

STELLA PEREGRINA

ACHTZEHN
FAKSIMILE-NACHBILDUNGEN
NACH DEN ORIGINALEN

VON

†FRANZ MARC

HANDKOLORIERT VON FRAU
ANNETTE v. ECKARDT

MIT EINER EINLEITUNG VON
HERMANN BAHR



1 9 1 7

FRANZ HANFSTAENGL

KGL. BAYER. HOFKUNSTANSTALT

MÜNCHEN

FRANZ MARC / VON HERMANN BAHR

Franz Marc war eben die Zwanzig vorüber, als diese Blätter entstanden. Sie gleichen solchen Träumen am Morgen, die noch voll mit Nacht behängt sind, aber schon vor dem Ruf des hellen Tages leis erbeben. Dieser gelinde Halbschlaf der ersten Jugend, der eher etwas von einer Erstarrung bei offenen Augen, einer Lähmung bei höchster Erregung hat, hält gerade sehr starke Künstler oft am längsten fest. Wie jener Träumer dann schon ganz gut weiß, daß er bloß träumt, und man eigentlich also gar nicht mehr sagen kann, daß er noch träumt, wie er nur, tief bei sich längst wach, bloß den ganz dünnen Flor nicht weg tun kann, der noch auf seinen Augen liegt, und wie bei längst befreiter Seele doch sein träger Leib noch immer in der Haft des Schlafes ist, so bleibt die Hand dieser Künstler noch eine Zeitlang an Gewohnheit, Herkommen und Erinnerung gebunden, auch wenn ihr längst erwachter Geist schon schweift. Gar aber der junge deutsche Künstler hat dies oft, dem sich ja sein inneres Verlangen gern zunächst bloß als ein dumpfes Wogen ankündigt: es wogt und auf dieser Woge schwimmt allerhand durcheinander herum, Eigenes und Fremdes, er aber fischt darin und fragt erst in seiner Freude noch gar nicht, was er sich davon fängt; im hohen Alter kehren die Meister zuweilen in diesen Zustand zurück: sie nicken sachte wieder ein, fischen aber, als wären sie wach, noch immer fort, die Hand bleibt mechanisch geschäftig, auch wenn sie nichts mehr fängt. Zwischen den beiden Zeiten, der noch unausgeschlafenen und der schon wieder einschlummernden, liegt die kurze Frist des bewußten Schaffens, die der Eigensinn beherrscht; vielleicht aber enthalten jene Dunkelheiten des jungen und des greisen Künstlers eigentlich von seinem wahren Wesen mehr, als im blendenden Lichte der Meisterschaft erscheint. Meisterschaft ist schließlich immer Beschränkung, also doch auch Verengung, ja Verarmung, wie wir nun einmal schon jeden Gewinn mit Verlusten zu bezahlen haben. Meister wird, wer sich ganz auf seinen Mittelpunkt einzieht; es ist immer auch eine Art Rückzug aus der Fülle, mit der der Jüngling einst anmaßend auszog und die uns erst der Greis, dessen alternde Hand lockert, zuweilen wieder ahnen läßt.

Marcs Vater, zum Juristen erzogen, ist erst spät Maler geworden. Er gehörte zum Kreise Leibls und Lenbachs. Fand er an diesem den großen Sinn für die Stellung des Malers in der Welt, so ging ihm an jenem das Wesen des Malens auf, und er hatte schließlich so die beiden Enden der Kunst beisammen. Lenbach war der letzte der langen Reihe fürstlicher Maler, welchen die Kunst doch eigentlich bloß ein Mittel ist, über das Gedränge dienender Menschen emporzukommen, die Pracht einer festlichen Existenz zu

genießen und ganz den schäumenden Becher des Lebens zu leeren. Nicht als achteten sie darum das Malen gering, nein: sie malen mit Leidenschaft, aber mit der Leidenschaft der Lust, weil sie malend schwelgen, malend das Leben erst ganz erleben, malend sich erst der vollen irdischen Seligkeit bemächtigen. Leibl aber war am anderen Pol der Kunst: kein geistiger Schwelger, eher ein Barfüßer. Er gehörte zu den Malern, die nicht ein Rauschbedürfnis zum Malen führt, sondern ein tiefes Gefühl ihrer Ohnmacht, unmittelbar zu leben: die Buchstaben des täglichen Daseins geben ihnen keinen Sinn, es freut sie nicht, sie wissen es sich nicht zu reimen. Erst wenn sie malen, hört diese Beklommenheit auf. Zwar können sie sich auch dann das Leben noch immer nicht erklären, aber sie brauchen das dann nicht mehr. Malend fühlen sie sich über das Leben beruhigt, malend sind sie sicher, daß es einen Sinn hat, malend glauben sie sich in der Wahrheit zu befinden, und das genügt ihnen. Malen ist ihnen kein Genuß, es ist der ihnen zugewiesene Dienst: Dazu sind sie nun einmal offenbar da, so verrichten sie's ohne viel zu fragen, sie malen wie der Vogel fliegt und der Fisch schwimmt, sie sind in ihrem Element und haben, ist der harte Dienst getan, von der Arbeit ausruhend, nicht den Ehrgeiz irgendwie was Besseres oder Höheres zu sein als Gevatter Schneider und Schuster. Von den beiden Arten der Malerei, der fürstlichen wie der mönchischen, gleich stark angelockt, mag sich der Vater Marc gewünscht haben, beide zu vereinen, was ja denn auch das Höchste wäre, doch immer in tausend Jahren kaum Einem Künstler zuweilen glückt, wie Phidias oder Bernini, während diesem braven Manne nur bestimmt war, ein Durchgang zu sein und mit seiner umfassenden Sehnsucht nach dem Ganzen der Kunst die Luft zu bereiten für den Sohn: da bekam der die innere Nötigung zum Höchsten mit, und sich abzufinden, etwas von sich nachzulassen, klein beizugeben blieb ihm so zeitlebens versagt, er war zu wohlgeboren.

