

## NDB-Artikel

**Marc**, *Franz* Maler, \* 8.2.1880 München, ✕ 4.3.1916 vor Verdun. (katholisch, seit 1895 evangelisch)

### Genealogie

*V* →Wilhelm (1839–1907), Maler (s. BJ XII; ThB), *S* d. Moriz v. M. (1799-1852), Reg.finanzdir. in Speyer, Radierer (s. *L*), u. d. Pauline Freiin v. Pelkoven (1806–43);

*M* Sophie Maurich (1847–1926) aus Gebweiler;

*Ur-Groß-Ov* →Adalbert Friedrich Marcus († 1816), Mediziner (s. NDB 16);

*B* →Paul (\* 1877), Byzantinist, arbeitete an d. Bayer. Ak. d. Wiss. am „Corpus d. griech. Urkk. d. MA u. d. neueren Zeit“, gab mit August Heisenberg d. Byzantin. Zs. heraus, nach d. Tod v. M. verwaltete er dessen Nachlaß in Berlin;

– ⚭ 1) 1907 (∞ 1908) Marie Schnür, Malerin, 2) München 1913 Maria (1887–1955), *T* d. Bankiers Frank in Berlin;

1 *T* aus 2).

### Leben

Nach anfänglichen Überlegungen, Philosophie und Theologie zu studieren, entschloß sich M., nach Absolvierung seines Militärdienstes im Herbst 1900, Maler zu werden. Als Schüler von →Gabriel Hackl und Wilhelm von Diez an der Münchener Akademie arbeitete er zunächst ganz im Sül der dortigen Tradition, obwohl sich wenig Kontakte zu Lehrern und Kollegen ergaben. Das Bildnis der Mutter des Künstlers (1902, München, Lenbachhaus) zeigt in Form und Aufbau, daß M. bereits nach kurzer Lehrzeit traditionelle künstlerische Mittel erstaunlich gut beherrschte. Seit dem Sommer 1902 arbeitete er zunehmend autodidaktisch und hielt sich zu Studien vor der Natur häufig auf der Staffelmalm oberhalb von Kochel auf. Im Mai 1903 begleitete M. dank seiner hervorragenden Kenntnis der franz. Sprache einen vermögenden Freund zu einem mehrmonatigen Studienaufenthalt nach Paris. Danach brach er das Studium an der Akademie ab und widmete sich in seinem Atelier in der Kaulbachstraße in München vornehmlich Illustrationen zu Gedichten von →Richard Dehmel, Carmen Sylva, Hans Bethge und anderen. Diese 1904/05 entstandenen Arbeiten wurden erst postum 1917 von Anette v. Eckhardt unter dem Titel „Stella Peregrina“ herausgegeben. Im Frühjahr 1906 begleitete M. seinen Bruder Paul, der in den Klöstern auf dem Berge Athos byzantin. Handschriften studierte, nach Griechenland. Die zeichnerischen und malerischen Ergebnisse dieser Jahre sind gering und beschränken sich auf realistische Tier- und Landschaftsstudien. Auf einer neuerlichen kurzen Paris-Reise im Frühjahr 1907 wurde M. nachhaltig durch van Gogh, Gauguin und Rodin sowie durch ägypt. und mittelalterliche Plastik beeindruckt. Er erhielt neuen Auftrieb für seine Malerei, war aus finanziellen Gründen aber

gezwungen, Unterricht im anatomischen Zeichnen zu geben, wozu er sich durch eingehende Tierstudien befähigt fühlte.

Den Sommer 1908 verbrachte M. mit seiner späteren Frau Maria Frank zum Naturstudium in Lenggries. In dem dort entstandenen Bild „Lärchenbäumchen“ (1908, Köln, Museum Ludwig) wird erstmalig der Einfluß van Goghs im Werk von M. spürbar. In Lenggries begann er auch, sich immer ausschließlicher mit dem Wesen der Tiere, ihren Bewegungen und Gepflogenheiten auseinanderzusetzen. Sie erschienen ihm als animalische Wesen weniger verbildet als der Mensch. Wochenlang studierte er Pferde auf der Koppel, Kühe und Rehe vor der Natur in ihren Haltungen und Gruppierungen zueinander, oder er modellierte sie in Ton. In den Arbeiten dieser Zeit bleibt der naturalistische Charakter vorherrschend, wenn auch die Detailtreue in der Oberflächenbehandlung bereits einer Strukturierung im Sinne van Goghs gewichen ist. Auch die Werke des folgenden, in Sindelsdorf verbrachten Jahres wie z. B. „Eichbäumchen“ (1909, München, Lenbachhaus) oder „Schilfhocken“ (1909, Münster, Landesmus. f. Kunst- u. Kulturgesch.) bezeugen immer noch den nachhaltigen Einfluß dieses Künstlers. Er verstärkte sich nach der ersten van Gogh-Ausstellung in München im Winter 1909, die zu installieren M. den Galeristen Brakl und Thannhauser geholfen hatte, und fand in dem Bild „Katzen auf rotem Tuch“ (1909/10, München, Privatbes.), in dem erstmals ganz intensiv Farbe eingesetzt wurde, seinen Höhepunkt.

