

Franz Marc

Eine Biographie

Bearbeitet von
Wilfried F. Schoeller

1. Auflage 2016. Buch. 400 S. Hardcover
ISBN 978 3 446 25069 7
Format (B x L): 14,7 x 22 cm
Gewicht: 652 g

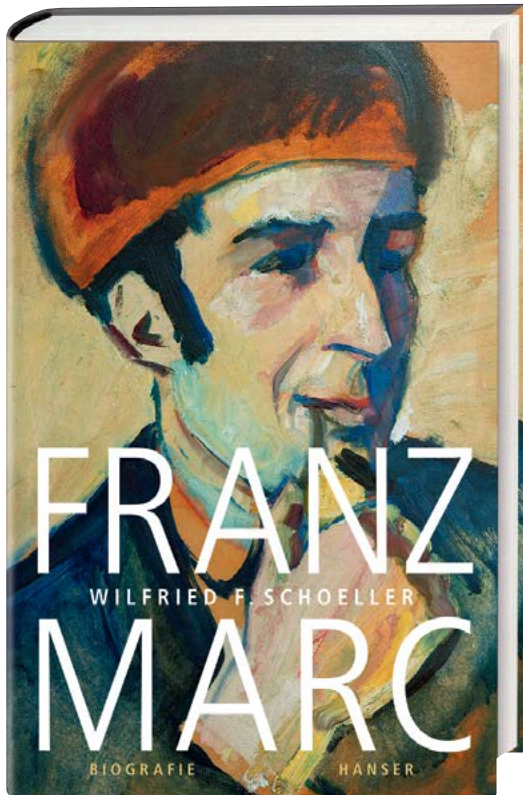
[Weitere Fachgebiete > Kunst, Architektur, Design > Kunstwissenschaft Allgemein > Einzelne Künstler: Biographien, Werkverzeichnisse, Veröffentlichungen](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

**beck-shop.de**
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Leseprobe aus:
Wilfried F. Schoeller
Franz Marc



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf
www.hanser-literaturverlage.de

© Carl Hanser Verlag München 2015

HANSER





Franz Marc. Porträtaufnahme, um 1912

Wilfried F. Schoeller

FRANZ MARC

Eine Biographie

Carl Hanser Verlag

Für Christina

1 2 3 4 5 20 19 18 17 16

ISBN 978-3-446-25069-7

Alle Rechte vorbehalten

© Carl Hanser Verlag München 2016

Satz: Greiner & Reichel, Köln

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany



MIX
Papier aus verantwortungs-
vollen Quellen

FSC® C083411

Alles, was je die Kunst erschaffen hat, bleibt erhalten.
Nichts stürzt, was je die Höhe erklomm. Es ändert sich, taucht unter,
nimmt neue Formen an und wird mit neuen Werken verbunden,
nichts geht verloren. Dieses geheime Lebenselement gilt es zu suchen.

Julius Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*

INHALT

Vorwort

Im deutschen Heim 9

1 | Frühlichter

Herkunft 17 – Kindheit und Jugend 20 – Schwanken und Zweifeln 26 –
Übervater Nietzsche 31 – Berufsziel: Künstler 33 – Wahlheimat
Kochel 40 – Lustreise nach Frankreich 44

2 | Eros und Melancholie

Erstes Atelier 55 – Annette Simon 57 – Marie Schnür 60 – Maria
Franck 65 – Auf dem Mönchsberg 68

3 | Der Selbsterschaffer

Auf dem Tränenhügel 73 – Jean-Bloé Niestlé 78 – Münchner Prägungen
81 – Liebeswirren 84 – Erste Hochzeit 90 – Eheflucht und Kunst-
tausch 91 – Tod des Vaters 96 – Längsschnitt 97 – Das Geheimnis der
Pferde 103 – Umbruchszeiten 113 – Freundschaft mit August
Macke 117 – Einzelausstellung 123 – Glück und Unfrieden 125

4 | Der Animalismus

Farbenlehren 133 – Der Tiermaler 139

5 | Der Kampf um das neue Bild

Die *Neue Künstlervereinigung München* 155 – Berlin-Besuch 161 – Be-
gegnung der Dioskuren 165 – Arnold Schönberg 168 – Freundschaften
172 – Vinnenprotest 176 – Längsschnitt 180 – Die vorgetäuschte
Heirat 183 – Spaltung der *Neuen Künstlervereinigung München* 186

6 | Der Blaue Reiter

Die erste Ausstellung 193 – Die Entstehung des »Almanachs« 198 –
Das Buch 209 – Pläne 215

7 | Meister und Misstöne

Anti-Beckmann 223 – Im Banne Delaunays 225 – Freundes-Quere-
len 229 – Ausstellungen und Projekte 235 – Das Paradies 238 –
Futurismus 240

8 | Im Abendrot

Else Lasker-Schüler 245 – Längsschnitt: das letzte Friedensjahr 255 –
Die Bibel oder die Kunst des Glaubens 261 – *Erster Deutscher Herbst-*
salon 265 – Zwei Meisterwerke 270 – Abstraktion 277 – Das Haus
in Ried 283 – Der Traum vom Theater 286 – Das Ende des *Blauen*
Reiters 288

9 | Im Krieg

Ein Künstler-Panorama 293 – Die ersten Wochen 296 –
Im Elsass 303 – Poetischer Zwischenruf 308 –
Tod August Mackes 309 – Der erste Kriegswinter 312

10 | Blutopfer und Reinigung

Artikel zum Krieg 319 – Verstörungen 327 – Ein Paradiesvogel 329 –
Nachrichtenbüro Der Sturm 333 – Letzte Skizzen 335 – Die ungemalten
Bilder 339 – Zerwürfnisse und Selbsterfahrung 342 – Lasker-Schüler
und die Front 348 – Krisen des Soldaten 351

11 | Finale und Nachleben

Noch zwei Monate 359 – Das Ende 361 – Nachruhm und falsche
Immortellen 366

Anmerkungen 373 – Zitierte Literatur und Abkürzungen 386 –
Weiterführende Literatur 389 – Bildnachweis 393 – Personen-
register 395

VORWORT

Im deutschen Heim

Jedermann glaubt, Franz Marcs Werk zu kennen. Er ist der am häufigsten reproduzierte Maler der deutschen Moderne. Myriaden von Kopien seiner Bilder haben sich im deutschen Heim eingenistet. So wirkt er wie ein alter Bekannter, von dem das Wissenswerte offensichtlich ist. Seine Popularität entstand aus dem Anschein von Traulichkeit. Schon vor dem Ersten Weltkrieg hat der Berliner Kunsthändler Herwarth Walden begonnen, mit Postkarten die unerhörte Fremde, aus der die von ihm vertretene Avantgarde kam, im gängigeren Kleinformat einzugemeinden. Er wollte den Bannflüchen der reaktionären Kunstkritik etwas entgegensetzen, wollte die Werke seiner Lieblingskünstler unters Volk bringen, und die Sendboten seines Vorsatzes waren die Reproduktionen. Doch die erwiesen sich kaum als Gewinn: Diese Kleinformate in den Fehlfarben des Massendrucks erschienen wie Dekorationsmaterial, wogegen Franz Marc mit seinen Bildern eine neue Farbigkeit der Welt und eine extravagante Art des Sehens erfand. Was im Original monumental und mit strenger Sammlung einherkommt, wirkt im Liliputformat häufig weich, geradezu süßlich. Auch wird nur ein schmaler Vorrat von Marc-Bildern popularisiert, eine Auswahl, die der Mär vom ewig unveränderlichen Tierfreund folgt, die ihn mit Hund und Katze, Reh und Kuh, Pferden und Schafen zum Illustrator der unschuldigen Natur stempelt, als wäre er ein Nachfolger Jean-Jacques Rousseaus in Oberbayern.

Da gerät Marc leicht ins Ablagefach für viel benutzte Klischees. Der Reichtum seiner Stoffe und Formen sowie das Prozesshafte seines Werks, wie sie im dreibändigen, vor allem von Annegret Hoberg erstellten Werkverzeichnis ausgebreitet sind, werden geschmälert. Auch bedarf das Ritual der Verehrung bekanntlich der Vereinfachung und Wiederholung. So wurde Marcs Werk im Lauf der Jahrzehnte zum Trugbild rückwärtsgewandter Harmonie zwischen Mensch und Tier. Carla

Schulz-Hoffmann und Klaus Bußmann haben es treffend bezeichnet: »Diese Bilder waren und sind Gefäße für Sehnsüchte und Projektionen, die nach einer Gegenwelt der modernen, industriellen und großstädtischen Realität suchen.« Inmitten dieser Idyllensucht, die Haus und Hof und die Fauna ringsum zum Biosphärenreservat von Kitsch-Gefühlen verklärt, sind ihm harmlose Etiketten gleich einem Brandmal aufgedrückt worden.

Dieses Buch will die übernutzten Verbalien über Franz Marc hinter sich lassen, gängige Klischees überwinden und seine anhaltende Fremdheit herausstellen. Es soll Ungestüm und Unruhe dieses Künstlers sichtbar machen – im Experiment, das er eingegangen ist, im Dynamismus der Lebensphilosophie, die ihn mitriss, im Farbklang, dem er als musikalischem Prinzip huldigte, in der Leidenschaft der Expression, der er sich verschrieb, in den manchmal eisigen Exerzitien seines Kunstwollens. In all dem steckt noch heute ein Vorrat an Kraft, Darstellungswillen und strategischer Kunstpolitik – samt allen verwegenen Irrtümern, die hier auch zur Sprache kommen sollen.

