THOLE
ROTERMUND.
KUNSTHANDEL

N.10

Lyonel Feininger. Franz Marc.

„Der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht,
sondern auch was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich,
so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht.“

Caspar David Friedrich

THOLE
ROTERMUND.
KUNSTHANDEL

N.10

Lyonel Feininger. Franz Marc.

Danke

Für ihre Unterstützung bei der Arbeit an diesem Katalog danken wir herzlich

Andrea Berger, Harald Fiebig, Markus Günther, Regelind Heimann, Karsten Heußmann, Annegret Hoberg, James Hofmaier (†), Jeanine Isin, Cathrin Klingsöhr-Leroy, Christian Lohfink, Ulrich Luckhardt, Achim Moeller, Elke Ostländer, Kerstin Peters, Michael Karl Pfefferle, Gerlinde Römer, Sam, Kyoko Shimono, Jan Steinke, Marco van der Wyst, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, dem Deutschen Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg sowie allen Sammlern und Kollegen, die dieses Projekt hilfreich unterstützt haben.

Inhalt

Lyonel Feininger. Franz Marc.
Werke aus dem Nachlaß T. Lux Feininger 06
Thole Rotermund

Lyonel Feininger

01 Selbstportrait mit Andreas 10
02 Barke auf See 12
03 Toppsegel-Ketschen I 12
04 Der Reeder 14
05 Marine 16
06 Dampfer und Segelboote 18
07 Kopf 20
08 Vor der Küste, Stein 3 22
09 Ohne Titel (Ghosties) 24

Franz Marc

10 Vornübergebeugt kauernder weiblicher Akt nach rechts 26
11 Schlafende Hirtin 28
12 Ruhende Pferde 30
13 Trinkendes Pferd 32
14 Springende Pferdchen 32
15 Geburt der Pferde 34
16 Tierlegende 36
17 Pferd und Igel 36
18 Schöpfungsgeschichte II 38
19 Versöhnung 40

Lyonel Feininger. Franz Marc.
Werke aus dem Nachlaß T. Lux Feininger

Thole Rotermund

Die Wegbereiter der Moderne haben nicht nur der Malerei und Zeichenkunst zu neuen Ausdrucksformen verholfen, sondern auch der Druckgraphik innovative Impulse gegeben. Insbesondere die technischen Herausforderungen animierten die Künstler, ein verändertes, eigenständiges Formenrepertoire zu entwickeln. Bis heute entscheidend ist das daraus resultierende Verdienst: Daß die druckgraphischen Arbeiten den „Hauptgattungen" Gemälde und Aquarell nicht nachgeordnet, sondern ebenbürtig sind.

Lyonel Feininger und Franz Marc sind herausragende Meister der modernen Graphik, unsere vorliegende Publikation zeugt davon. Der Holzschnitt spielt in ihren jeweiligen Œuvres eine signifikante Rolle – besteht doch für die Künstler ein besonderer Reiz dieses Mediums genau darin, daß ihm die angestrebte Reduktion auf das Wesentliche bereits immanent ist. Auf diesen Arbeiten liegt der Schwerpunkt unseres Kataloges.

Der überwiegende Teil der präsentierten Blätter verfügt über eine außergewöhnliche Provenienz: Er stammt aus dem Nachlaß Lyonel Feiningers und seines Sohnes Theodore Lux. Über 60 Jahre haben sich die Werke in Familienbesitz befunden und sind in diesem Katalog erstmalig publiziert. Das Besondere daran ist jedoch nicht nur ihre Sammlungsgeschichte. So sind die Holzschnitte, die Lithographie und die Radierung jeweils einzigartige Zustände, zudem gewähren die zum Teil persönlichen Bezeichnungen (vgl. Kat.-Nrn. 8 und 18) Einblicke in eine interessante Künstlerfreundschaft.

