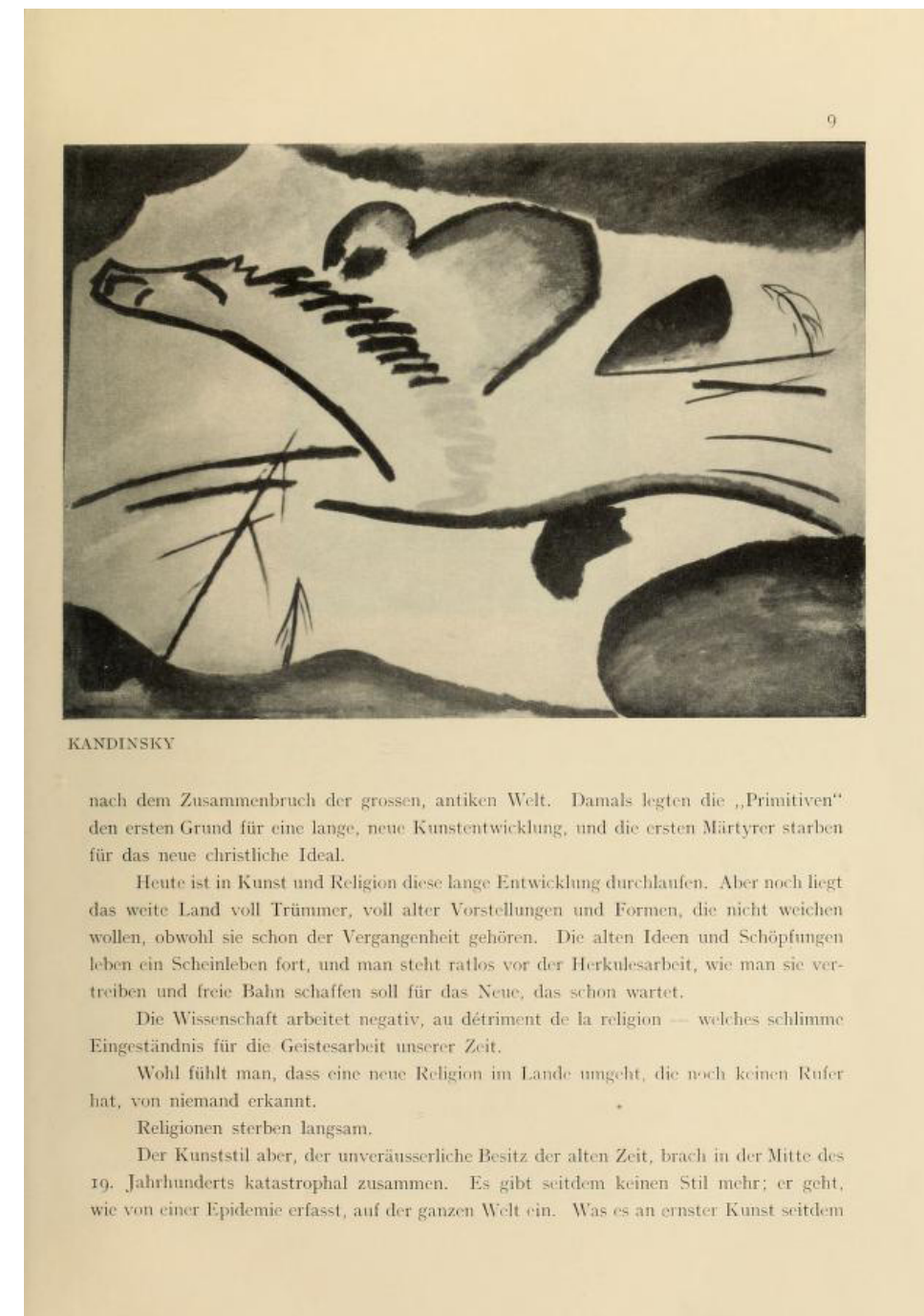


Franz Marc
Zwei Bilder

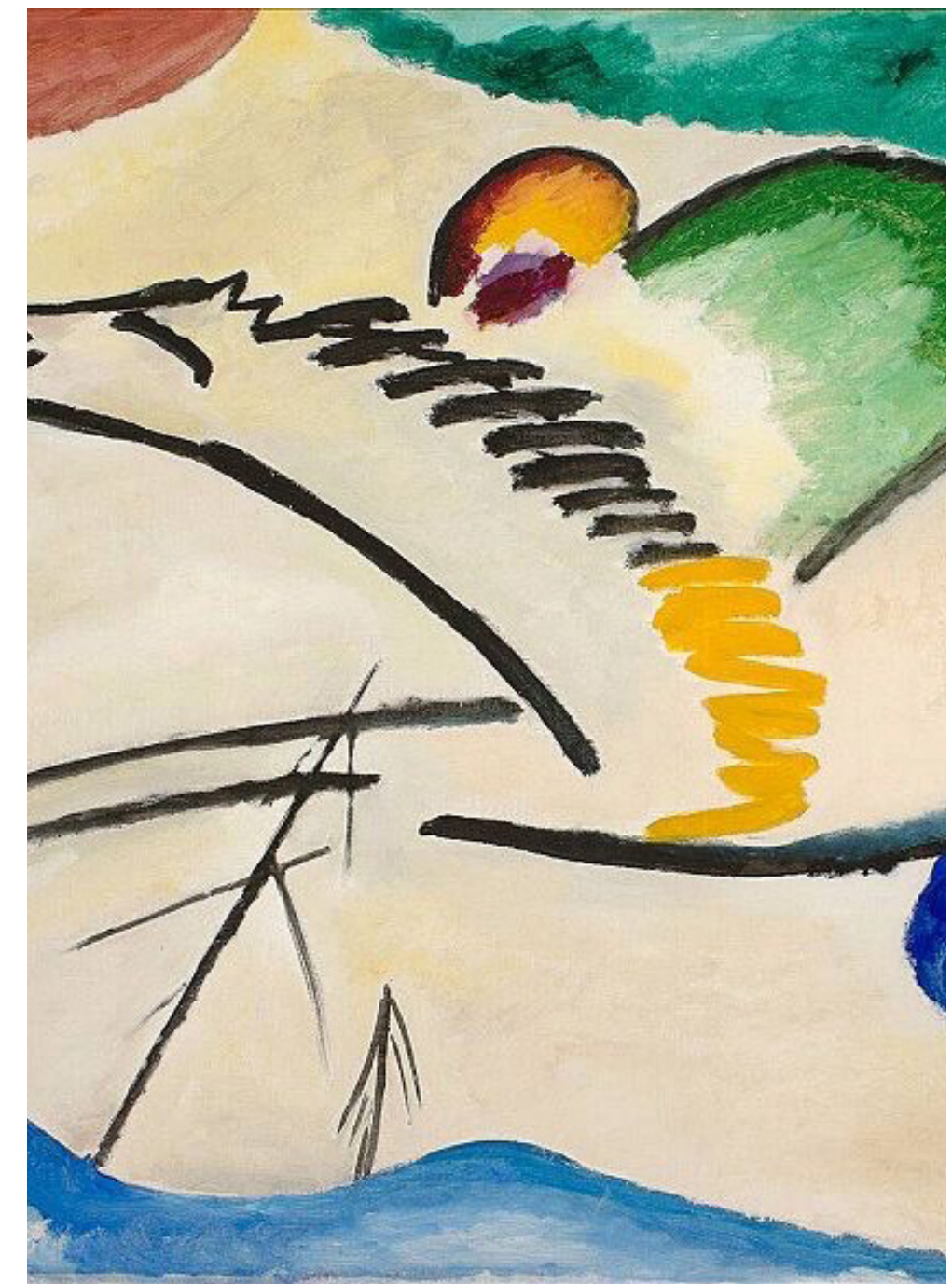
Wassily Kandinsky / Franz Marc (Hrsg.): Der Blaue Reiter
 München, 2. Auflage 1914, S. 8-12

UWE DÖRFLER / JOSEFINE WOELLER



>> Kritische Ungleichung

In dem Beitrag »Zwei Bilder« findet sich der einzige schriftlich ausformulierte Bildvergleich des Almanachs. Franz Marc konfrontiert darin zwei gänzlich unterschiedliche Werke miteinander.