Während die expressionistischen Künstler und Schriftsteller zumeist in die Stadt gingen, wählte Marc die Natur und ihre Abgeschiedenheit: einen Seelenraum, der »Reinigung« versprach. Vor allem an dieses Leitwort blieb er gefesselt. Aber er hat die vorgefundene Natur doch nicht akzeptiert und erst recht nicht das traditionelle Staffeleibild von ihr; Landschaftler wollte er keinesfalls sein. Es bleibt ein denkwürdiger Widerspruch, dass er, auf dem Übergang zur Abstraktion, die schönsten bayrischen Landschaften in Augenschein nahm, vor allem zu dem Zweck, sich von ihrer Gegenständlichkeit zu entfernen.

Rund ein Dutzend Jahre lang hat Franz Marc seine Möglichkeiten als Künstler erproben können, kaum mehr als vier Jahre davon waren ihm vergönnt, um mit seinen Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen, Lithographien und Holzschnitten seinen Nimbus als Meister der Klassischen Moderne zu erwerben. Rund 240 Marc-Gemälde sind bekannt, aber 40 davon verbrannt oder verschollen. Dieser Bestand ist verhältnismäßig schmal, gerade wenn man bedenkt, dass von seinem Freund August Macke viel mehr Bilder überliefert sind, obwohl er schon mit 27 Jahren gestorben ist. Das ungemein dichte Leben Franz Marcs dauerte nicht

länger als 36 Jahre. In der Darstellung dieser Zeitspanne ist der Vorsatz eingeschlossen, seine Biographie immer wieder auch als Gruppenaufnahme der Avantgarde mit Freunden, Gegnern und intellektuellen Bezugsfiguren zu entwerfen. Das Kollektivbild wird öfter ausgeweitet zum geistesgeschichtlichen Panorama, das auch Weggefährten aus Literatur und Musik mit einschließt und großen Nachdruck auf das künstlerische Hauptquartier Berlin legt. Franz Marc, den man als »Münchner« zu kennen glaubt, wird in diesem Buch auch als ein Hauptakteur jenes Berliner Avantgarde-Zentrums beschrieben, das der Literat, Journalist, Zeitschriftenherausgeber, Kunsthändler und Impresario Herwarth Walden aufgebaut hat.

Eine erste Biographie über Franz Marc wurde 1936 von Alois J. Schardt vorgelegt. Er stellte sich der unlösbaren Aufgabe, das Werk des Künstlers vor der nationalsozialistischen Kunstpolitik zu retten. Für dieses Ziel schien er neben intensiver Kenntnis der Werke Marcs einige taktische Voraussetzungen mitzubringen. Schardt, ein ausgewiesener Kenner des Expressionismus, war 1933 nach der Entlassung Ludwig Justis als Direktor der Berliner Nationalgalerie dessen kommissarischer Nachfolger und leitete die Abteilung der Moderne im Kronprinzenpalais Unter den Linden. Er war aber auch seit Mai 1933 Mitglied der NSDAP und arbeitete im NS-Kampfbund für deutsche Kultur mit. In seiner Marc-Studie, 1936 in 1000 Exemplaren im Rembrandt-Verlag erschienen, versuchte er den Spagat zwischen einem Liebhaber der Moderne und einem bekennenden Nazi. Für Franz Marc fand er die Formel, es müsse »eine Dankesschuld abgetragen werden an dem gefallenen Vorkämpfer einer neuen deutschen Kunst.« Er hat ihn zum Inbild des deutschen Heroen verklärt, musste deshalb die Beziehung Marcs zu Kandinsky, zu französischen Freunden und anderen kosmopolitischen Stoff weggelassen. Aber die von ihm eröffnete Marc-Ausstellung 1936 in Berlin wurde von den Nazibehörden geschlossen und sein Buch verboten, Schardt aus allen Ämtern gedrängt. Kaum ein Jahr später, 1937, galt Franz Marc eindeutig als »Entarteter« und war verfehmt. Schardt ging 1939 ins Exil nach Kalifornien, wo er 1955 starb.

Die Vorboten des Ruhms hatten Franz Marc schon zu Lebzeiten erreicht, aber nach seinem Soldatentod im März 1916 war sein Ruf als

deutscher Held unabwendbar. Dem nationalistischen Opferbild sei das Porträt eines Künstlers entgegengehalten, der den Austausch gerade mit Fremden suchte und der ohne das europäische Künstlergespräch nicht zu denken ist. Er ist ein Freundschaftsheld über Landesgrenzen hinweg und eine Stifterfigur der künstlerischen Internationale. Dazu gehört auch der geistesgeschichtliche Rahmen, in dem sich Marc bewegte. Deshalb ist in diesem Buch viel von Nietzsche und vom George-Kreis, bisweilen auch vom *literarischen* Expressionismus die Rede.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Franz Marc ins Religiöse umgewidmet und die Spiritualität seines Denkens überbetont. Diese Tendenz findet bei ihm selbst manche Rechtfertigung. Kunst war ihm der Stellvertreter des entgangenen, entfallenen oder verblassten göttlichen Gesetzes. Sie war die Monstranz des neuen Lebens, eines Dignitätszaubers. Er selbst war einer ihrer »Geistigen«, ihrer Herolde und Bannerträger. In schmaleren Worten wollte er über die neue Kunst nicht sprechen. Darin wusste er sich mit Kandinsky einig, auch wenn zu bezweifeln ist, dass sie unter den »Geistigen« in der Kunst genau die gleichen meinten. Marc war unterwegs, den Gegenstand der Malerei von aller Gegenständlichkeit zu »reinigen«, nur die abstrakte Form und die von aller Abbildungstreue entlastete Farbe als autarke Werte zu etablieren. Abstraktion verhiess für ihn auch: Spiritualisierung. Die einzelnen Schritte, die er dabei unternahm, folgten zweckgerichteten Überlegungen, das Ziel aber lag jenseits der Rationalität in einem Akt der Befreiung, der auf eine verlorengegangene Kultur der unwillkürlichen Instinkte setzt. Doch ist zu fragen, ob Franz Marc nach der zivilisatorischen Katastrophe des Ersten Weltkriegs nicht wieder einen entgegengesetzten Weg beschritten hätte. Einer Spekulation über seine »ungemalten Bilder« kann man sich nicht entziehen.

Der Kunsthistoriker Klaus J. Lankheit hat sich in zahlreichen verdienstvollen Arbeiten dem Werk Franz Marcs gewidmet. Er wollte die Fehlzeichnung vom Helden der entgleisten Nationalgeschichte stillschweigend entkräften und betonte stattdessen den ethischen Impuls des Künstlers. In seiner Marc-Monographie von 1976 versammeln sich die vielseitigen Versuche der Marc-Forscher nach dem Krieg, die versäumte Moderne nicht nur nachzuholen, sondern sie durch Entrückung

in einen metaphysischen Raum nachträglich vor den erlebten Katastrophen zu schützen.

Der Erotiker Marc wird in diesem Buch nicht – wie vielfach üblich – schamhaft verschwiegen, sondern in seiner Simultan-Libertinage mit zeitweilig drei Frauen vorgestellt, einschließlich der Wonnen der Gewöhnlichkeit, der Exerzitien des *machismo* und der Schwermut, die das amouröse Kürprogramm begleitete.

Es geht dabei auch um Einblicke in die innere Dramatik eines Menschen, der in weniger als einem halben Jahrzehnt fast alle seine Meisterwerke schuf. Eines der spannendsten Kapitel ist die Verschränkung von Kunst und Krieg, die er seit Herbst 1914 vollzog, ein hochfahrendes, entlegenes Programm, das in seiner Fragwürdigkeit erstmals ausführlich gemustert wird. So befasst sich diese Biographie nicht zuletzt mit Abräumarbeiten und wird sich nicht scheuen, der Person Franz Marc und dem »Denker« auch ins Labyrinth ihrer Bedenklichkeiten zu folgen.

Zu mustern ist ebenso der Abstand, der ihn, trotz aller Freundschaften, von den meisten seiner zeitgenössischen Kollegen trennt. Er hat sich an der Zeit- und Gesellschaftskritik nicht beteiligt oder nur indirekt, indem er sie für sein Werk ablehnte und sich damit als Apostat erwies. Er zeichnete keine Satiren (wie Klee oder Kubin), kein Spott über die Verhältnisse durchsetzt seine Bilder, keine Verachtung für den Kleinbürger, keine politisch revolutionäre Forderung, keine Entlarvung der herrschenden Klasse, keine Fakten aus der hässlich missratenden Welt dringen ein. Stattdessen vertritt er die utopische Botschaft von der Erschaffung neuer Geistigkeit, von einer Harmonielehre des verlorenen Paradieses in der Kunst. Sein großartiges Programm, den Tieren seine Verehrung zu erweisen, dem Kreatürlichen mit Andacht und Leidenschaft zu begegnen, rückt ihn heute in das große Narrativ von der Erhaltung der Natur und ihrer Arten. In seiner Tiermalerei ist mancher dieser Impulse neu zu studieren, auch wenn man seine umstandslose Aktualisierung als malender Grüner ablehnen muss.

Franz Marc hatte unter den deutschen Expressionisten etwas von einem Morgenstern, der noch leuchtet, wenn das fahle Licht des Alltags aufkommt. Aber er war kein gleißendes Genie in jugendlicher Vollendung; er war eher geleitet von einem methodischen Eigensinn, der

ein – für den Widerspruch offenes – System begründen wollte. Seinen enormen inneren Spannungen gilt es nachzuforschen.

Kaum ein Künstlerbiograph kann sich der Anforderung entziehen, Personengeschichte auf strenge Chronologie hin zu verpflichten, als gliche der Fortgang eines Lebens einer Jakobsleiter zum Gelingen. Von diesem Verfahren wird hier Abstand genommen. Die Zentralperspektive hat Franz Marc für sein Werk außer Kraft gesetzt. Warum also sollte er selbst als biographische Gestalt in diese Ordnung gezwungen werden, wo sich gerade bei ihm die Widersprüche und die Lebensrätsel häufen? Wir überlassen den Göttern mit ihren Linsenaugen den Durchblick und lassen uns stattdessen vom Facettenauge der Insekten leiten. Ihr Sehvermögen entsteht aus ungezählten Blickpunkten, die Einzelaugen sind. Insekten sehen anders – vor allem die Libellen. Vielleicht können Künstlerbiographen von ihnen etwas lernen.

