

seinem Aufenthalt in Venedig gesehen hatte. Den farblichen Hauptakzent setzt der leuchtend rote Vorhang, der die Nacktheit der Bathseba betont und dessen Rot im Gefieder des Papageien wieder aufgenommen wird.

Hauptelement der Komposition ist eine von links nach rechts abfallende Diagonale, die sich treppenartig über die Glieder der Frauenkörper spannt. Der Bildaufbau selbst könnte auf das Gemälde „Toilette der Venus“ von Annibale Carracci (Washington, Kress Coll.) zurückgehen, das König in Rom gesehen haben mag.

Die Neuerwerbung ist den fast gleichgroßen, thematisch ähnlichen Werken „Susanna und die beiden Alten“ und „Joseph und Potiphars Weib“ die sich bereits im GNM befinden, eng verwandt, jedoch nicht als Gegenstück zugehörig. Falls je solche alttestamentliche Verführungsszenen von König als Folge geplant waren, so wäre auf-

grund der Komposition den beiden Nürnberger Bildern besser eine im Ashmolean Museum Oxford aufbewahrte „Bathseba“ gleichen Formats zuzuordnen, die dem neuerworbenen Gemälde in den Figuren und vielen Details ähnelt, jedoch seitenverkehrt aufgebaut ist.

In der Signatur „Jo: König fecit“ (fecit = er hat es gemacht) hat das J einen sehr steilen, bogigen Aufstrich, der relativ selten in Königs Signaturen auftritt. Er kommt sehr ähnlich in einer 1617 datierten Zeichnung „Lot und seine Töchter“ (Stuttgart, Privatbesitz) – also wiederum einer alttestamentlichen Verführungsszene – vor.

Aktfiguren im Werk Königs verraten im Gegensatz zu den stark an Elsheimer angelehnten Landschaftsdarstellungen noch den Einfluß der Manieristen, vor allem Rottenhammers, aber auch die Begegnung mit römischen Bildwerken der Antike und der Renaissance. Die Bäume des Hintergrundes

zeigen die typische Malweise Königs: Die Blätter werden in einzelnen Pünktchen fein säuberlich aufgetragen und in bogigen Gruppen zusammengefügt. König malte neben zahlreichen Miniaturen und einer Serie großer Leinwandbilder für das Augsburger Rathaus fast ausschließlich auf kleinformatigen Kupfertafeln, die sich durch ihre sorgfältige Ausführung, die wohl-durchdachte Ausgewogenheit im Aufbau und die lebenswürdige Akkuratess im Detail bei den Zeitgenossen äußerster Wertschätzung erfreuten.

Für das Germanische Nationalmuseum, das in Königs „Waldweiber“ auch eines der bedeutendsten deutschen Landschaftsgemälde jener Zeit besitzt, war diese Erwerbung eine besondere Verpflichtung, da es sich bei König um einen Nürnberger Künstler handelt, der einen wichtigen Beitrag für die gesamte deutsche Malerei leistete. Klaus J. Dorsch

Die Skizzenbücher von Franz Marc

Eine Neuerwerbung des Germanischen Nationalmuseums

Mit Hilfe privater Spender – vor allem der Rudolf von Siedersleben'schen Otto Wolff-Stiftung – konnte das Germanische Nationalmuseum in den Jahren 1983/84 29 Skizzenbücher von Franz Marc, d. h. sämtliche noch im Nachlaß erhaltenen Skizzenbücher des Künstlers erwerben. Ein frühes Gemälde und einige Briefe von Franz Marc waren Bestandteil dieses Ankaufs. Nachdem das Archiv für Bildende Kunst bereits 1972 den schriftlichen Nachlaß Franz Marcs erworben hatte, besitzt das Germanische Nationalmuseum nun auch einen wichtigen Komplex der künstlerischen Hinterlassenschaft dieses 1916 vor Verdun gefallenen Hauptmeisters des deutschen Expressionismus.

Obwohl die Skizzenbücher nicht mehr in ihrem ursprünglichen Zustand vollständig erhalten sind – nach dem Tod des Künstlers wurden zahlreiche Einzelblätter herausgetrennt und verschenkt oder verkauft, drei Bändchen sogar ganz aufgelöst – enthalten sie heute noch einen Bestand von 723 Skizzen und Studien aus den Jahren 1904 bis 1914. Die fehlenden Blätter sind heute, über die ganze Welt verstreut, in den großen öffentlichen und privaten Sammlungen zur Kunst des 20. Jahrhunderts zu

finden. Das späte „Skizzenbuch aus dem Felde“ (1915) ist im Besitz der Staatlichen Graphischen Sammlung, München.