>> Wassily Kandinsky
 Lyrisches [Detail], 1911
 Öl auf Leinwand, 94 x 130 cm
 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

und Neues seine Stelle besetzt. Die alte Kunst habe über Jahrhunderte Wertschätzung erfahren, und dieselbe Legitimation und Akzeptanz versuchte die Künstlerbewegung Der Blaue Reiter beim zeitgenössischen Betrachter zu erreichen: »Und wir leben auch der Überzeugung, die ersten Zeichen der Zeit schon verkünden zu können« (S. 12).

In Franz Marcs Aufsatz *Zwei Bilder*, seinem drittem Beitrag zum Almanach *Der Blaue Reiter*, werden die beiden Werke *Reinhald das Wunderkind* und *Lyrisches* von Wassily Kandinsky miteinander verglichen. Dieser Vergleich ist sehr ungewöhnlich und scheint absurd zu sein, da beide Werke auf den ersten Blick völlig unterschiedlich sind. Zudem handelt es sich hier um den einzigen schriftlich ausformulierten Vergleich im Almanach. Marc erläutert in diesem Kapitel, dass es die Aufgabe der zeitgenössischen Künstler sei, ihre Mitmenschen durch die Weisheit der Kunst zu überzeugen und durch ihre Werke diese Einstellung zu begründen.

Marc sieht seit der Mitte des 19. Jahrhunderts eine Epochenwende gekommen, in der traditionelle Kunststile mit ihren kanonischen Formensprachen einer neuen Zeit weichen, die zu Künstlern wie Cézanne, Picasso und Kandinsky geführt habe: »Es gibt seitdem keinen Stil mehr [...]«. Was es an erster Kunst seitdem gegeben hat, sind Werke einzelner; mit »Stil« haben diese gar nichts zu tun, da sie in gar keinem Zusammenhang mit dem Stil und Bedürfnis der Masse stehen und eher ihrer Zeit zum Trotz entstanden sind« (S. 8). Der Blaue Reiter versuchte die Wiedergabe einer realistischen Wirklichkeit im Bild zu überwinden und bemühte sich um die Verschmelzung verschiedener Gattungen zu einer Synthese der Künste. Zeitgenössische Kunst solle neben »alten« Werken ihren Platz finden, direkte Vergleiche unterschiedlicher Werke sollten im Almanach die neue Kunstauffassung illustrieren. In diesem Zusammenhang steht die Märchenillustration Reinhald das Wunderkind für die alte und Kandinskys Werk *Lyrisches* für die neue Kunstepoche.

Die romantische Lithografie *Reinhald das Wunderkind* entstand um 1830 (vgl. Johann Andreas Christian Löhr: *Das Buch der Mährchen für Kindheit und Jugend*, Bd. 1, Leipzig 1819, S. 186-210). Die Illustration zeigt eine Landschaft mit zwei Personen. Im Mittelgrund liegt eine Frau, die sich an einen großen Felsen lehnt und mit ihrem rechten Arm einen kleinen Bären umschlingt, ein zweites Tier zu ihren Füßen. Aus einem Gebüsch kommt ein Mann, Reinhald der Fürstenson, in Rüstung hervor. Mit der Hand schiebt er einen Busch so zur Seite, dass er die Frau sehen kann, in der er bald darauf die von Bären entführte Schwester Wulphilde erkennen wird. Diesem Bild gegenüber befindet sich Wassily Kandinskys Ölgemälde *Lyrisches* von 1911 (Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen). Es zeigt im Bildmittelpunkt ein durch wenige Striche angedeutetes Pferd, auf dem ein Reiter sitzt, der sich eng an den Hals des Tieres schmiegt. Die Läufe des Pferdes ver-



>> Synthese der Künste

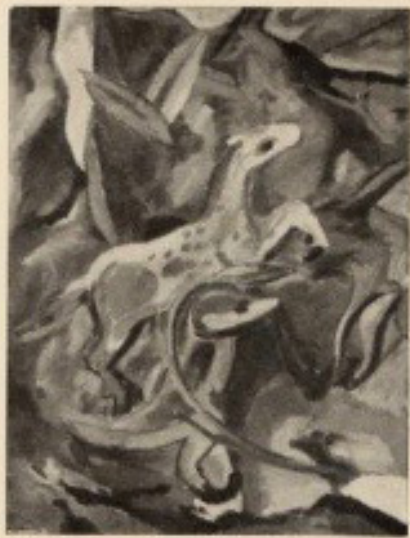
Die Märchenillustration, die einem Werk Kandinskys gegenübergestellt wird, entstand um 1830. »Alte« Werke unterschiedlicher Gattungen mit der »neuen« Kunst zu parallelisieren, ist für die Argumentationsstrategie des Almanachs von zentraler Bedeutung.

schmelzen links mit einem angedeuteten Baum und dessen Ästen. Kandinsky hat den Reiter und das Pferd in vollem Galopp dargestellt und verwendet dazu nur wenige adäquat platzierte Linien und Farbflächen.