Wie die Widmung ‚für Feiningers in herzlichem Gedenken an Weimar 1923 Maria Marc' auf der „Schöpfungsgeschichte II" (Kat.-Nr. 18) verrät, handelt es sich bei den Holzschnitten Franz Marcs vermutlich um direkte Geschenke der Witwe des Künstlers an Lyonel und seine Frau Julia. Bereits 1920 erhält Feininger einige Blätter von Maria Marc geschickt und zeigt sich in einem Brief begeistert: „Ich weiß nicht, wie ich Ihnen für Ihr herrliches Geschenk danken kann! Aber, das weiss ich: es ist schön, so aus vollen Händen zu schenken und schön, so zu empfangen! Und die Drucke kamen zu meinem Geburtstage an […] Die Drucke sind so schön gemacht, dass ich kaum glaube, dass sie besser gemacht sein könnten; ich glaube, die neue Farbe ändert kaum etwas daran."[1] Die große Begeisterung Feiningers über die Qualität der Holzschnitte, die von Maria Marc von den Original-Druckstöcken angefertigt wurden, ist für uns lebhaft nachvollziehbar – hat sich die Brillanz der „neuen Farbe" doch bis heute erhalten.

Einen ersten Kontakt zwischen den beiden Künstlern gibt es bereits 1913: In diesem Jahr nimmt Feininger auf Einladung von Franz Marc am „Ersten Deutschen Herbstsalon" in der Berliner „Sturm"-Galerie von Herwarth Walden teil, der auch 1917 seine erste Einzelausstellung ausrichtet. Zwei Jahre später beruft ihn Walter Gropius als „Formmeister" der Werkstatt für Druckgraphik ans

Bauhaus in Weimar, wo Feininger bis 1925 unterrichtet. Hier begegnet er Maria Marc, der Witwe des Künstlers, wieder. Vermutlich vermittelt durch Wassily Kandinsky, ebenfalls Meister am Bauhaus, reist sie 1921 nach Weimar und wohnt zeitweilig bei Julia und Lyonel Feininger.

Die Freundschaft zwischen dem Ehepaar Feininger und Maria Marc wird bis zu ihrem jeweiligen Lebensende anhalten und ist geprägt von höchster künstlerischer Anerkennung und menschlicher Zuneigung. 1936 schreibt Maria an den mittlerweile in den USA lebenden Künstler Albert Bloch: „[Feininger] hat sich wunderbar entwickelt – ist einer der Grössten geworden – auch menschlich. ich stehe mit ihm u. seiner Familie in engsten freundschaftlichen Beziehungen [...] Wenn ich nun nach Berlin komme, werde ich ihn sehen [...] ich liebe seine Bilder sehr – und seine Zeichnungen und Aquarelle."[2] Auch nach ihrer Übersiedelung nach New York hält besonders Julia Feininger regelmäßigen Briefkontakt mit Maria. In einem Brief vom 11. Februar 1951 beschreibt sie ihre enge Verbundenheit und erinnert wehmütig an noch kurz vor Schließung des Bauhauses in Berlin geschmiedete Pläne: „Immer wieder einmal denke ich an unseren, beim letzten Zusammensein in Siemensstadt [1936] gefaßten Plan, eventuell mit Dir zusammen in Ried zu leben."[3]

Lyonel Feininger zählt zweifellos zu den bedeutendsten Graphikern der Moderne, insbesondere sein Holzschnittwerk ist – neben den Künstlern der „Brücke" – mit ca. 320 Arbeiten das umfangreichste des 20. Jahrhunderts. In nur drei Jahren, zwischen 1918 und 1920 entstehen in obsessivem Arbeitseifer nahezu alle relevanten Druckstöcke.[4] Danach tritt der Holzschnitt in den Hintergrund und Feininger widmet sich vielmehr der Lithographie (vgl. Kat.-Nr. 8) bzw. kleinen Holzschnitten als Vignetten für Briefköpfe. Oder aber, wie im Fall der Radierung „Der Reeder" (Kat.-Nr. 4), der Realisierung bereits Jahrzehnte zuvor entworfener Graphiken. Während Feiningers Radierungen und Lithographien den Zeichnungen, Aquarellen oder Gemälden in ihrer Umsetzung sehr nahestehen, bilden die Holzschnitte allein durch ihre technische Eigenheit einen ganz autonomen Werkkomplex. Dementsprechend bedeuten sie für den Künstler eine besondere

>

[1] Feininger in einem Brief vom 19. Juli 1920 aus dem Weimarer Bauhaus an Maria Marc. Deutsches Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, Best.-Nr. 185, ZR-Nr. 436.