Die äußerlich unscheinbaren, schmalen Bändchen, die nun in der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums aufbewahrt werden und in gebundener Form erhalten bleiben sollen, bilden nicht nur das unentbehrliche chronologische Gerüst für einen Großteil des zeichnerischen Werkes. Sie dokumentieren den künstlerischen Werdegang Franz Marcs von den Anfängen bis in die reife Schaffenszeit. Von der hohen künstlerischen Eigenbedeutung vieler Zeichnungen abgesehen, geben sie wertvolle Aufschlüsse zu Fragen der Arbeitsweise, der Werkchronologie und der Biographie des Künstlers. Sie stellen in dieser Hinsicht eine sinnvolle Ergänzung zu den Dokumenten des schriftlichen Nachlasses dar.

Mehr noch als andere deutsche Künstler des Expressionismus stand Franz Marc nach 1945 in der Gunst des breiten Publikums. Die scheinbar unproblematische, heile Welt vor allem seiner Tierbilder wurde zum Gegenstand einer ebenso enthusiastischen wie oberflächlichen Verehrung der Kunstkritik.

Eine Flut von bunten Reproduktionen machte seine Werke zu bevorzugten Dekorationsstücken für Wohn- und Kinderzimmer und trug zur Verniedlichung und Verfälschung des historischen Marc bei. Erst die Arbeiten von Klaus Lankheit brachten eine wissenschaftlich fundierte Würdigung des künstlerischen Oeuvres und der geistesgeschichtlichen Zusammenhänge, die in dem tiefgreifenden künstlerischen Umbruch am Beginn unseres Jahrhunderts wirksam waren. Für die historische Analyse des Werkes von Franz Marc, der Bewertung seiner persönlichen Leistung aber auch seiner historischen Bedingtheit, bieten die Skizzenbücher eine Fülle von bisher unveröffentlichtem Material.

Die Aufzeichnungen der Skizzenbücher beginnen im Jahr 1904. Der aus einer Künstlerfamilie stammende Franz Marc hatte sein Studium an der Münchner Akademie bereits absolviert und war in Paris mit der Malerei des Impressionismus und Postimpressionismus in Berührung gekommen. Seine frühen Skizzen sind dem Stil der Münchner Sezession zuzurechnen: Landschaften, Figuren- und Aktstudien aber auch dekorative Entwürfe für Exlibris und Titelseiten im Stil der „Jugend“. Sie



Franz Marc, Annette von Eckhardt am Schreibtisch, Tuschpinsel, 1904

belegen seine Eindrücke von den Reisen zum Athos (1906) und nach Paris (1907 und 1912) sowie seine Aufenthalte im bayerischen Alpenvorland. Die Skizzenbücher geben Hinweise auf die Freundschaft mit der Malerin Annette von Eckhardt und seiner späteren Frau Maria Franck. Sie dokumentieren die Beziehungen zu zeitgenössischen Künstlern wie Le Fauconnier und Girieud, vor allem aber zu Vertretern des rheinischen Expressionismus. So enthalten sie unter anderem auch einige Zeichnungen von der Hand August Mackes. Die mensch-

liche Figur und vor allem die Tierstudie beschäftigen den Zeichner Franz Marc unablässig. Zahllose Studien nach den eigenen Haustieren, in der Natur und im Zoo gehen den großen Gemälden der Reifezeit voraus. Bemerkenswert ist dabei Marcs Bemühen, die äußerliche Beobachtung, die zeichnerische Routine des spezialisierten „Tiermalers“, wie ihn das 19. Jahrhundert kannte, hinter sich zu lassen. Neben flüchtigen Skizzen und präzisen Naturstudien stehen unvermittelt anspruchsvolle Kompositionsentwürfe mit weitestgehender Verein-

fachung der Formen. In seiner fast religiösen Verehrung des Animalischen und seinem Versuch einer abstrakten Rekonstruktion der Einheit von Landschaft und Kreatur schafft Marc Sinnbilder und „gesellschaftliche“ Gegenbilder, die gleichermaßen vom Pantheismus der Romantik wie von der Reformbewegung der Jahrhundertwende inspiriert sind.

Die Skizzenbücher dokumentieren besonders dicht die Zeit vor der Gründung der „Neuen Künstlervereinigung München“ (1911) und der Veröffentlichung des Almanachs „Der Blaue Reiter“ (1912). Diese Zeit des Suchens nach einem neuen künstlerischen Ausdruck, in der die Bindungen an die Tradition des 19. Jahrhunderts sich zu lösen beginnen und Anregungen der „Primitiven“, der bayerischen Volkskunst ebenso wie des byzantinischen und orientalischen Kunstkreises wirksam werden, ist für eine historisch-kritische Würdigung der Kunst Franz Marcs von besonderem Interesse.

Die neuerworbenen Skizzenbücher sollen im kommenden Jahr in einer Ausstellung der Öffentlichkeit vorgestellt werden.

Rainer Schoch



Franz Marc, Laufende Pferde auf der Weide, Bleistift, 1910