Aber warum stellt Marc gerade zwischen diesen beiden Werken einen Vergleich her? Der Autor äußert sich wie folgt zu den Absichten solcher Bildvergleiche: »Wir tun es mit dem Gedanken, durch nichts unsere Ideen deutlicher zu illustrieren als durch solche Vergleiche; Echtes bleibt stets neben Echtem bestehen, so verschieden auch sein Ausdruck sein mag« (S. 8). Jedem solle die Freiheit gelassen werden, seinen eigenen Stil und Ausdruck zu suchen und zu finden. Für ihn ist die Illustration des Märchens »echt und ganz innerlich wie ein Volkslied und wurde von seiner Zeit mit der vollkommensten Selbstverständlichkeit und Liebe verstanden [...]. Alles Echtes, was damals geschaffen wurde, hatte dieses reine, ungetrübte Verhältnis zum Publikum« (S. 11).

Das Werk solle im Bezug zum Betrachter stehen. Zu dieser Zeit waren Märchen sehr populär, sodass jeder sofort erkennen konnte, was in der Illustration dargestellt wurde. Kandinskys abstraktes Werk hingegen ist neu und in gewisser Weise unbekannt. Dennoch erwecke es ähnliche Gefühle bei der Betrachtung: »Wir meinen nun aber, daß jeder, der das Innerliche und Künstlerische des alten Märchenbildes empfindet, vor Kandinskys Bild, das wir ihm als modernes Beispiel gegenüberstellen, fühlen wird, daß es von ganz gleich tiefer Innerlichkeit des künstlerischen Ausdruckes ist – selbst wenn er nicht mit der Selbstverständlichkeit genießen kann, wie der Biedermeier sein Märchenbild; zu einem solchen Verhältnis bedürfte man der Vor- und Grundbedingung, daß heute noch das »Land« Stil besäße. Da dies nicht der Fall ist, muß eine Kluft zwischen echter Kunstproduktion und Publikum gähnen« (S. 11).

Ein Werk wie das Gemälde von Kandinsky sei also schwerer zu verstehen als die Märchenillustration. Doch die abstrakte Malerei habe, so Marc, einen potentiell höheren Grad an Spiritualität. Künstlerische Produktion und betrachtende Rezeption müssten daher in der heutigen Zeit voneinander getrennt sein, doch der Almanach könne dazu beitragen, die »Isolierung« (S. 11) des Künstlers in Frage zu stellen, könne zum Brennpunkt der Kunst einer Zeit werden, in der das Alte stirbt



CAMPENDONK

gegeben hat, sind Werke einzelner¹⁾; mit „Stil“ haben diese gar nichts zu tun, da sie in gar keinem Zusammenhang mit dem Stil und Bedürfnis der Masse stehen und eher ihrer Zeit zum Trotz entstanden sind. Es sind eigenwillige, fertige Zeichen einer neuen Zeit, die sich heute an allen Orten mehren. Dieses Buch soll ihr Brennpunkt werden, bis die Morgenröte kommt und mit ihrem natürlichen Lichte diesen Werken das gespenstige Ansehen nimmt, in dem sie der heutigen Welt noch erscheinen. Was heute gespenstig scheint, wird morgen natürlich sein.

Wo sind solche Zeichen und Werke? Woran erkennen wir die echten?

Wie alles Echte: an seinem inneren Leben, das seine Wahrheit verbürgt. Denn alles, was an künstlerischen Dingen von wahrheitsliebenden Geistern geschaffen ist, ohne jede Rücksicht auf die konventionelle Aussenseite des Werkes, bleibt für alle Zeiten echt.