Als Franz, der achtzehnhundertundachtzig geboren wurde, in die Zwanzig kam, stand, was man mit einem schönen Berliner Wort den „Betrieb“ nennt, in voller Blüte. Es war die Zeit, wo das alte Deutschland über Nacht verschwand. Der Deutsche, dem es bisher, oft bis zur Lächerlichkeit, eigen gewesen, bloß im Geistigen zu leben, schlug sich vehement auf die andere Seite, der ewige Träumer, Schwärmer, Wolkenhänger wurde smart, das Märchenland der blauen Blume zur Maschinenhalle. Um Neunzehnhundert war diese rapide Verwandlung vollendet, der geistige Mensch beseitigt oder allenfalls noch als Luxushund gehalten, der Deutsche, der alles gründlich macht, von Grund aus kapitalisiert, und eine neue Art, deutsch zu sein, kommt auf, dem Betriebe völlig angepaßt, die Börsenart von Menschen, die das Leben fertig von außen ins Haus geliefert beziehen, mechanisch getrieben werden und

keiner Persönlichkeit, ja kaum einer Eigenheit mehr fähig sind, bloße Funktionäre der Wirtschaftsform. Dieses neue, von aller Erinnerung an seine großen Denker und Dichter verlassene, von bloßen Nutzmenschen bewohnte Deutschland erblickt der junge Marc, der im Vaterhause noch den altdeutschen Sinn eingesogen hat, mit um so stärkerer Empfänglichkeit vielleicht, weil die Mutter aus der französischen Schweiz stammt. Zur Kunst zieht ihn das väterliche Beispiel, und es mag auch sein, daß er sich von der Kunst allein vielleicht noch Schutz vor dem Betrieb erhofft. Er verläßt die Heimat. Denn wieder wie schon in den siebziger Jahren, die ja schon ein kleines schüchternes Vorspiel, ein erster, an der damals doch noch zu starken geistigen Vergangenheit erstickender Versuch des zwanzig Jahre später unaufhaltsam in die Halme schießenden Betriebs-Deutschlands waren, flüchten um diese Zeit die noch unversehrten Deutschen immer mehr ins Ausland, wo sie sich ungestört auf fremder Erde das alte Vaterland aus ihrer Sehnsucht aufzubauen oder doch vorzutäuschen hoffen. Er geht nach Frankreich, über Paris in die Bretagne, von einem gleichgesinnten Freunde begleitet. Auch Frankreich hat ja den Betrieb, aber es hat ihn schon längst, schon seit dem Julikönig (bei Balzac glaubt man oft seitenlang im Berlin von Neunzehnhundert zu sein), und so ist dort wider den Betrieb schon längst ein geheimer Gegensinn erwacht, der sich zunächst in den Künsten versammelt: im Artisten, im Ästheten sagt sich die neue Jugend zuerst vom Ungeiste des Betriebs los, der Haß derer um Flaubert gegen den Bourgeois gibt schon in den siebziger Jahren das Zeichen, die Boheme bereitet, freilich oft absurd genug, den Aufruhr der Seelen vor, und Max Scheler wies neulich darauf hin, welch merkwürdiger geheimer Sinnesaustausch sich in den letzten Jahren vor dem Krieg zwischen den Völkern vollzogen hat, indem, während sich die Deutschen immer anglisierten, zur selben Zeit die Jugend Frankreichs sichtlich verdeutscht worden ist. So hat der Genius, wenn er den jungen Franz Marc in die Fremde trieb, ihn damit vielleicht nur vor Entfremdung schützen wollen; um jene Zeit war der verborgene deutsche Geist noch am ehesten in der Ferne zu finden. Daß er daheim öffentlich nicht mehr geduldet wurde, war dem Zurückkehrenden bald klar; wer noch das alte Deutschland im Herzen trug, mußte sich verstecken. Auf einer Alm hat er mit Schafen und Kühen in ein paar guten Büchern gehaust. Damals sind diese Blätter entstanden, als kleine Randbemerkungen, halblaut hingemurmelt, während seine Seele sich, übervoll, mit ihrer tiefen Einsamkeit besprach, leichte, kindlich-eilige Spiele der müßigen Hand, die nur zuweilen in banger Seligkeit leise zittert; so schnitt der heilige Franziskus, dem dieser arme deutsche Künstler nicht bloß in der mitfühlenden Innigkeit seiner Liebe zu den Tieren glich, sich oft ein Rohr und blies dem Himmel seinen Dank

vor, man hörte nicht viel davon, doch ihm war leichter. Uns aber, die wir wissen, zu welcher Freiheit, welcher Entschiedenheit, welcher Klarheit des Willens der rein gesinnte Künstler sich damals durchgerungen hat, sind diese Zeichen jener gesegneten Stunden ein teures Vermächtnis.

Franz Marc fiel am 3. März 1916 und ist damals im Schloßhof zu Gussainville bei Etain begraben worden. Nach Kochel überführt, ruht er jetzt bei seinem Häuschen in Ried am Waldesrand. Ein Steinbild kam aus Frankreich mit, Stiefmütterchen blühen, eine junge Birke wacht.