



Thomas Hirthe

Der Turm der blauen Pferde. Franz Marc als Tiermaler

Der *Turm der blauen Pferde* zählt zu den Hauptwerken des im Ersten Weltkrieg gefallenen Franz Marc (München 1880–1916 Braquis/Verdun).¹ Manchen gilt das im Mai 1913 vollendete Gemälde² als das Hauptwerk des Malers schlechthin, gefeiert als hervorragendes Zeugnis idealistischer Tradition im deutschen Expressionismus.³

Das packende und gleichzeitig Distanz gebietende, 200 x 130 cm messende Bild ist verschollen. Gerüchte, denen zufolge es sich in einem Züricher Banktresor befände, blieben bislang unbestätigt.⁴ Belegbare Spuren verlieren sich 1948 in Berlin.⁵ Bis 1937 war das Gemälde im Kronprinzenpalais, der modernen Abteilung der Berliner National-Galerie, zu sehen, für die es Ludwig Justi im Juli 1919 von Maria Marc, der Witwe des Künstlers, erworben hatte. Zum ersten Mal war der *Turm der blauen Pferde* auf dem *Ersten deutschen Herbstsalon* ausgestellt, den Herwarth Walden unter dem Titel *Der Sturm* vom 18.9. bis zum 1.12.1913 in seiner Berliner Galerie veranstaltet und der internationalen Avantgarde gewidmet hatte.⁶

Zum Gemälde existieren eine Bleistiftzeichnung aus dem Jahr 1912, in der Franz Marc die Anordnung der vier Pferde skizziert hat,⁷ sowie die zum Jahreswechsel 1912/13 in Tusche und Tempera ausgeführte und vom Künstler mit „Der Turm der blauen Pferde“ beschriftete Postkarte an Else Lasker-Schüler, die ein vollendetes Kunstwerk und gleich-

zeitig eine vorbereitende Formulierung des Themas ist.⁸

Auch wenn der *Turm der blauen Pferde* einfach erfassbar zu sein scheint, ist es doch ein hochkomplexes Werk, was Komposition, Farbigekeit und Aussage betrifft (Abb. 1).⁹

Dicht vor dem Betrachter leuchtet eine dicht gefügte Gruppe von vier Pferden auf. Aus der Mittelachse nach rechts gerückt, füllt ihr Umriss das Hochformat fast ganz aus, gibt nur seitlich den Blick auf eine Landschaft frei. Das vordere, annähernd lebensgroße Pferd steht unmittelbar vor dem Beschauer mit zur Seite geworfenem Kopf. Seine Stellung im Raum lässt sich nicht ermitteln, da die Beine vom unteren Bildrand überschritten sind. Ähnlich den schlanken Blattformen ragt es aus dem dunstigen Nebelstreifen über dem Boden auf. Zugleich aber wirken die Beine wie tragende Säulen des „Turms“, der sich steil darüber erhebt. Auch die Position des zweiten, links oberhalb des vordersten Rosses sichtbaren Pferdes bleibt ungewiss, denn die Beine sind nicht zu sehen. Eine rationale Erklärung ist ebenso beim dritten Tier vergeblich, dessen Hals und Kopf rechts über dem zweiten emportaucht. Es müsste nach den Gesetzen der Zentralperspektive noch weiter in der Bildtiefe gedacht werden, doch überschneidet sein Umriss das Tier vor ihm. Vollends ist das vierte Pferd, dessen kraftvolle Silhouette die Gruppe nach oben abschließt, kaum im Raum hinten vorstellbar.



Abb. 1 | Franz Marc:
Der Turm der blauen
Pferde, 1913. Ehemals National-Galerie Berlin (verschollen)

Zwischen Tiefe und Fläche, zwischen Figur und Struktur bestehen subtile Beziehungen wie etwa die Rückführung der Formen auf die Grundelemente von Kreis und Rhombus, Prisma und Dreieck, sowie das rhythmische Spiel von Entsprechungen, Parallelen und Wieder-

holungen. So betonen etwa die Stirn des obersten Pferdes genau die Senkrechte und der Kopf davor ebenso exakt die Waagerechte, die Hauptrichtungen des Bildfeldes also. Ein weiteres Beispiel ist die von dem mittleren Bein schräg über drei Leiber geführte