Wir haben am Kopf dieses Artikels zwei kleine Beispiele hierfür gebracht: rechts eine volkstümliche Illustration aus Grimms Märchen aus dem Jahre 1832, links ein Bild von Kandinsky 1910. Das erste ist echt und ganz innerlich wie ein Volkslied und wurde von seiner Zeit mit der vollkommensten Selbstverständlichkeit und Liebe verstanden, da noch 1832 jeder Handwerksbursche und jeder Prinz dasselbe künstlerische Gefühl besaß,

¹⁾ In Frankreich z. B. Cézanne und Gauguin bis Picasso, in Deutschland Marcks und Hodler bis Kandinsky; womit keine Wertung der genannten Künstler ausgedrückt sein will, sondern lediglich die Entwicklung der malerischen Ausdrucksform in Frankreich und Deutschland angedeutet wird.



BAYERISCHES SPIEGELBILD

aus dem heraus das Bildchen geschaffen ist. Alles Echte, was damals geschaffen wurde, hatte dieses reine, ungetriebene Verhältnis zum Publikum.

Wir meinen nun aber, dass jeder, der das Innerliche und Künstlerische des alten Märchenbildes empfindet, vor Kandinskys Bild, das wir ihm als modernes Beispiel gegenüberstellen, fühlen wird, dass es von ganz gleich tiefer Innerlichkeit des künstlerischen Ausdruckes ist — selbst wenn er es nicht mit der Selbstverständlichkeit genießen kann, wie der Biedermeier sein Märchenbild; zu einem solchen Verhältnis bedürfte man der Vor- und Grundbedingung, das heute noch das „Land“ Stil besäße.

Da dies nicht der Fall ist, muss eine Kluft zwischen echter Kunstproduktion und Publikum gähnen.

Es kann nicht anders sein, weil der künstlerisch Begabte nicht mehr wie früher aus dem künstlerischen Instinkte seines Volkes heraus, der verloren ist, schaffen kann.

Könnte aber nicht gerade dieser Umstand zum ersten Nachdenken über vorstehende Zeiten bringen? Vielleicht beginnt er doch vor dem neuen Bilde zu träumen, bis es seine Seele in eine neue Schwingung versetzt?

Die heutige Isolierung der seltenen echten Künstler ist für den Moment durchaus unabweidbar.

Der Satz ist klar, nur die Begründung seiner Ursachen fehlt.

Und darüber denken wir folgendes: Da nichts zufällig und ohne organischen Grund geschehen kann — auch nicht der Verlust des künstlerischen Stilgefühls im 19. Jahrhundert,

>> Abstraktion und Tradition

Auf der Doppelseite aus dem Beitrag »Zwei Bilder« Franz Marcs werden ein expressionistisches Werk des deutsch-niederländischen Malers Heinrich Campendonk sowie eine Darstellung mit der christlichen Ikonografie der *Anbetung des Kindes* abgebildet. Mit derartigen Vergleichen versuchten die Herausgeber des »Blauen Reiters« die Wiedergabe einer realistischen Wirklichkeit in der Kunst zu überwinden.

