass Marc diese gleich bei seinem ersten Urlaub als »das blaue Land« bezeichnete, was seiner Farbphilosophie natürlich sehr entgegenkam.

Sindelsdorf selbst war klein, weit auseinandergezogen und unattraktiv, wie Maria fand, aber Marc war schon bei ihrem ersten Urlaub überzeugt gewesen, den richtigen Ort für eine dauerhafte Bleibe gefunden zu haben.

Marc und Maria zogen also in die Wohnung im ersten Stock eines geräumigen Anwesens von der Familie des Schreinermeisters Niggel, die sie zuvor schon für einige Monate gemietet hatten. Aus dem Pasinger Haus von Marcs Mutter hatten die beiden einiges Mobiliar geholt und sich in Sindelsdorf auch eine eigene Küche eingerichtet. Vom Erdgeschoss aus führte eine schmale Holzterrasse nach oben, wo auf der einen Seite des Flurs ein Wohnzimmer, die Küche und die Toilette lagen, auf der anderen zwei ineinander gehende größere Räume, von denen der eine als Gästezimmer genutzt werden konnte. Maria erhielt wegen ihrer Anfälligkeit für Rheuma und Erkältungen das einzelne, nach Süden gehende Zimmer, Marc die beiden anderen.

Ein Stockwerk weiter oben, unter dem Dach, richtete sich Marc ein helles, sauberes Atelier ein, das allerdings nicht beheizt werden konnte. Dafür war es hinreichend groß und bot eine Menge Stauraum auch für größere Gemälde.

Oft traf man sich mit dem Ehepaar Macke und verlebte schöne, harmonische Tage.



**»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 ...