Bahn, die das Auge des Beschauers nach oben lenkt.¹⁰

Was für die Gruppe der Tiere gilt, trifft auch auf deren Verbindung mit der Landschaft zu. In den aufgetürmten Felsen klingt die Anordnung der Pferde fort, belebte und unbelebte Natur treten miteinander in Beziehung. Vom höchsten Gipfel aus wölbt sich in weitem Halbrund bis hinter die beiden oberen Rosse ein Regenbogen, Zeichen des Neuen Bundes nach der Sintflut, der seit der Romantik das Göttliche vertreten konnte.¹¹ Indem die Tiere Sterne und Mondsichel in sich aufgenommen haben, verbinden sich Kreatur und Kosmos. Den Aspekt der Einheit von belebter und unbelebter Natur und Kosmos und Göttlichem hatte Marc bei der Postkarte stärker betont, sind hier neben Mondsicheln doch Sterne auf allen Tieren und dem Regenbogen zu sehen (Abb. 2).

Bei der Anlage der Pferdegruppe und ihrer Anordnung in der Landschaft sind Kompositionsprinzipien und Regiepraktiken des Figurenbildes auffällig. Sie bringen den *Turm der blauen Pferde* den Sehgewohnheiten des Publikums nahe:¹² Wie Personen im Figurenbild verleiht der Kontrast von annähernd frontal gesehenem Körper und ins Profil gewandtem Kopf den Pferden Entschiedenheit und Überlegenheit, suggerieren sodann die allesamt nach links gerichteten Köpfe der Pferde und ihr Blick auf ein Ziel außerhalb des Bildes Einigkeit und Weitsicht und hebt schließlich der erhöhte Standort in der Landschaft die Tiere wie Herrscher- oder Wächterfiguren über jene hinaus.¹³

Deutlich ist die von der natürlichen Erscheinung mit all ihren individuellen Zufälligkeiten abstrahierte, nicht aber deformierte Darstellung der Tiere.¹⁴ Durch die Abstraktion, zu

der Franz Marc in Auseinandersetzung mit Künstlern wie Paul Gauguin, Robert Delaunay, Henri Matisse, Wassily Kandinsky, den Futuristen und Kubisten gelangte,¹⁵ werden die Tiere zu symbolhaften Wesen. Klaus Lankheit hat für diese Gestaltung den Begriff „Wesensform“ geprägt und meint damit, dass in dieser die individuelle Erscheinung zum Typus geläutert ist, die Darstellung nicht das Tier selbst, sondern sein Wesen vor Augen stellt.

Entscheidend für die Wirkung des Bildes ist die Farbgebung: Die Farbe füllt das Gerüst des „Turms“ nicht plastisch modellierend aus, sondern hebt seine Stofflichkeit auf. Das Blau der Pferdeleiber ist durchscheinend und verleiht dem architektonischen Gerüst eine schwebende Durchsichtigkeit.

Wie die Form folgt auch die Farbe nicht der natürlichen Erscheinung. Vielmehr handelt es sich – als Konsequenz der „Wesensform“ und der Erkenntnis, dass Farbe eine selbstständig wirkende Kraft sei, – um Ausdrucksfarben, die wie die Formen sinnbildhaft sind: „Jede Farbe muss klar sagen, ‚wer und was sie ist‘ und sie muss dazu auf einer klaren Form stehen.“¹⁶

Die Farbgestaltung des *Turms* ist Ergebnis von Marcs Beschäftigung mit Farbtheorien zwischen Johann Wolfgang von Goethe und frühem 20. Jahrhundert, die in einer persönlichen Farbkonografie mündeten.¹⁷ In seinem viel zitierten Brief an den Freund August Macke vom 12.12.1910 heißt es: „Blau ist das männliche Prinzip, herb und geistig. Gelb das weibliche Prinzip, sanft, heiter und sinnlich. Rot die Materie, brutal und schwer und stets die Farbe, die von den anderen beiden bekämpft und überwunden werden muß! Mischst Du z. B. das ernste, geistige Blau mit Rot, dann steigerst Du das Blau bis zur un-

erträglichen Trauer, und das versöhnende Gelb, die Komplementärfarbe zu Violett, wird unerlässlich. Mischt Du Rot und Gelb zu Orange, so gibst Du dem passiven und weiblichen Gelb eine ‚megärenhafte‘, sinnliche Gewalt, daß das kühle, geistige Blau wiederum unerlässlich wird, der Mann, und zwar stellt sich das Blau sofort und automatisch neben Orange, die Farben lieben sich. Blau und Orange, ein durchaus festlicher Klang. Mischt Du nun aber Blau und Gelb zu Grün, so weckst Du Rot, die Materie, die ‚Erde‘, zum Leben, aber hier fühle ich als Maler immer einen Unterschied: Mit Grün bringst Du das ewig materielle, brutale Rot nie ganz zur Ruhe, wie bei den vorigen Farbklangen. Dem Grün müssen stets noch einmal Blau (der Himmel) und Gelb (die Sonne) zu Hilfe kommen, um die Materie zum Schweigen zu bringen. [...]“¹⁸