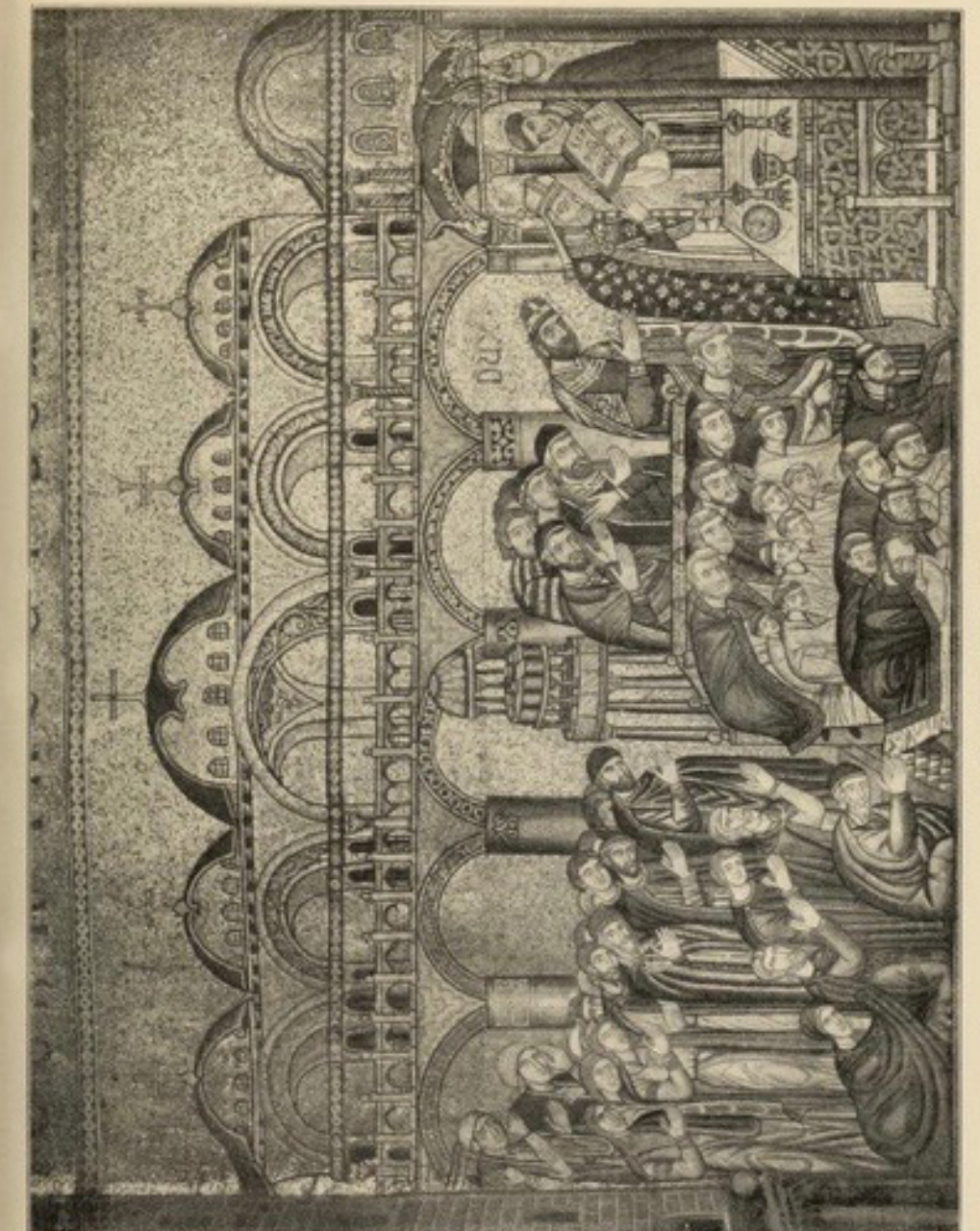
so führt uns eben diese Tatsache zu dem Gedanken, dass wir heute an der Wende zweier langer Epochen stehen, ähnlich wie die Welt vor anderthalb Jahrtausenden, als es auch eine kunst-religiöse Übergangszeit gab, wo Grosses, Altes starb und Neues, Ungewohntes an seine Stelle trat. Die Natur wird den Völkern nicht ohne grosse Absichten Religion und Kunst mitwillig gemahnet haben. Und wir leben auch der Ueberzeugung, die ersten Zeichen der Zeit schon verkünden zu können.

Die ersten Werke einer neuen Zeit sind unendlich schwer zu definieren — wer kann klar sehen, auf was sie abzielen und was kommen wird? Aber die Tatsache allein, dass sie existieren und heute an vielen, oftmals voneinander ganz unabhängigen Punkten entstehen und von innerlichster Wahrheit sind, lässt es uns zur Gewissheit werden, dass sie die ersten Anzeichen der kommenden neuen Epoche sind, Feuerzeichen von Weg-suchenden.

Die Stunde ist selten — ist es zu kühn, auf die kleinen, seltenen Zeichen der Zeit aufmerksam zu machen?



BAYERISCHES GLASBILD



MOSAIK IN S. MARCO (Venedig)

>> Echtes neben Echem

Eine weitere Doppelseite zeigt ein bayerisches Hinterglasbild und ein Mosaik des 13. Jahrhunderts aus dem Markusdom in Venedig. Franz Marc äußert sich wie folgt zu den Absichten solcher Bildvergleiche: »Wir tun es mit dem Gedanken, durch nichts unsere Ideen deutlicher zu illustrieren als durch solche Vergleiche; Echtes bleibt stets neben Echem bestehen, so verschieden auch sein Ausdruck sein mag« (Marc/Kandinsky 1914, S. 8).