Im Januar 1910 wurde M. in seinem Atelier von dem jungen Maler →August Macke und dessen Onkel Bernhard Koehler, dem späteren Mäzen beider, aufgesucht, woraus sich eine enge Freundschaft zwischen den Malern ergab. M. konnte im Februar erstmalig in Brakls moderner Kunsthandlung in München seine Arbeiten ausstellen. Ein anschließender Besuch bei Koehler in Berlin sicherte ihm mit einem monatlichen Salär zunächst die Existenz. Er übersiedelte nach Sindelsdorf, das Münchner Atelier wurde aufgegeben. Im September 1910 lernte M., fasziniert durch die 2. Ausstellung der Neuen Künstlervereinigung München, Wassily Kandinsky, Alexej Jawlensky, Gabriele Münter, Marianne v. Werefkin und die übrigen Maler der Vereinigung kennen. Er löste sich damit aus seiner künstlerischen Isolation. Das Bild „Akt mit Katze“ (1910, München, Lenbachhaus) zeigt für M. erstmalig, durch Macke angeregt, die Farbintensität der Fauves; es beginnt damit ein vollkommen neues Stadium seiner Malerei. Die zunächst noch auf naturalistischer Farbigkeit beruhenden Bilder wie „Weidende Pferde I“ (1910, München, Lenbachhaus) werden jedoch fortgesetzt und finden immer neue Ausprägungen, bis schließlich in der berühmt gewordenen Komposition „Weidende Pferde IV“ (Die roten Pferde, 1911, ehemals Hagen, Folkwang-Mus.) – als entartet beschlagnahmt und 1939 in der Galerie Fischer (Luzern) versteigert – eine vollkommen neue Form gefunden wurde. Im Februar 1911 wurde M. Mitglied der Neuen Künstlervereinigung München. Im Mai fand seine zweite Ausstellung in der Galerie Thannhauser statt.

M.s künstlerische Intentionen deckten sich mit denjenigen Kandinskys insofern, als beide sich aufgerufen fühlten, mit den Mitteln der Malerei zu einer als notwendig erkannten geistigen Erneuerung der abendländischen Kultur beizutragen. Sie knüpften an die formale Einfachheit oberbayer.

Volkskunst, speziell der Hinterglasmalerei an, wobei sie nach Aussageformen suchten, die, durchaus in der Tradition religiöser abendländischer Kunst, geistige Botschaften vermitteln sollten. M. benutzte hierfür das Tier als Symbolfigur. Er rief die Assoziationskraft des Betrachters auf, um die Aussage zu entschlüsseln. Das hier verankerte Problem führte allerdings zu Unstimmigkeiten innerhalb der Neuen Künstlervereinigung und schließlich zum Austritt ihrer bedeutendsten Mitglieder Kandinsky und M., die daraufhin im Dezember 1911 eine eigene Ausstellung mit dem berühmt gewordenen Titel „Der blaue Reiter“ veranstalteten, in der M. mit vier Bildern vertreten war. Beide zeichneten auch als Herausgeber des im Mai 1912 erschienenen Almanachs „Der blaue Reiter“, der bedeutendsten Programmschrift der Kunst des 20. Jh. Anlaß für diesen Almanach war die Erkenntnis der Notwendigkeit, dem Unverständnis des Publikums durch Darlegung der inneren Beweggründe dieser modernen Kunst abzuhelpfen. Zeitgenössische Künstler artikulierten sich in Aufsätzen, Reproduktionen ihrer Werke erschienen im Kontext von Abbildungen religiöser abendländischer und auch außereurop. Kunst. M. war mit den Aufsätzen „Geistige Güter“, „Die Wilden Deutschlands“ und „Zwei Bilder“ vertreten sowie mit der Reproduktion seines Bildes „Der Stier“ (1911, New York, Guggenheim Mus.) und mit zwei Holzschnitten.

|  
Die ständigen künstlerischen Auseinandersetzungen während der Zeit der Vorbereitung von Almanach und Ausstellung „Der blaue Reiter“ bewirkten in M.s Malerei eine gesteigerte Komprimierung und Intensivierung von Form und Farbe zugunsten der Aussagekraft. Es wurde eine Reduzierung der Formenvielfalt zu nahezu geometrischer Einfachheit angestrebt, die ihren Niederschlag in Bildern wie „Die gelbe Kuh“ (1911, New York, Guggenheim Mus.), „Die kleinen blauen Pferde“ (1911) und „Die kleinen gelben Pferde“ (1912, beide Stuttgart. Staatsgal.) fand.