[2] Maria Marc in einem Brief an Albert Bloch vom 6.12.1936, zitiert nach Annegret Hoberg und Isabelle Jansen: Franz Marc, Werkverzeichnis. Bd. 3: Skizzenbuchblätter und Druckgraphik. München 2011, S. 115.

[3] Ebenda, S. 122.

[4] „Gemalt habe ich fast gar nicht, auch nicht gezeichnet. Das einzige war, daß ich den Holzschnitt aufgenommen habe und es in ungefähr sechs Monaten auf über 150 Platten gebracht habe. Mir machte diese Technik die größte Freude, und ich ließ alles Andere dafür einfach liegen." Feininger in einem Brief an Alfred Kubin vom 13.3.1919. Zitiert nach Florens Deuchler: Lyonel Feininger, Sein Weg zum Bauhaus-Meister. Leipzig 1996, S. 164.

>

Herausforderung und durch ihre medial bedingte flächige, geometrisch reduzierte Bildsprache eine formanalytische Klärung, die für sein folgendes malerisches Œuvre von nachhaltiger Bedeutung sein wird.

Wenngleich die Graphiken Feiningers im Ausdruck unterschiedlichen Ansätzen folgen, so sind sie in ihrer Ausführung doch denen Franz Marcs sehr verwandt. Beide Künstler legen größten Wert auf ausgesuchte Papiere – für die Holzschnitte finden sich feine Japanpapiere, teilweise hauchdünn oder strukturiert, für Radierungen volle Velinpapiere, welche die Abstufungen der Farbe ideal aufnehmen können. Beide wählen bisweilen auch farbige Papiere, die das monochrome Motiv akzentuieren. Auch in Bezug auf die Drucktechnik gibt es Verbindungen; sowohl Feininger als auch Marc ist weniger daran gelegen, die Graphik als reines Medium multipler Vervielfältigung zu nutzen. Selbst wenn das Motiv, wie im Fall der Publikation im „Sturm" in hoher Auflage zur Verfügung stand (vgl. Kat.-Nrn. 11–14, 16, 17 und 19), sind unsere Blätter stets individuelle Handabzüge, die nur in wenigen, wenn nicht sogar uniquitären Exemplaren bestehen. Es ist faszinierend, etwa die malerische Oberfläche der monotypieartig eingefärbten „Ruhenden Pferde" (Kat.-Nr. 12) zu beobachten, die dem Sujet eine für diese Technik ungeahnte Lebendigkeit einhaucht. Dasselbe gilt für Feiningers Holzschnitte, deren Farbe derart akzentuiert auf den Papieren liegt, daß sie beinahe wie frisch aus der Presse wirken.

Im Gegensatz zu Lyonel Feiningers ist das druckgraphische Œuvre Franz Marcs sehr überschaubar – das aktuelle Werkverzeichnis umfaßt lediglich 44 Nummern.[5] Dabei entfällt genau die Hälfte auf seine Holzschnitte. Die ersten Lithographien entstehen im Winter 1907, anfänglich vermutlich noch mit der Intention, seine damals angespannte finanzielle Situation aufzubessern; fast genau 4 Jahre später widmet sich der Künstler den ersten Holzschnitten. Obgleich er sich bereits lange davor für den japanischen Farbholzschnitt interessiert, und sogar eine respektable Sammlung davon besitzt, ist es Wassily Kandinsky, der ihn im Zusammenhang mit dem im Mai 1912 erscheinenden Almanach des „Blauen Reiter" zur Auseinandersetzung mit dieser Technik animiert. So entstehen die „Ruhenden Pferde" (Kat.-Nr. 12) als Anfang einer kontinuierlichen Folge und wie die „Versöhnung" (Kat.-Nr. 19) oder „Tierlegende" (Kat.-Nr. 16) in engem Zusammenhang mit Gemälden und großen Gouachen. Nicht selten sind mehrere Blätter einer gemeinsamen Idee zuzuordnen; etwa der geplanten Bibel-Illustration des Blauen Reiter („Geburt der Pferde", Kat.-Nr. 15, „Schöpfungsgeschichte II", Kat.-Nr. 18).