Damit hat sich Marc die künstlerische Möglichkeit geschaffen, über Form und Farbe das Wesen der Dinge zum Ausdruck zu bringen. Neben der Definition des Blau als „geistig“, „herb“ und „männlich“ eignen dieser Farbe weitere Eigenschaften, die Goethe bei seiner Erörterung der „sinnlich-sittlichen Wirkung“ von Farben benennt: Blau sei Energie, ziehe den Betrachter nach sich, scheine aber auch zurückzuweichen. Marc macht sich diese Eigenschaften zunutze, wenn er die vier blauen Pferde im Bildausschnitt dicht an den Betrachter heranrückt, sie aber durch ihre Farbe nach oben streben lässt und gleichzeitig distanziert.¹⁹

Eine weitere Eigenschaft der Farbe ist ihre selbstleuchtende Intensität. Die dünnen, transparenten Farbschichten überdecken sich und steigern sich wechselseitig. Dabei leuchtet das komplementäre Gelb durch das Blau hindurch. Nach Marc ist „Gelb das weibliche

Prinzip, sanft, heiter und sinnlich“, nach Goethe „die nächste Farbe am Licht“, die „immer die Natur des Hellen“ mit sich führt. Das unterlegte Gelb löst die körperhaft schwere Substanz auf und verstärkt den Eindruck des „Schwebens“. So ist den vier Pferden nicht nur Männliches und Weibliches eigen, sondern sind auch Teil der „lichten“ äußeren Natur. Zum Hauptklang Blau/Gelb tritt das komplementäre Paar Rot/Grün. Die grünen Blattgewächse, die aus dem ins Violette spielenden Bodennebel ragen, heben sich von den Erdtönen ab, deren rötliche Färbung „Materie“ signalisiert. In den Felsen kehrt dieser Kontrast vielfach gebrochen wieder. Ein drittes Mal erglänzt er im Regenbogen, nun aber von allen Erdenresten befreit, vor dem reinen Blau/Gelb des Himmels.

Der *Turm der blauen Pferde* entstand, als Künstler schon lange mit der Lebenswirklichkeit haderten und Gegenentwürfe zu der als verdorben und materialistisch, gefühls- und geistlos ausgemachten Gegenwart formulierten. Franz Marc war Figurenmaler, ehe er sich 1909 der Tiermalerei zuwandte, die fortan sein Schaffen bestimmen sollte:²⁰ „Der Instinkt hat mich [...] bisher nicht schlecht geleitet [...]; vor allem der Instinkt, der mich von dem Lebensgefühl für den Menschen zu dem Gefühl für das Animalische, den ‚reinen Tieren‘ begleitete. Der unfrome Mensch [...] erregte meine wahren Gefühle nicht, während das unberührte Lebensgefühl des Tieres alles Gute in mir erklingen ließ. [...] Ich empfand schon sehr früh den Menschen als ‚häßlich‘; das Tier schien mir schöner, reiner.“²¹

Der Wechsel bedeutet eine Änderung der geltenden Gattungshierarchie, an deren Spitze die Figurenkomposition stand. Marc stellt das bisher tiefer eingestufte Tierbild an die Spit-



Abb. 2 | Franz Marc:
Der Turm der blauen
Pferde, 1912.
Staatliche Graphische
Sammlung
München

ze. Parallelen hinsichtlich der Umwertung der Gattungen mit der deutschen Frühromantik sind deutlich:²² Wie z. B. Caspar David Friedrich dem Landschaftsbild die führende Rolle geben wollte, indem er es mit bislang dem Figurenbild vorbehaltenen religiösen

und ethischen Themen „auf lud“, erhob Marc das Tierbild zur leitenden Gattung. Und hier wie dort wird Kunst mit Religion verbunden: Friedrich hat mit seinem Bild *Das Kreuz im Gebirge* ein Landschaftsgemälde tatsächlich auf einen Altar gebracht.²³