1 | FRÜHLICHTER

1690–1880 | Herkunft

Franz Moritz Wilhelm Marc gehört einer Generation an, die, innerhalb weniger Jahre geboren, sich in München, Berlin und dem Rheinland zusammenfand und die radikale künstlerische Opposition gegen Akademismus, zaghafte Festhalten am Impressionismus und den Decadence-Riten des Symbolismus formulierte. Fast alle Weggefährten wie Paul Klee, Gabriele Münter, Alfred Kubin, August Macke mit Ausnahme der Russen Marianne von Werefkin, Alexej von Jawlensky und Wassily Kandinsky wurden im Zeitraum von rund 15 Jahren geboren, Franz Marc am 8. Februar 1880 in München, in der Mitte dieser glücklichen Epoche, als ein Sonntagskind. Seine späteren okkulten Neigungen sprechen dafür, dies zu betonen, die versunkene Bedeutung einer solchen Glücksfigur als Inhaber magischer Kräfte hervorzuheben. Über die immaterielle Existenzbegründung der Kunst wird er zeit seines Lebens nachdenken; das schließt Esoterik und Okkultismus mit ein. Wer auf Glückszeichen in einer Biographie setzte, fände bei ihm reichlich Stoff. Franz Marc hätte nonchalant zwischen mehreren Berufen wählen können, und er hätte gewiss auch als Arzt, Verwaltungsjurist, Finanzfachmann, Offizier oder Hoflieferant bestanden. Solche und andere Berufsbilder bürgerlicher Reputanz waren in seiner Familie jedenfalls selbstverständlich.

Die Vornamen »Moritz« und »Wilhelm« übertrug der Vater von sich auf seinen Sohn. Als »Franz« wurde er wohl nach dem Philosophen Franz von Brentano, einem Freund der Eltern, getauft. Auch dessen Bruder, der Nationalökonom Lujo von Brentano, verkehrte in der Familie. In der Verwandtschaft wurde der Vorname »Franz« gut katholisch mit der Heiligenverehrung für Franz von Assisi verbunden, was den Vater in seinem Bemühen um religiösen Ausgleich in der Familie so sehr nervte, dass er seinen Sohn lieber »Willy« nannte. Erst in der Schule erhielt Franz Marc seinen gültigen Vornamen zurück. Eine iro-

nische Fama besagt, er sei ein so hässliches Kind gewesen, dass Wilhelm Marc, seinen Sprössling musternd, bei dessen Taufe in Ohnmacht gefallen sei.

Als zweites Kind folgte Franz auf seinen drei Jahre älteren Bruder Paul. Schon in seinen frühen Jahren wurde er im Familienkreis »der kleine Philosoph« genannt – in Anspielung auf die Neigungen seines Vaters zum Sinnieren, die er übernahm.

Der Vater Wilhelm Marc, 1839 in Landshut geboren, war das vorletzte von sechs Kindern. Er sollte in die Spur *seines* Vaters, eines angesehenen Beamten, treten: Nach dessen Tod verordnete ihm ein Vormund, seinerseits als Regierungsfinanzdirektor tätig, ein Jurastudium. Wilhelm fügte sich und zeichnete nebenher. Kaum hatte er das Studium mit 23 Jahren abgeschlossen, immatrikulierte er sich an der Kunstakademie, der damals Wilhelm von Kaulbach als Direktor vorstand. Die Quellen dazu fließen spärlich: es lässt sich nicht einmal ermitteln, ob er bei einer der damaligen Größen der Münchner Malerszene – bei Friedrich von Kaulbach, Carl von Piloty, Philipp von Foltz, Johann von Schraudolph oder Hermann Anschütz – studiert hat. Bekannt ist nur der unbekannteste seiner Lehrer: Alexander Strähuber, der die Antikenklasse leitete.

Beim Zurückblättern in der Familiengeschichte ergibt sich flittriger Episoden-Wirrwarr. Der Urugroßvater Franz Marcs, Marcus Juda, später Moritz Marcus genannt, um 1690 geboren, Kaufmann, war der Patriarch einer kinderreichen jüdischen Familie. Erstmals urkundlich belegt ist sie im Fürstentum Waldeck. Die Genealogie führt einen seiner Söhne, nunmehr »Philipp Mark«, als einen »Kriegs- und Verpflegungskommissar« für ein Söldnerregiment nach Amerika auf; er lief zu den Kolonisten über, betätigte sich als Kaufmann und heiratete nach jüdischem Ritus seine Nichte Fanny aus dem hessischen Arolsen. Kurz danach ließ er sich jedoch von Presbyterianern christlich taufen. Dieser Urgroßvater Franz Marcs kehrte nach Deutschland zurück – versehen mit der Würde eines amerikanischen Konsuls von George Washingtons Gnaden. Sein Bruder Israel ließ sich ebenfalls taufen und arbeitete in Bamberg als fürstbischöflicher Leibarzt, später leitete er die Krankenanstalten in ganz Franken. Keine Familienaufzeichnung verrät etwas vom Glaubens-

wechsel in der Familie. Wahrscheinlich geht er auf den nüchtern-praktischen Willen zurück, im christlichen Bürgertum Fuß zu fassen. Der sichtbarste Vertreter der Beamten und Diener bayerischer Obrigkeiten in seiner Familie ist Marcs Großvater Moritz August, zunächst »Landgerichts-Accessist« und Ehemann einer Freifrau Pauline von Pelkhoven, die ihm sieben Kinder gebar, schließlich Regierungsdirektor in der Kammer der Finanzen in Speyer. 1849 wurde er mit dem Ritterkreuz des Verdienstordens vom Hl. Michael und dem persönlichen Adelstitel ausgezeichnet. Über seine Schwiegermutter war Moritz August Marc mit den Spretis verwandt, über die Pelkhovens mit den Grafen Rechberg und mit den Fuggern, also mit bayerischem Hochadel.

Talent für die Kunst hatten schon manche Vorfahren Franz Marcs bewiesen. Sein Großvater Moritz August hat gemalt und Radierungen angefertigt, Stiche gesammelt und sich als Kunstfreund betätigt. Beide Großeltern zeichneten zum Zeitvertreib und kopierten alte Meister. Der Vater Wilhelm entwuchs dem Stammbaum der Mediziner, Beamten und Kaufleute; der Virus des Artistentums hat sich bei ihm eingeknistet, so dass man in der Generationsfolge dieser ungemein tätigen Großfamilie durchaus eine geradlinige Wendung zu den Ausdruckswerten beobachten kann.

Eine Vorfahrin hat sich in die Literaturgeschichte hineingelächelt: Julia Marc, in Bamberg lebend, die Schwester Moritz Augusts, Gesangsschülerin, wurde von E. T. A. Hoffmann leidenschaftlich verehrt. Seine Passion für sie hat ihn, wie er in seinen *Kreiseriana* bekannte, bis zum »Wahnsinn« getrieben. Julius Mutter hatte jedoch andere Pläne, als ihre Tochter mit einem mittellosen Musikus und Skribenden zu verbinden. Julia wurde mit einem ebenso reichen wie groben Kaufmann verheiratet. Die Unerreichbarkeit der Angebeteten trieb E. T. A. Hoffmann dazu, das bürgerliche Benehmen zu verletzen. Er erzeugte mit seiner Exaltation in Bamberg Skandal und erhielt bei den Marcs Hausverbot. Er hat sich mit der Feder gerächt. In den Dialogen seiner *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* hat er den Nebenbuhler als Lüstling, Schwächling und Bestie verachtet. Für E. T. A. Hoffmann blieb Julia Marc lebenslang seine »ombra adorata«, ein angebetetes Traumbild.

Franz Marcs Eltern lernten einander in St. Petersburg kennen. Die

19-jährige Sophie Maria Maurice war als Erzieherin für die Kinder einer der Schwestern Wilhelm Marcs dorthin gegangen. Sie war von Geburt elsässische Französin, stammte aus einem Ort namens Guebwiller. Eine Unglücksbotschaft ist später mit dieser Kreisstadt verbunden: In dieser Kindheitsgegend seiner 1847 geborenen Mutter musste Franz Marc im Ersten Weltkrieg gegen die Franzosen kämpfen. Die Familie Maurice zog bald in die französische Schweiz, nach Le Locle, zur Wiege der Schweizer Uhrenindustrie bei Neuchâtel. Sophies Mutter starb früh, das Mädchen wurde in ein calvinistisches Internat in Basel gesteckt und reiste, nachdem es dort in den Künsten der Innenkultur, der Seelenkultur und der bürgerlichen Moral ausgebildet war, bis nach St. Petersburg, um als Gouvernante unterzukommen.

1867 hat Wilhelm Marc im »Venedig des Nordens« seine Schwester Fanny, bei der Sophie in Stellung war, besucht, aber damals ist kein Funke übergesprungen. Bei einem Besuch im Sommer 1876 wurden die beiden mehr oder weniger miteinander verkuppelt: Wilhelm Marc verlobte sich mit Sophie Maurice. Eine stürmische Beziehung sieht anders aus. Ein Jahr später, 1877, nach zehn Jahren Bekanntschaft, heirateten die beiden in München, sie war gut 30, er 37 Jahre alt, beide befanden sich also nach damaligen Maßstäben durchaus in fortgeschrittenem Alter. Ihren konfessionellen Graben überbrückten sie mit einem – seine katholische Verwandtschaft offenbar verstörenden – Pragmatismus: Sie ließen sich nur standesamtlich trauen. Diese von Vernunftgründen diktierte Ehe aber entwickelte sich zu einer harmonischen Beziehung, gerade weil die beiden Partner sich als grundverschieden erwiesen.