Im Herbst 1912 besuchte M. zusammen mit August Macke Robert Delaunay in Paris. Diese Begegnung und die Auseinandersetzung mit dem Gedankengut des franz. Kubismus erwies sich für beide als von eminenter Bedeutung. Sie bestimmte das Schaffen M.s und Mackes von nun an tiefgreifend. Das Prinzip der wechselseitigen Bedingung und Durchdringung alles Lebendigen, der Simultaneität und der Untrennbarkeit von Geist und Materie spiegelt sich in Bildern wie „Der Tiger“ (1912), „Im Regen“ (1912) oder „Reh im Klostersgarten“ (1912, alle München, Lenbachhaus).

Im Sommer 1913 entstanden in Sindelsdorf die großen und wichtigen Kompositionen „Das arme Land Tirol“ (1913, New York, Guggenheim Mus.), „Der Turm der blauen Pferde“ (1913, ehemals Berlin, Nat.gal., seit Ende des 2. Weltkriegs verschollen), „Tierschicksale“ (1913, Basel, Kunstmus.) wie auch „Mandrill“ (1913, München, Bayer. Staatsgem.slg.) und „Bild mit Rindern“ (1913, ebenda), in denen der namengebende Gegenstand nahezu gänzlich in prismatische Strukturen unterschiedlicher Färbung zerlegt erscheint und somit Realität von einer anderen Dimension her begriffen wird. Darüber hinaus entstanden erste Entwürfe für eine geplante Bibel-Illustration, bei der M. die Genesis übernommen hatte.

In kunstpolitischer Hinsicht beteiligte sich M. an der Organisation des Ersten Deutschen Herbstsalons bei Herwarth Walden in Berlin im September 1913. Im Frühjahr 1914 übersiedelte er von Sindelsdorf in ein eigenes Haus in Ried bei Benediktbeuern und beschäftigte sich kurze Zeit, aufgefordert durch Hugo Ball, mit Ideen zu einer Inszenierung von Shakespeares „Sturm“, die jedoch nicht zustande kam. In den wenigen Monaten bis zum Ausbruch des 1. Weltkriegs entstanden die letzten großen, nahezu vollständig ungegenständlichen Kompositionen wie „Vögel“ (1914, München, Lenbachhaus), „Spielende Formen“ (1914, Essen, Folkwang-Mus.), oder „Kämpfende Formen“ (1914, München, Bayer. Staatsgem.slgg.) als Spiegel einer Suche nach metaphysischer Gesetzmäßigkeit. Bei Kriegsausbruch am 1. August 1914 meldete sich M. als Kriegsfreiwilliger. Seine Briefe aus dem Felde und sein Skizzenbuch, die einzige bildliche Äußerung dieser Zeit, wurden unter dem Titel „→ Franz Marc, Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen“ 1920 bei Paul Cassirer in Berlin herausgegeben. M. fiel im März 1916 vor Verdun.

### **Werke**

*Weitere W. Schrr.:* Der blaue Reiter (hrsg. mit W. Kandinsky), 1912, dokumentär. Neuausg. v. K. Lankheit, 1965, Faks.-Neuausg., 1976;  
A. Macke – F. M., Briefwechsel, 1964;  
W. Kandinsky u. F. M., Briefwechsel, hrsg., eingel. u. kommentiert v. K. Lankheit, 1983;  
Schrr., hrsg. v. dems., 1978.

### **Literatur**

A. Schardt, F. M., 1936;  
K. Lankheit, F. M., 1950;  
ders. (Hrsg.), F. M. im Urteil s. Zeit, 1960;  
ders., F. M., Kat. d. Werke, 1970;  
ders., F. M., s. Leben u. s. Kunst, 1976 (*L*);  
F. S. Levine, The Apocalyptic Vision, The Art of F. M. as German Expressionism, 1979;  
M. Rosenthal, F. M. 1880-1916 (Ausst.kat. University Art Museum, Univ. of California, Berkeley, 1979/80, mit Btrr. v. M. Rosenthal, F. S. Levine, K. Lankheit, I. K. Rigby), 1979/80;  
R. Gollek (Hrsg.), F. M. 1880-1916, Ausst.kat. München, 1980;  
ThB;  
Kindlers Malerei-Lex. – *Zu Gvv Moriz:*  
R. Herd, in: Mitt. d. E. T. A. Hoffmann – Ges. Bamberg, H.9, 1962, S. 31 f;  
ThB.

### **Autor**

Rosel Gollek

### **Empfohlene Zitierweise**

Gollek, Rosel, „Marc, Franz“, in: Neue Deutsche Biographie 16 (1990), S. 106-108 [Onlinefassung]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11857745X.html>

---

1. Dezember 2020

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---