Franz Marc sieht seine Malerei – und damit auch den *Turm der blauen Pferde* – als Beitrag auf dem Weg zum visionären Ziel einer Verschwisterung von Kunst und Religion: „Die Kunst wird wieder zum großen Gott, ja die Begriffe Gott, Kunst und Religion werden wiederkommen.“²⁴ Moderne Künstler hätten die Aufgabe, „durch ihre Arbeit ihrer Zeit Symbole zu schaffen, die auf die Altäre der kom-

menden geistigen Religion gehören.“²⁵ In Marcs kultischem Konzept wird das Tier zum sakralen Gegenstand. Die Marc'sche Religion ist jedoch nicht die christliche, sondern eine säkularisierte Abformung: In ihr tritt – verkürzt und pointiert – an die Stelle des Heiligen Geistes das „Geistige“ und an die Stelle des Erlösers das Tier.

- 1 Umfassend zu Franz Marc die Werkverzeichnisse von Lankheit (1970) und Hoberg/Jansen (2003–2011)
- 2 Förster (2000), S. 188.
- 3 Lankheit (1961), S. 3 f., 25. Langner (1980), S. 60
- 4 Nawrocki (2001) und Koldehoff (2010)
- 5 Joachim Nawrocki sah das Gemälde 1948 in Berlin-Zehlendorf im ehemaligen Wohnhaus von Wolf-Heinrich von Helldorf, der bis zu seiner Hinrichtung als Widerstandskämpfer 1944 Polizeipräsident von Berlin war, in beschädigtem Zustand. Das 1948 als Jugendheim dienende Haus befindet sich neben dem Haus am Waldsee, dem ehemaligen Sitz der Reichsfilmkammer. Dorthin war der Turm der blauen Pferde aus der Sammlung von Herman Göring gelangt, der ihn 1937 zusammen mit dreizehn weiteren, offiziell als „entartet“ geltenden Werken in Schloss Niederschönhausen erworben hatte. Hier war „entartete“ Kunst deponiert, die devisenbringend in der Schweiz verkauft werden sollte. Zuvor war der Turm beschlagnahmt und ab Juli 1937 in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt worden. Nach Protesten des Deutschen Offiziersbundes gegen die Präsentation von Werken eines im Ersten Weltkrieg bei Verdun gefallenen Frontsoldaten entfernte man den Turm der blauen Pferde auf Befehl Hitlers im November 1937 aus der Ausstellung. Nawrocki (2001)
- 6 Lankheit (1961), S. 25–27
- 7 Lankheit (1961), Abb. 9
- 8 Der Turm der blauen Pferde ist eine der 20 Postkarten, die Franz Marc von 1912 bis 1914 als „Botschaften an den Prinzen Jussuff“ an Else Lasker-Schüler schrieb. Die Serie entging durch eine mutige Aktion des Künstlerpaares Sofie und Emanuel Fohn der Vernichtung durch die Nationalsozialis-

- ten und gelangte über dessen Sammlung von Berlin nach München. Sie gehört heute zu den herausragenden Werken der Staatlichen Graphischen Sammlung München. Schulz-Hoffmann/ Herzog/ Hirthe (1990), S. 147 ff. Dick (2010), S. 117 ff.
- 9 Die folgende Analyse basiert vor allem auf Lankheit (1961) und Langner (1980).
- 10 Ausführlich Lankheit (1961), S. 5
- 11 Hüneke (1993), S. 108. Regenbogen in dieser Funktion z. B. bei Joseph Anton Koch: Heroische Landschaft mit Regenbogen. 1805. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, und bei Caspar David Friedrich: Gebirgslandschaft mit Regenbogen. Um 1809/10. Essen, Museum Folkwang
- 12 Hierzu erstmals Langner (1980), kurz Förster (2000), S. 191 f. Zum Verhältnis der Tierbilder zum Publikum Langner (1980), bes. S. 71
- 13 Langner (1980), S. 60 f. mit Beispielen und Belegen
- 14 Marc studierte Tiere – besonders Pferde – intensiv in freier Wildbahn, im Zoo und auf der Weide und zeichnete sie, z. T. als anatomische Studienblätter. Um 1908 las er den großen „Brehm“, um die Lebensbedingungen kennen zu lernen. Lankheit (1961), S. 8 f.
- 15 Vgl. die Biografie von Rosel Gollek in: Gollek (1980), S. 13–49
- 16 Hierzu Lankheit (1961), S. 12–14, Briefzitat S. 13
- 17 Lankheit (1961), S. 6. In einem launigen Brief an August Macke vom 14.2.1911 schildert Marc seine Beschäftigung mit Farbtheorien. In: Marc (1964), S. 44–48
- 18 Zit. nach Meißner (1993), S. 266 f.
- 19 Lankheit (1961), S. 6 f.
- 20 Langner (1980) S. 67 ff.
- 21 Feldpostbrief an Maria Marc 12.4.1915, zit. nach Langner (1980), S. 68