1880–1899 | Kindheit und Jugend

Von Turbulenzen bei der väterlichen katholischen Verwandtschaft berichtet Franz Marcs Biograph Alois J. Schardt: »Dem adeligen Kreise, in dem ihr Mann bis dahin fast ausschließlich verkehrt hatte, stand sie zwar nicht ablehnend, aber fremd gegenüber; und so ergab sich die Notwendigkeit, daß der junge Ehemann sich allmählich aus diesen Kreisen, soweit er es mit seinen verwandtschaftlichen Pflichten vereinigen



Die Eltern Wilhelm und Sophie Marc. Um 1900

konnte, zurückzog.« Die Kinder wurden zwar katholisch getauft, aber im protestantischen Geist erzogen. Mitte der 90er Jahre löste Wilhelm Marc die in der Familie schwelenden Religionskonflikte mit einer souveränen Entscheidung. Er konvertierte zum protestantischen Glauben und verfügte nicht ohne Ironie: »Christ sein ist Werktagspflicht, katholisch oder protestantisch sein, ist Sonntagsvergnügen. Von diesem vielleicht etwas frivolen Satze aus kam ich zu dem Entschluß, nicht nur die Werktagspflicht, sondern auch das Sonntagsvergnügen mit meinen liebsten Angehörigen gemeinsam zu haben.« In seinem Testament legte er fest, dass die Mutter ihre Kinder nach ihrem Willen religiös prägen solle und seine Verwandtschaft sich dieser Entscheidung zu fügen habe. Nach sechs Ehejahren konnte Sophie Marc ihre beiden Kinder offiziell im protestantischen Glauben erziehen.

Noch im Jahr der Hochzeit 1877 wurde der Sohn Paul geboren, Franz folgte drei Jahre später. Wilhelm Marcs Frauenbild wird anschaulich in seinen Gemälden: weibliche Wesen, die von Kindern umgeben sind, beugen sich über das Buch, madonnenhaft. Die Frau als Penatin und Mutter. Sophie Marc hat ihre Söhne zweisprachig erzogen, und so konn-



Wilhelm Marc, Bleistiftstudien zu Paul und Franz

te Franz Marc das Tagebuch einer Reise nach Frankreich, die er 1903 unternahm, problemlos auf Französisch schreiben.

Die beiden Söhne wurden oft gezeichnet oder gemalt: Paul als Amor, Franz mit seiner lesenden Mutter, Paul mit Spazierstock, Franz dick verummmt und mit Stiefeln, die beiden Söhne gemeinsam. Und immer, wenn die Mutter auftaucht, wirkt sie etwas abwesend, versunken, in einer Eigenwelt, die keine weiteren Mitbewohner nötig hat.

Über den Künstlervater hat der Sohn Franz wenig Einprägsames verlauten lassen. Dabei war Wilhelm Marc ein gewandter und gefragter Landschafts- und Genremaler, in dessen Realismus es einen spätromantischen Zug gab. Er erfüllte ganz und gar das ästhetische Programm der damaligen Münchner Schule. Für seinen Sohn war er vordringlich der Führer in die Welt der Ideen und der Bücher, weniger auf dem Weg zur Malerei. Die Möglichkeit, sich am Vater zu reiben und zu messen, war wegen eines fortschreitenden Leidens seit 1887 nicht mehr gegeben. Franz Marc hat die Herausforderung, sich gegen den angesehenen Vater abzugrenzen, mit bravourösem Schweigen gemeistert. Den Generationenkampf der Expressionisten hat er nicht ausgehten, die Abschaffung

des Patriarchen nicht betreiben müssen. Der Mangel an Reibung hat aber vielleicht seine künstlerische Entwicklung verzögert.

Bis 1881 zog die Familie jedes Jahr zur Sommerfrische nach Prien am Chiemsee, wo der Vater sich an den geselligen Umtrieben der Künstlergruppe *Bären und Löwen* (1855–1909) beteiligte und mit einer Schar von Kollegen für die Ausmalung des Königsschlusses Herrenchiemsee engagiert wurde, nachdem er schon auf Schloss Linderhof tätig gewesen war. Die Nachbildung des Königsschlusses von Versailles, der letzte, unvollendete Prachtbau Ludwigs II., zog damals eine Heerschar von Architekten, Innengestaltern, Malern und Kunsthandwerkern an. Im vierten Lebensjahr durfte Franz Marc mit Eltern und Bruder zum ersten Mal Kochel am See besuchen, von wo aus der Vater imposante Landschaftskulissen am Walchensee, in Brunnenbach, auf der Staffalalm und in Lenggries studieren konnte. 1898 war die Eisenbahn von Penzberg über Bichl nach Kochel verlängert worden. Damit war die 70 Kilometer lange Strecke für die Besucher aus München bequem zu bewältigen.

Dort fand Franz Marc das Revier des ungebundenen Lebens, nicht nur den ländlichen Widerpart der Großstadt München. Das Eintauchen in Kindlichkeit ist für Franz Marc später ein Erlösungsmotiv, das Entsprechungen hat: im Traum, im Unbewussten der Tiere, im Spiel – poetische Eigenheiten, die meistens zugunsten seines programmatischen Ernstes unterschlagen werden. Die Lichter der Frühe scheinen auch in die Existenz des Erwachsenen hinein.

Als Franz Marc sieben Jahre alt war, erlitt sein Vater einen Bergunfall, Lähmungserscheinungen traten auf. Es stellte sich heraus, dass Wilhelm Marc an multipler Sklerose litt. Fast 15 Jahre hat er im Rollstuhl verbracht. Mit fortschreitender Krankheit konnte er kaum noch malen, deshalb befasste er sich stattdessen mit Philosophie und Literatur, las den *Figaro*, übertrug ein französisches Theaterstück ins Deutsche. Seine Frau beschrieb ihn als grundguten Menschen, der viel mit seinen Söhnen gelacht habe und dessen Güte kaum Strenge zugelassen habe. Er bekam, da er wegen seiner Krankheit ans Haus gebunden war, viel Besuch von Kollegen. Das hat die Bekanntschaft des Sohnes mit der Münchner Künstlerszene befördert – vielleicht aber auch Distanz erzeugt.

Auffällig ist für den Vater, den liberalen, aber frommen Christen, eine gründliche Auseinandersetzung mit dem erklärten Christengegner Nietzsche. Er brachte den Philosophen dem Sohn nahe, und Franz Marc hat in ihm seinen lebenslang verehrten Propheten gefunden.

Die letzten 15 Jahre seines Lebens verbrachte Wilhelm Marc vorwiegend im Rollstuhl. Seit 1894 erhielt er eine dürftige Künstlerpension von 750 Mark im Jahr, konnte seine Lage jedoch durch ererbtes Vermögen aufbessern. 1895 kaufte die Familie ein Haus in Neu-Pasing, in einer von August Exter erbauten modernen Villenkolonie gelegen, wo der Kranke bequeme äußere Verhältnisse vorfand.

Von der Mutter geben die Archivalien nur ein unscharfes Bild. Sie war vor allem ziemlich prüde. Von Schardt, der in Vielem das Sprachrohr der Witwe Franz Marcs ist, wird Sophie Marc als strenge, rechtgläubige Person geschildert. Man hört in seinen Zeilen noch ein leises Befremden der Schwiegertochter Maria Marc mit: »Ihre Figur und ihr Gesicht waren eher starkknochig, was nicht hinderte, daß sie eine schöne Frau war und besonders später in jene Altersschönheit hineinwuchs, die oft charakterstarken Menschen eigentümlich ist, weil erst das Alter jene unvermeidlichen Lebenshärten solcher Naturen zur vollen harmonischen Reife zu bringen vermag. Diese Mutter konnte hart und streng gegen sich und andere sein. Sie war eine Natur, die der Kunst mit einer gewissen Scheu, ja mit Argwohn gegenüberstand.« Sogar in Kleidern habe sie sich selten bereit gefunden, ihrem Mann Modell zu stehen. »So hat sie die Entscheidung ihres jüngsten Sohnes zur Malerei nicht ohne Wehmut aufgenommen, dessen Werdegang aber mit liebender Sorge verfolgt«, weiß sie zu berichten.

Alois Schardt betont ihr idealistisches Credo, das von einem sozialen Impuls getragen war. Vom Vater wurde Franz Marc animiert, in den *Sozialpolitischen Reden* des anglikanischen Predigers Frederick William Robertson zu lesen. Auch der Religionslehrer und Pfarrer Otto Schlier, ein Freund der Familie, war davon angetan, zog aber für sich eine Grenze seines tätigen Engagements: die Gottgefälligkeit war ihm wichtiger als die »sozialdemokratische Wahnidee«. Die calvinistische Erziehung durch die Mutter schlug bei ihrem Sohn Franz durch: Von ihr ist ihm wohl das religiöse Ideal der »Reinheit« eingepflanzt worden, ein



Wilhelm Marc,
Zum 10. Geburtstag
des Sohnes. 1890

Impulsgeber für seinen Kampf vordringlich um Farbe und Form des Bildes, aber auch ein ethisches Schlüsselwort. Lebenslang blieb der mütterliche Calvinismus für Franz Marc prägend. Die Motive der elitären Gotteserwählung, die alles Menschenwerk als irdische Irrung darstellt und auf Vorbestimmung setzt, der unbedingte Schriftglaube, die Sündenverfallenheit, Begriffe wie Zucht und Askese gehören dazu und blitzen in den philosophischen Reflexionen des Sohnes immer wieder auf.