- 22 Grundlegend Lankheit (1951). Auch Schulz-Hoffmann (1993), S. 153–167
- 23 Caspar David Friedrich: Das Kreuz im Gebirge (Tetschener Altar). 1807/8. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister. Hierzu z. B. Hofmann (1974), S. 158–160

- 24 Marc (1978), S. 180
- 25 Marc (1978), S. 141. Zum Folgenden Langner (1980), S. 67

Literatur

- Dick, Ricarda: Else Lasker-Schüler als Künstlerin. In: Else Lasker-Schüler – Die Bilder. Ausstellungskatalog Jüdisches Museums Frankfurt am Main. Hrsg. von Ricarda Dick. Berlin 2010, S. 117–158
- Förster, Katja: Auf der Suche nach einem vollkommenen Sein. Franz Marcs Entwicklung von einer romantischen zu einer geistig-metaphysischen Weltinterpretation. Dissertation Karlsruhe 2000
- Franz Marc – Else Lasker-Schüler. Der blaue Reiter präsentiert Eurer Hoheit sein blaues Pferd. Hg. von Peter-Klaus Schuster. München 1987
- Franz, Erich: Franz Marc – Kräfte der Natur. Werke 1912–1915. Ausstellungskatalog Westfälisches Landesmuseum Münster und Staatsgalerie Moderner Kunst München 1994. Hg. von Erich Franz. Ostfildern 1993
- Gollek, Rosel: Franz Marc 1880–1916. Ausstellungskatalog Städtische Galerie im Lenbachhaus München 1980. München 1980
- Hoberg, Annegret / Jansen, Isabelle: Franz Marc. Werkverzeichnis. 3 Bde. München 2003–2011
- Hofmann, Werner: Caspar David Friedrich 1774–1840. Ausstellungskatalog Hamburger Kunsthalle 1974. Hrsg. vom Werner Hofmann. München 1974
- Hüneke, Andreas: Das Jahr 1913: lauter ganz verschiedene Bilder. In: Franz (1994), S. 105–116

- Koldehoff, Stefan: Auf der Jagd nach Görings verlorenem Schatz. In: Welt am Sonntag (24.7. 2010)
- Langner, Johannes: Iphigenie als Hund. Figurenbild im Tierbild bei Franz Marc. In: Gollek (1980), S. 50–73
- Lankheit, Klaus: Die Frühromantik und die Grundlagen der ‚gegenstandslosen‘ Malerei. In: Neue Heidelberger Jahrbücher N.F. (1951), S. 55–90
- Lankheit, Klaus: Der Turm der blauen Pferde. Stuttgart 1961
- Lankheit, Klaus: Franz Marc. Katalog der Werke, Köln 1970
- Marc, Franz: Schriften. Hrsg. von Klaus Lankheit. Köln 1978
- Marc, Franz / Macke, August: Briefwechsel. Köln 1964
- Meißner, Günter: Franz Marc – Selbstzeugnisse zur Kunst. In: Franz (1993), S. 263–292
- Nawrocki, Joachim: Die Blauen Pferde. Görings letzte Gefangene In: Die Welt (30.3.2001)
- Schulz-Hoffmann, Carla: Utopie und Abstraktion. Franz Marc und die Bedeutung romantischer Denkvorstellungen für die Kunst der Moderne. In: Franz (1993), S. 153–167
- Schulz-Hoffmann, Carla / Herzog, Michael / Hirthe, Thomas: Die Sammlung Sofie und Emanuel Fohn. Eine Dokumentation (= Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Künstler und Werke 11). Hg. von Carla Schulz-Hoffmann. München 1990