Zum zehnten Geburtstag seines jüngeren Sohnes dichtete der Vater einen Vierzeiler und illustrierte ihn mit einem Reiterzug, wobei jeder Mann eine Standarte hält, auf der eine Zahl zu lesen ist, von zehn aufwärts: »Rasch wie dieser Reiter Troß / folgen sich die Jahre; / halte dich stets hoch zu Roß / bis zu deiner Bahre! / Dieß wünscht dir dein Vater W. Marc.«

Die Unterschiedlichkeit der beiden elterlichen Naturen hat Franz Marc als konträre Anlage übernommen und in sich eine Bipolarität ausgebildet. Die Strenge und die Neigung zur moralistischen Weltsicht samt der Religiosität stammen von der Mutter, die Liberalität, der Bildungshunger und die Reflexionskraft vom Vater.

Franz Marc besuchte ab 1891 das Luitpold-Gymnasium in München. Er war zeitweilig Mitschüler des ein Jahr älteren Albert Einstein, wechselseitige Erinnerungen sind aber nicht überliefert. Erst viele Jahre später wird sich Franz Marc für die Naturwissenschaften interessieren.

1894 wurde er in der Münchner Matthäuskirche konfirmiert. Sein Theologielehrer, der evangelische Stadtvikar Otto Schlier, hat ihn darauf vorbereitet, war aber bei diesem Ereignis nicht anwesend. Er hatte zu dieser Zeit bereits eine Pfarrei im fränkischen Schney bei Lichtenfels übernommen. Der halbwüchsige Franz Marc verstand ihn jedoch als seinen Mentor und wechselte mit ihm fast sieben Jahre lang Briefe. Vermutlich hat Franz Marc in zwei religiösen Milieus gelebt, ist auch im übertragenen Sinne zweisprachig aufgewachsen. Ihn prägte eine stumme Abwehr der calvinistischen Leibfeindlichkeit. Das belegt sein Frauen- und Geliebtenreich, das er sich einige Jahre später schuf, aber auch sein lächelndes Zutrauen in die Natur, eine geradezu franziskanische Vertraulichkeit mit Tieren und seine lange Betätigung als Tiermaler. Das könnte man der katholischen Münchner Atmosphäre zu rechnen – trotz des umfassenderen protestantischen Erbes.

Im Sommer 1899 absolvierte Franz Marc sein Abitur am Luitpold-Gymnasium, mit Bestnoten in Religion, Französisch und Geschichte sowie ausnahmslos mit dem Prädikat »Gut« in den restlichen vier Fächern.

1897–1898 | Schwanken und Zweifeln

Marc's Mutter erwartete, dass ihr Sohn die Theologenlaufbahn einschläge, und es gab einigen Grund zu ihrer Vermutung, aus ihm werde ein Gottesmann. Fünf Jahre lang nahm er diesen Berufswunsch für eine Selbstverständlichkeit. Als er sich umentschied, scheint die briefliche Verbindung zu Otto Schlier abgerissen zu sein.

Der 17-jährige Franz schrieb noch Mitte Juli 1897 an seine Vertrauensperson, dass sich sein jahrelang erwogener Berufswunsch gefestigt habe: »Mein alter Vorsatz – von Ihnen mir eingepflanzter Vorsatz – Pfarrer zu werden, hat sich in der Reihe der Jahre nach manchen Zweifeln und Ungewißheiten nun doch immer mehr in mir gefestigt, so daß ich nun fest entschlossen bin, diesen schweren Beruf – mir erscheint er doppelt schwer – zu wählen, wobei natürlich die Aussicht, Sie inmitten Ihrer Gemeinde zu besuchen, einen erhöhten Reiz für mich gewonnen hat.«

Die Sommerferien 1897 verbrachte der Schüler im Schlierschen Pfarrhaus. Er traf dort auf einen Studienfreund des Pfarrers namens August Caselmann, einen abtrünnigen Religionslehrer, mit dem er sich über alle möglichen Themen austauschen konnte. Seinem Einfluss dürfte der große Radius der Lektüre Franz Marcs zu verdanken sein.

Franz Marc wies bereits erstaunliche Kenntnisse auf: einige griechische Philosophen hatte er in der Originalsprache gelesen, auf Englisch Carlyle, von dem er eine Passage ins Deutsche übersetzte; er war gefesselt von dessen »gewaltigen Anschauungen, tiefersten, oft fast zu düsteren, aber immer großen Gedanken«. Und er kannte, ein Kind seiner Zeit, die Schriften Gerhart Hauptmanns, der in dieser Lebensetappe noch das Unglück der sozialen Frage beheben wollte, war aber vor allem von dessen »Märchendrama« *Die versunkene Glocke* gefesselt. Ein halbes Jahr später betrieb er »Philologisches«, indem er römische Literatur las: vor allem die Briefe von Plinius dem Jüngeren und – mit pueriler Verachtung – Cicero. Franz Marc war berauscht von Wagners *Tristan*, angezogen auch von Gottfried Kellers erzählerischer Beschreibungskraft. Er studierte, angeleitet von Schlier, eifrig Hebräisch. Zur Lektüre, die er als 17-Jähriger gegenüber seinem Mentor nennt, gehört auch die Schrift *Die marxistische Sozialdemokratie* von Max Lorenz. Eine Spur in seinem späteren Denken scheint sie nicht hinterlassen zu haben, aber Traktate wie diese führen fast zwei Jahrzehnte danach zu der Behauptung, er sei in seiner Jugend ein glühender Sozialist gewesen.

Zweifel an seiner theologischen Bestimmung regten sich und wurden durch die schweifende Lektüre verstärkt. Doch umgekehrt empfand er diese Selbsterkundung zeitweilig sogar als etwas Verwerfliches, wie er im März 1898 bekannte: »Und das verwünschte Lesen, das habe ich nun auch für heute von mir abgethan. Ich meide die Dichter, ich meide die Philosophen und die anderen – obwohl mich mein Vater einen Vielleiser schilt. Belehre ich mich doch über sie kurz und öfter nur aus zweiter Hand, um nicht in allzu intime Berührung mit ihnen zu geraten.« Einerseits der Leseolymp antagonistischer Götter, andererseits die Verwerfung der Lektüre, als handle es sich um sündige Onanie. Zwei Tage später die fromme Exaltation: »Ich bete Tag über Tag zu Gott, dass er mir das Eine, nur dies geben möge: Kraft –, Kraft, ohne allen Neben-



Paul und Franz
Marc (rechts) mit
Otto Schlier. 1895

zweck, mich meinem ›Leben‹ zu widmen, gleichviel ob Gelingen oder Mißraten folgt. Wenn Letzteres, dann bräuchte ich doppelt Kraft, *rein* zu bleiben und mich zu bescheiden; denn die Versuchungen in der Welt – Ruhm und Erfolg und ihre Brüder und Schwestern – sind groß. Wenn ich diese Kraft werd' bewahren können – und ich *will* es –, dann wird mein Leben immer gut und gerecht sein. Von Jesus aber lasse ich nicht.« Wohl zum ersten Mal ist hier das Stichwort der »Reinheit« dokumentiert. Seine Frömmigkeit hat einen Zug zum abweisenden Rigorismus und zur Selbsterhöhung, ein angestrenzter moralischer Unterton ist zu vernehmen. Das Muster eines elitären Gedankenaustauschs mit wenigen, denen Franz Marc ebenso buchstabengründlich folgte wie er ihnen widersprechen konnte, zeichnet sich schon ab. Er konnte sich von keiner der unterschiedlichen Welten trennen, in denen er sich bewegte.

Erste Zweifel am Theologiestudium hat er bereits Ende 1897 geäußert. Im März des folgenden Jahres wollte er dann zur Philologie wechseln, um Lehrer oder Wissenschaftler zu werden – wie es sich sein Bruder vorgenommen hatte. Im Dezember 1898 begrub er entschlossen den Theologenwunsch vollständig: »Pfarrer werd' ich keiner, auch nicht einmal ein schiffbrüchiger. Ich nehme gleich den Landweg. Ich fühle mich dabei besser, sicherer, freier. Meines Gewerkes bin ich Philologe, meinethalben Gymnasialprofessor. [...] Auf die Modeberühmtheit eines verpfuschten Pfarrers verzichte ich noch lieber. Und was wäre es viel anderes? Dazu ist mir mein Christentum zu gut. Gesetzt, ich werde einmal etwas Besseres wissen – will sagen, zu wissen glauben – als

meine Mitmenschen, so will ich mir wenigstens so viel Respekt vor dem festen staatlichen und kirchlichen Gefüge meines Verstandes wahren, daß ich höchstens als Gelehrter mein besseres Wissen in Schrift niederlegen werde – sei es als Philosoph oder als Dichter. Kindische Träume eines Gymnasiasten, nicht wahr?«

Der etwas feierliche Ton soll die Verlegenheit gegenüber Schlier vertuschen. Tatsächlich bedeuteten diese Zeilen ja auch eine Lossagung von seinem Mentor – und in gewisser Hinsicht auch von seiner Mutter. Allerdings bekannte er gegenüber Otto Schlier in einem anderen Brief, er sei immer auch halb Philologe und halb Geistlicher. Ihm gegenüber legt der 18-Jährige erstaunlich weitsichtig einige Grundzüge seiner kontemplativen Selbsterziehung bloß, die ihm später zu seiner künstlerischen Selbsterschaffung dienten. »Was thue ich zu Hause? Ich lese oder verdaue Gelesenes, oder ich suche selbst zu producieren: aber dies alles mit einem nicht geringen Gefühl der Pflicht mir gegenüber, meiner Zukunft gegenüber. Alles, das geringste auch was ich rede, höre, lese, schreibe, faßt sich zusammen in etwas, das ich Selbsterziehung, Lehrjahre nennen möchte (wenn ich nicht fürchten muß, mißverstanden zu werden).« Diese kecken Äußerungen mag man zunächst als Ausdruck einer inneren Befangenheit werten, doch steckt in ihnen auch die Wahrheit, dass Franz Marc nicht nur Künstler, sondern auch spekulativer Geist auf dem Pfad der Irredenta war.

In drei Jahren hatte Franz Marc drei Berufe ergreifen wollen und das jedes Mal mit festem Vorsatz. Sollte er, eine Ausnahme in der Marc-Dynastie, beruflich scheitern? Seine Unschlüssigkeit musste die Familie irritieren. »Es mögen diese raschen Wechsel wohl etwas erbärmlich und zweifelhaft erscheinen; ich habe das Gefühl dafür sehr wohl auch. Ein besseres Gefühl in mir aber sagt mir, daß es der einzige Weg für mich war, um ohne Zweifel und zu große Qual zu meinem rechten Beruf zu gelangen.« So rechtfertigte er sich gegenüber Otto Schlier im Juni 1900. Aber die Unentschiedenheit begründet sich wohl vor allem durch die Absicht, die Spannweite, in der er sich bewegte, zu erhalten. Schon im März 1898 hatte er Schlier ins Vertrauen über seine Kalamitäten gezogen. »Was ich tue? Dies ist für mich heute äußerst schwer zu sagen. In erster Linie: Ich bin Künstler. [...] Wie ich denke, was ich denke, das

kann ich Ihnen heute nicht sagen, denn das frage ich mich selber Tag um Tag, und ich bin auf den letzten, den selbstliebenden Grund meiner Betrachtungen noch lange nicht gedungen, und ich habe darum zu keinem Menschen noch davon gesprochen. Ich habe oft das Gefühl, ich wanderte rüstig einen, d. i. meinen Weg, ohne ihn zu kennen, noch seiner Fährte mir allzeit bewußt zu sein [...].« An diesem Selbstzeugnis ist vor allem die unbeirrbar Klarheit beachtlich, mit der ein 18-Jähriger sich zu seinen Unsicherheiten bekennt und selbstbewusst darüber spricht, dass ihm sein Weg noch nicht vertraut ist. Zum anderen sind bereits Stichworte seines späteren Lebens und seines zukünftigen Werks unübersehbar. Er rückt sich von innen heraus in Position, ohne auf seine gesellschaftliche Rolle bedacht zu sein. Er bestimmt sich in Autarkie, nicht in seiner sozialen Gebundenheit.

Seine Frömmigkeit, die über die Bahnen des Christentums hinausging, hat er mit immer neuen Götterspeisen versehen. Er hat den Philosophen und Theologen in sich niemals ganz zum Schweigen gebracht. Das waren nicht einfach Rollen, von denen er auch nur eine hätte aufgeben können. Im Sommer 1898 haben ihn seine auseinanderstrebenden Neigungen zu einem meditativen Innehalten, zu einem inneren Verharren gezwungen. Er wollte nicht verreisen und blieb lieber bei seinen Eltern in Pasing. Er erprobte für sich eine neue Sphäre: die des Künstlers, der dem sammelnden Naturforscher mit der Botanisiertrommel gleicht. An August Caselmann: »Ich durchstreife die ganze Umgebung allein, nur mit meinem kleinen Hund Trine als fröhlichem Begleiter, sehe Städte, Leute und Länder, und was mir gefällt, das halte ich fest in meinem Gedächtnis und auch in meinem Skizzenbuch, was sich davon dem Stifte fügen will. Man lernt dabei sehr, sehr viel, wenn man nur mit aufmerksamem Aug und Ohr zu wandern versteht. Und dem, der allein ist, steht ja alles durchaus frei, Schritte wie Gedanken.« Er gab den Künstler als Vaganten in der Natur, es könnte ihm ein Spitzweg-Bild im Kopf herumgespuht haben.

Das war damals nicht mehr als die Erprobung einer Attitüde. Im Übrigen stammt das früheste erhaltene Skizzenbuch erst von 1904. Tatsächlich war er ziemlich untätig und noch immer schwankend. Er schrieb sich im Sommer 1898, noch vor Absolvierung seines Militärdienstes,

an der Münchner Universität für das Studium der Philologie ein. In seinen Militärpapieren ist er als »stud. phil.« vermerkt. Das erinnert an seinen Bruder Paul. Der hatte an der Münchner Universität ebenfalls das Studium der Klassischen Philologie absolviert und 1900 die Prüfung zum Lehramt bestanden. Der erste Lehrstuhlinhaber für Byzantinistik, Karl Krumbacher, ein Freund der Familie, hatte ihn für sein Fach gewonnen und zu seinem engsten Mitarbeiter gemacht. Wenn man es symbolisch nimmt: Paul räumte mit seinen damals entlegenen Pionierarbeiten einen Platz als klassischer Philologe, den nun sein Bruder einnehmen wollte. Aber ein Universitätsstudium hat Franz Marc niemals begonnen.

Krumbacher verfolgt ein ehrgeiziges Projekt im Bereich der Grundlagenforschung. Er schlug 1901 die Edition eines »Corpus der griechischen Urkunden des Mittelalters und der neueren Zeit« vor, gewann im gleichen Jahr in Paris dafür das Interesse der internationalen Fachwelt und beauftragte Paul Marc mit dem Vorbereitungsband. 1903 erschien aus dessen Feder ein 100-seitiges *Register über das byzantinische und neugriechische Urkundenmaterial*. Er arbeitete auf diesem Feld mit bewundernswerter Energie weiter, sammelte und sichtete Urkunden, entwarf Regeln für ihre Veröffentlichung.

1898 | Übertater Nietzsche

Zwei Jahre älter als Marc war der Berliner Schüler Alfred Döblin. Er hat die Erregung und die Resonanzen formuliert, die Nietzsches Werk in seiner ganzen Generation um die Jahrhundertwende auslöste: »Ich erinnere mich, wie ich im Zimmer sitze und nach der Lektüre der ›Genealogie der Moral‹ das Buch schließe, beiseitelege und mit einem Heft bedecke, buchstäblich zitternd, fröstelnd, und wie ich aufstehe, außer mir, im Zimmer auf- und abgehe und am Ofen stehe. Ich wußte nicht, was mir geschah, was man mir hier antat.« Auch der Schüler Franz Marc wanderte unter einem Gedankengewitter, als er zum ersten Mal Nietzsche las: »Zarathustra ist ein Werk poetischer und gedanklicher Pracht, fast ohnegleichen in seiner Fülle. ›Jenseits von Gut und Böse‹ und ›Zur

Genealogie der Moral^k haben mich sehr erschüttert. Ich las immer aufmerksamer, denn mit dem, was dieser Nietzsche hier sagt und zu sagen hatte, haben wir uns heute alle ernstlich auseinanderzusetzen. Ich wurde mir über vieles klar, was ich nur in Andeutungen, Ahnungen und Instinkten selbst gefühlt und gedacht habe.« Er empfand sich als Jünger Nietzsches, aber auch des Christentums. Wie er diesen Widerspruch aushielt, bleibt sein Geheimnis. Jedenfalls schrieb er 1898 an August Caselmann: »Und ich bin mit meinem ganzen Christentum und mit Nietzsche eins geworden.«

In Wahrheit prallten seine eigene Religiosität und Nietzsches Amoral aufeinander, aber er zwang, was für andere gewiss einen zerreißenen Widerspruch ergeben hätte, zu einer Einheit. Immerhin wurde Nietzsche für ihn zeitweilig zu einer seelischen Belastung, wie er gegenüber seinem Bruder Paul Mitte 1998 andeutete: »Mit Nietzsche hab ich ein wenig ausgesetzt – ich genier mich ein bischen vor ihm ... muß eine bessere Zeit aussuchen.« Jesus verstand er als einen nietzscheanischen Selbstschöpfer, einen radikalen Einzelnen. Das aber brachte ihn von der Theologie als Beruf ab: Christus nachzufolgen war ihm nicht mehr gegeben, obwohl er gleichzeitig bekannte, dass er von ihm nicht lassen wolle. Mit der Zeit setzte sich bei ihm die Auffassung durch, dass der schöpferische Akt die Transzendenz ausmache: So vertiefte er sich in eine Religion der Kunst. Sie zwang ihn nicht unbedingt zu künstlerischer Tätigkeit, es genügte ihm, in dieser geistigen Atmosphäre zu leben. Bis heute besticht beim jungen Franz Marc die ungewöhnliche Selbsterprobung in ihrer Mischung aus Zweifeln, elitärem Anspruch und Demut.

August Caselmann erinnerte sich an einen Peripatetiker im Reich des Geistes: »Franz Marc suchte mit dem Idealismus, den er aus dem Elternhaus mitgebracht hatte, einen Weg in die Zukunft, der seinen Neigungen entsprach. Doch begnügte er sich nicht mit den Gegebenheiten einer üblichen Laufbahn, er suchte Neuland und stand allen Zeiterscheinungen kritisch gegenüber. Da er nun im Wechselgespräch keineswegs abgeschlossen und einseitig Stellung nahm, sondern Einwendungen und Entgegnungen prüfend erwo, waren diese Spaziergänge für mich, den Dreißigjährigen, sehr anregend.« Sein Vorbild hat sich Marc von Nietzsche abgemessen. Noch 1911 kam er in einem Brief an seine Gefährtin

Maria Franck auf diese Vorstellung zurück. Er sah eine Schar von Neusetzern am Werk: Jacob Burckhardt, Wagner, Schopenhauer und Nietzsche unter anderen. Sie seien von einer »tiefen humanistischen Bildung her« gekommen, und wegen dieses Rüstzeugs hätten sie »das maßlose Entsetzen und Grauen vor der eigenen Zeit«. Nietzsche war für ihn der Prototyp: »Nietzsche litt am tiefsten, kämpfte am verzweifeltsten; mit seinen Zarathustra-Ideen riß er das Unmögliche vom Himmel; er allein wollte eine *ganz* neue Kultur forcieren; er spannte seinen Bogen zu scharf, und der Pfeil fiel kraftlos vor ihm auf die Erde; das ist seine Tragik. Er konnte nicht allein schaffen, wozu vielleicht 2 Jahrhunderte nötig sein werden. Aber doch ist jede seiner Gesten ein Ereignis; jeder seiner Gedanken im höchsten Sinne heroisch.« Marc will mit Nietzsche über den Horizont der Bildungsphilister hinaus auf ein Unbedingtes, Absolutes zu: auf die für Zukunft offene Kunst. Und die Ahnungen davon sind ihm zu diesem Zeitpunkt schon eingegeben – bevor er sich ernsthaft mit der Kunst selbst befasst.

Leidenschaftlich bewegt ihn die Lektüre konträrer Geistesgrößen, er versinkt in der Aura des Geistmenschen. Aus dieser geradezu räuberischen Aneignung der Bücher erwächst ihm nach und nach ein intellektueller und seelischer Fundus, aus dem sich seine Kunst speisen wird. Er bekannte, »dies alles erzeugt in mir eine seltsame Mischung von Weltläufigkeit u. Pessimismus, von Überhebung u. unkindlicher Ehrfurchtlosigkeit und ach! von Gedanken und Hoffnungen, welche mich schon sehr früh zu einer sonderbaren schriftstellerischen Produktivität getrieben«.

1897–1902 | Berufsziel: Künstler

Als Kind zeigte Franz Marc keine besondere künstlerische Begabung. Erste zeichnerische Versuche hat der Zwölfjährige unternommen; davon hat sich so gut wie nichts erhalten. Marc hatte seine eigenen Anfänge vor Augen, als er 1915 den halbwüchsigen Paul Lasker, den Sohn der Dichterin Else Lasker-Schüler, beschrieb: »Ich war auch so altklug, menschenkennerhaft und ›langweilte‹ mich überall. Meine Zeichnungen wa-



Wilhelm Marc, *Der Sohn beim Holzschneiden*. Um 1895

ren auch unkünstlerisch, wenn sie auch steifer waren, – und ich machte im Gegensatz zu P. höchstens eine kleine Zeichnung pro Monat!« Die Silhouette seines malenden Vaters, um 1897 entstanden, ist sein frühestes künstlerisches Zeugnis, aber doch nicht mehr als ein Zeitvertreib. Außerdem tuschte er einen Schattenriss seiner Mutter und fertigte für Schliers Tochter Agnes einige Klebebildchen an (Tafel 1 im Farbteil).

Für eine Existenz als Maler fehlte ihm um die Jahrhundertwende noch fast alles. Nicht einmal der Berufswunsch, eine Künstler-Existenz zu führen, ist aus den erhaltenen Quellen zu erkennen. Die Absicht, dem Vorbild des Vaters nachzueifern, kann man zwar unterstellen, aber sie ist wohl eher eine äußerliche und ungewisse Kraft. Sein jugendliches Bekenntnis, er sei »von meinem Vater her, ausgefüllt u. übertäubt von künstlerischen Idealen u. einem mächtigen Hang zur Poesie«, erscheint zweifelhaft, denn er war vom Ausdrucksfleiß nicht gerade besessen, zögerte und wartete ab. Der 1898 geäußerte Vorsatz, Maler zu werden, erscheint als eine Luftwurzel des Wünschens. Der Weg, den der junge Franz Marc einschlug, mäanderte durch viele Zweifel. Vielleicht vernichtete er seine jugendlichen Proben, weil er das Ungenügen als Gift der Selbstgewissheit empfand und nicht ertrug. Jedenfalls sind seine frühen Lehrjahre im Einzelnen nicht mehr zu rekonstruieren. Sein Bruder Paul äußerte Einwände, aber die schnitt Franz rundweg ab. Die Gewissheit seiner Entscheidung hat er in einem Brief vom

15. Juli 1900 erneut bestätigt: »Meine Vergangenheit ist in meiner Erinnerung zu meiner eigenen Verwunderung wie ausgelöscht. Fast keine Erinnerung, auch kein Bedauern. Das Militärjahr kam genau zur rechten Zeit, als mein früheres Leben notwendig eines Interregnums (einer kaiserlosen Zeit) bedurfte, um sich unvermerkt in etwas ganz Neues umzuwandeln. Meine Tätigkeiten in diesem Jahre tragen unverkennbar die Zeichen der Unschlüssigkeit, des Wartens, des Erwartens.« Als er seinen Weg eingeschlagen hatte, zweifelte er jedoch nicht mehr an der Entscheidung.

Eine emblematische Ansicht: Wilhelm Marc porträtiert seinen etwa 15-jährigen Sohn, der am Arbeitstisch mit dem Messer hantiert und die Utensilien des Holzschneiders auf dem Tisch versammelt hat: die Holzplatte, Lineal, Zirkel, Hammer, Raspel, Zange, Leimtopf mit Kocher. Man kommt von der Vorstellung nicht los, dass es sich weniger um ein Tätigkeitszeugnis des Sohnes als um ein Wunschbild des Vaters handelt.

Der war skeptisch, was das Talent seines Sohnes Franz betraf; schwer zugänglich wird ihm, der sich seinen Malerberuf hatte erkämpfen müssen, die damalige künstlerische Teilnahmslosigkeit, das schweigsame Abwarten allemal gewesen sein. So sprach er ihm schlichtweg das Talent ab, wie Maria Marc später berichtete: »Daß er Maler werden wollte, war dem Vater keine rechte Freude, denn er sah in dem, was Franz Marc gelegentlich gezeichnet und gemalt hatte, keine besondere Begabung.« Aber er unternahm, soweit bekannt, auch nichts, um seinen Sohn an einer künstlerischen Ausbildung zu hindern oder ihn zu zwingen, erst einmal einen Brotberuf zu erlernen.

Bevor Franz Marc das Studium aufnehmen konnte, hatte er seinen Militärdienst in Lagerlechfeld bei Augsburg abzuleisten. Er wurde zum 1. Oktober 1899 als »Einjährig-Freiwilliger« eingezogen und diente beim 1. Königlich-Bayerischen Feldartillerieregiment Prinzregent Luitpold – bei einer Elite-Einheit. Ein Jahr später, am 30. September 1900, wurde er als Gefreiter entlassen, »als Bedienungsmann und in den wesentlichen Zweigen eines Unteroffiziers und Geschützführers ausgebildet«. Beim Militär hat er das Reiten gelernt. Eine der populären Legenden, die sich um Franz Marc ranken, lautet, das habe ihn zu seinen

zahlreichen Pferdebildern animiert. Allerdings hat er sich keinesfalls von Anfang an auf Tierstudien kapriziert; erst Jahre später wandte er sich ihnen zu. Bei den Soldaten blieb ihm viel Zeit für seine wohl liebste Tätigkeit dieser Jahre: Nachdenken.

Im Übrigen war er wie die meisten Jugendlichen seines Alters mit körperlichen Tätigkeiten ausgefüllt: Tennis, Reiten, Schwimmen, Bergsteigen. Er hat die Tanzstunde besucht und wollte, als ihn das Fernweh packte, sogar mit einem Trupp Freiwilliger militärische Abenteuer in China gegen die aufständischen Boxer bestehen, doch die Krankheit des Vaters hat ihn davon abgehalten. Er ließ sich also von des Kaisers »Hunnenrede« Ende Juli 1900, von dem schauerlichen Plädoyer für ungehemmte Gewalt, durchaus begeistern. Rund 50 der Rekruten, die damals in Lagerlechfeld den Militärdienst ableisteten wie er, sind – so seine Angabe – als Freiwillige nach China gezogen. Er wäre gerne dabei gewesen.

Als Franz Marc beschloss, Maler zu werden, hatte der fast gleichaltrige Paul Klee denselben Entschluss gefasst und 1898 mit dem Studium an der Münchner Kunstakademie begonnen. Und ein Dritter ging zum gleichen Zeitpunkt dort ebenfalls aus und ein: Wassily Kandinsky. Franz Marc ist zumindest dem Russen erstaunlicherweise, um nicht zu sagen: unverständlicherweise, nicht begegnet, wogegen Kandinsky und Klee sich wenigstens schwach an die gemeinsame Studienzeit erinnerten.

Franz Marc schrieb sich Anfang Mai 1900 an der Königlichen Akademie ein und studierte ab Oktober Zeichnen bei Gabriel von Hackl (1843–1919), einem Kollegen des Marc-Vaters aus der Priener Künstlervereinigung *Bären und Löwen*. Von Hackl wurde Marc besonders gut in Anatomie ausgebildet, was ihm bei seinen Studien über die Bewegungslinien der Tiere mehr als ein halbes Jahrzehnt später zugute kam. Im zweiten Studienjahr besuchte er die Malklasse von Wilhelm von Diez; Klee und Kandinsky hingegen waren Schüler Franz von Stucks.

Franz Marc hatte sich in die Obhut zweier biederer Vertreter der Münchner Malerschule begeben und unter den Schirm ihres gepflegten Akademismus gestellt. Über diese Art von Ausbildung hat später Kandinsky berichtet, es sei nur um handwerkliche Fähigkeiten gegangen, um eine geradezu sklavische Arbeit mit Modellen. Aber Diez-Schüler

waren immerhin auch Max Slevogt, Wilhelm Trübner und Adolf Hölzel. Wäre Franz Marc in der Spur seiner akademischen Lehrer geblieben, hingen seine Bilder vermutlich in oberbayerischen Heimatmuseen, die den historisierenden Realismus um 1900 sammeln. Franz von Stuck hingegen vertrat einen gewissen Modernismus in der Akademie. Er hatte 1892 die Münchner Sezession mitbegründet und auch den Jugendstil emphatisch begrüßt.

Von Marc gibt es nur wenige künstlerische Zeugnisse aus seiner Lehrzeit an der Akademie. Erhalten sind fast nur kleinformatige Ölbilder, die er daheim oder in freier Natur gemalt haben mag. Die Ansichten von der Staffalalm, Schafe, Senner in der Almhütte und Hütebub, könnten fast noch vom Vater Wilhelm Marc stammen. Allerdings mit einer Einschränkung: die Hintergründe sind summarisch behandelt, in gespachtelten Flächen versiegelt, womit das einzelne Bild nicht mehr auf komplette Ausführung angelegt ist, etwas von einer offenen Skizze hat und ohne Tiefenschärfe auskommen will. Vor allem die Figuren oder einzelne ihrer Partien sind belichtet.

Franz Marc hat auch seine Eltern porträtiert. Die beiden Gemälde wirken wie Portalbilder in ein vorläufig noch unbekanntes Land. Sie sind noch nicht von einem Personalstil bestimmt, aber die Konzentration auf einen sicheren Aufbau ist vor allem beim Bildnis der Mutter unübersehbar. Sophie Marc sitzt aufgebaumt wie ein Vogel auf der Wacht in einem Korbstuhl und liest ein Buch (Tafel 6). Die Energie, die von der Schrift ausgeht, scheint ihre Haltung zu durchdringen. Die Frau in ihrem dunklen Kleid mit dem weißen Spitzenjabot ist vor einer flachen Wand drapiert; mit dem schräg gestellten Buch und dem vom Vater gemalten Bildnis des kleinen Franz Marc, dem strengen Profil und den abgewinkelten Oberarmen ergibt sich eine unauffällige, aber feste Konstruktion an geometrischen Linien. Das intensivste Licht liegt auf den offenen Seiten des Buchs. Wie ein Spiegel reflektieren sie die Helligkeit auf das Gesicht der Mutter – ein durchaus symbolischer Verweis auf die Kraft der Schrift. Klaus Lankheit sieht in diesem Bildnis der lesenden Mutter bereits Hinweise auf spätere bildkünstlerische Züge des Malers: »In diesen Prinzipien – der flächenhaften Ordnung, der Betonung von Grundlinien, der Klarheit des Umrisses, der Bevorzugung des Profils,

der farblichen Zusammenfassung – kündigt sich schon die Richtung an, in der Marcs Entwicklung verlaufen sollte.« Andere Proben aus diesen Jahren zeigen Landschaften im Dachauer Moos, im Wald bei Allach, im Würmtal und in den Bergen.

Das bekannteste der frühen Ölbilder Marcs ist ein Flächenspiel von Braun und Grün, mit minutiösen Pinselstrichen sind die Birken- und Buchenblätter ausgeführt (Tafel 3). Auf einem mittleren Bildstreifen vor allem breitet sich dieser penible Realismus aus, mit einem Dutzend Bäumen, Buschwerk und einigen Holzhütten. Auf dem oberen Bildstreifen wird das Sonnenlicht an den Rändern von dunklen Regenwolken gesäumt. Es entsteht ein nuanciertes Farbenspiel in der Landschaft, eine Art Lichtdekoration der realistischen Szene. Schweres Dunkel hält die ganze Ansicht zusammen, gibt den hellen Partien einen Rahmen. Die Raumentiefe ist zugunsten einer eher flächigen Darstellung der Moorlandschaft zurückgehalten.

Franz Marcs Studium fand wie unter einer Glasglocke statt. An den Bruder Paul, am 22. November 1901: »Die berühmte Anregung von Kollegen versagt bei mir zwar gänzlich, Anschluß finde ich dort auch keinen oder mag ihn nicht finden, aber meine Arbeiten gehen flott vorwärts. Ich habe in diesem Herbst viel, sehr viel gelernt; meine Stümpereien von früher in jeglicher Beziehung verstehe ich einfach nicht. Schadet nichts! besser als umgekehrt wie bei meinen Kollegen, welche immer erzählen von ihren früheren Taten und daß sie jetzt nichts mehr könnten und faul geworden seien.« Vermutlich handelt es sich bei den Bildern, von denen Marc berichtet, weniger um gemalte als um solche, die er sich nur ausgedacht hatte. Seinem Studienkollegen Hermann Ebers blieb sein Äußeres lebhaft in Erinnerung: »Ein ausdrucksvoller Kopf dunklen, südlichen Gepräges mit einem feinsensiblen Mund saß auf einem großen kräftigen Körper. Er hatte damals, als ich ihn kennenlernte, etwas von einer jener griechischen Athletenfiguren.«

Franz Marc hat mit Skrupeln gemalt, wohl meist mit einem Gefühl der Unsicherheit. Drei Studienjahre verbrachte er in der Akademie – und kaum mehr als 18 Skizzen und Versuche in Öl haben sich erhalten. Von den Zeichnungen, die er in Hackls Klasse angefertigt haben muss, ist nichts bekannt. Bei Diez hat er geradezu zwangsläufig ein Skizzen-

buch geführt, aber es ist nicht erhalten. Marcs Eigensinn und seine Introvertiertheit werden ihm Schutzschirm und Gefängnis zugleich gewesen sein.

Münchens Kunstwelt hätte einen jungen Maler, der sich den schwülen Üppigkeiten und modischen Exerzitien hingab, wie sie im Atelier Franz von Stucks betrieben wurden, gerne angenommen und ins Herz geschlossen. Schließlich handelte es sich um die Residenz einer dem Retour verpflichteten Künstlerschaft. Sie ist mit ihrem ästhetizistischen Bedürfnis ironisch beschworen in Thomas Manns Erzählung *Gladius Dei*: »Die Kunst blüht, die Kunst ist an der Herrschaft, die Kunst streckt ihr rosenumwundenes Zepter über die Stadt hin und lächelt. Eine allseitige respektvolle Anteilnahme an ihrem Gedeihen, eine allseitige, fleißige und hingebungsvolle Übung und Propaganda in ihrem Dienste, ein treuherziger Kultus der Linie, des Schmuckes, der Form, der Sinne, der Schönheit obwaltet ... München leuchtete.« Doch damit wollte sich Marc nicht beschäftigen, er war mit dem Aufbau seiner inneren Welt befasst. Noch einmal Ebers: »So war denn seine Art zu zeichnen mehr suchend und tastend, denn frisch zupackend und nach Wirkung gestaltet. Wir fanden seine Arbeiten etwas ängstlich und nicht allzu talentvoll und täuschten uns damit sehr über das, was in ihm steckte.«

Von der Malerei eines Manet, Sisley, Degas, Monet, Renoir oder Cézanne wusste er so gut wie nichts, Kenntnisse davon waren in die Akademie um die Jahrhundertwende nur spärlich eingedrungen, ebenso wenig über Gauguin, den Wegbereiter des Expressionismus, der 1903 starb, auch nicht über van Gogh oder Munch. Eine ganze Generation von europäisch orientierten Impressionisten hätte vergebens gearbeitet, wenn man ihren damaligen Einfluss auf die Münchner Kunstakademie bezöge. Marcs Jahre in dieser Lehranstalt waren gleichwohl nicht vertan; sie haben ihm in begrenztem Rahmen ein solides Rüstzeug gegeben.

Aus der ersten Oktoberhälfte 1901 ist eine bezeichnende Reiseepisode zu berichten. Franz und Paul Marc fuhren gemeinsam nach Venedig, Padua und Verona. Paul zog dann weiter nach Florenz zum Studium der Byzantinistik, Franz kehrte nach München zurück. In Briefen an die Eltern lobte er die Landschaften von Charles-François Daubigny und

Jean-Baptiste Camille Corot, aber die italienische Kunst hat ihn nicht besonders beeindruckt, die Renaissance hat er geradezu ironisch verworfen.

1901 | Wahlheimat Kochel

Den Sommer 1901 verbrachte Franz Marc auf der Staffalalm bei Kochel und befreundete sich mit dem dortigen Senner Hans Müller. Für ihn bemalte er zwei Innenwände, außerdem dekorierte er den Küchenherd. Die Sommeraufenthalte in diesem Ort und seiner Umgebung wirken wie ein fortgesetzter Versuch, eine Wahlheimat zu gewinnen.

Ein denkwürdiger Zufall wollte es, dass Marc und Kandinsky einander auch in der Kocheler Frühzeit nicht begegnet sind. Kandinsky streifte seit der Jahrhundertwende durch diese Gegend, gemeinsam mit seiner Künstlergruppe *Phalanx*. Im kleinen Dorf Kochel müsste eine solche Begegnung geradezu unausweichlich gewesen sein. Aber nichts ist davon überliefert, und die beiden Maler kamen auch in ihren späteren Aufzeichnungen und Briefen nicht auf eine solche mögliche Begegnung zurück. Nichts davon, dass Kandinsky im Sommer 1902 mit den Schülerinnen seiner Malschule dort lebte, um zu »landschaftern«; auch Gabriele Münter war mit dabei.

1901 war diese Gruppe unter anderem von Kandinsky und dem Jugendstil-Künstler Hermann Obrist gegründet worden, um die geschlossene Gesellschaft des Münchner Kunstpublikums zu überwinden. Kandinsky brachte zwölf Ausstellungen über unterschiedliche Künstler zustande, z. B. schon 1904 von Zeichnungen Alfred Kubins, konnte damit jedoch keinen Gefallen finden. Er zog mit seiner Gefährtin Gabriele Münter durch ganz Europa, bis er, zurückgekehrt, dem Rat von Marianne von Werefkin folgend, 1909 die *Neue Künstlervereinigung München* mitbegründete.