Wiederholt taucht in der Literatur die Frage nach dem Unterschied zwischen den Originaldrucken von der Hand des Künstlers und den von Maria Marc posthum angefertigten auf. Von

Franz Marc eigenhändig sind nur sehr wenige Drucke belegt, Annegret Hoberg erwähnt im Werkverzeichnis maximale Auflagen von ca. 10 bis 27 Exemplaren.[6] Der Farbholzschnitt „Schöpfungsgeschichte II", (Kat.-Nr. 18) ist in dieser Form sogar allein als posthumer Abzug bekannt; Franz Marc hatte dieses Motiv zeitlebens lediglich als Schwarzdruck anfertigen können, erst Maria verwendete später erstmalig alle drei Farbstöcke (Schwarz, Gelb, Grün) zusammen nach einer vom Künstler handkolorierten Farbskizze.

Abgesehen von den 25 Abzügen des Holzschnitts „Tiger", die Heinrich Campendonk im Auftrag Maria Marcs umsetzte, wurden nach dem frühen Tod Franz Marcs 1916 die Handabzüge auf hochwertigen Papieren bis 1920 in geringer Zahl von der Künstlerwitwe ausgeführt. Der rechteckige Stempel „Handdruck vom Originalholzstock bestätigt" (Lugt 1782b) kennzeichnet in der Regel ihre persönliche technische Autorenschaft. Ein endgültiges Fazit dazu kann jedoch auch Hoberg nicht geben, „das heißt, nicht alle Blätter, die diesen Stempel auf der Rückseite tragen, müssen notwendigerweise posthume Drucke sein"[7]. Entscheidend in unserem Fall ist die Provenienz Lyonel und Julia Feiningers – durch sie können wir sicher sein, daß Maria Marc ihren engen Freunden ausschließlich die qualitativ anspruchsvollsten Werke vermacht hat.

So ist die vorliegende Sammlung ein Glücksfall in mehrfacher Hinsicht: Als kostbarer Schatz über Jahrzehnte im Besitz der Familie Feininger gehütet, haben sich diese seltenen Abzüge nicht nur ihren unmittelbaren Charakter bewahrt, sondern sind zudem ein besonderes Zeugnis einer der interessantesten Künstlerfamilien – und einer bislang selten betrachteten Künstlerfreundschaft der Moderne.

[5] Vgl. Annegret Hoberg und Isabelle Jansen: Franz Marc, Werkverzeichnis. Bd. 3 (wie Anm. 2). Desweiteren gibt es neben einem frühen Radierversuch 21 lithographische Blätter.

[6] Ebenda, S. 314.

[7] Ebenda, S. 315.

Lyonel Feininger

1871 New York
1956 New York

01

Selbstportrait mit Andreas, 1908
Bleistift auf festem Maschinenpapier,
32 x 22 cm,
oben rechts datiert und bezeichnet: ‚22. Januar 08 Paris.'

Provenienz
Durch Erbschaft vom Künstler an seinen Sohn,
T. Lux Feininger; Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge,
Massachusetts

Unsere Bleistiftzeichnung ist ein sehr persönliches Blatt, das den Künstler mit seinem damals einjährigen Sohn Andreas zeigt. Die Datierung am oberen rechten Bildrand verrät uns, daß es am 22. Januar 1908 in Paris entstanden ist. Dort haben Lyonel Feininger und seine zweite Frau Julia einem gut dotierten Auftrag der „Chicago Tribune" folgend im Juli 1906 eine Wohnung am 242 Boulevard Raspail gemietet. Dieser Aufenthalt ist nicht nur für das junge Paar ein großes Glück, das mit der Geburt des ersten Sohnes Andreas am 27. Dezember 1906 gekrönt wird, sondern sollte auch für Feininger einen Wendepunkt in seiner künstlerischen Ausrichtung markieren. Hatte er sich in den Jahren davor als Karikaturist bereits einen Namen gemacht, greift er in Paris erstmals zu Pinsel und Farbe; sein erstes Ölbild „Porzellanaffe auf farbigem Grund" entsteht. Der Entschluß, als freier Künstler zu arbeiten, ist damit gefallen und hat uns das beeindruckende Gesamt-Œuvre beschert, das wir heute mit dem Namen „Feininger" verbinden. Die zeichnerische Mühelosigkeit, die er sich in den Anfangsjahren erarbeitet hat, prägt sein gesamtes Werk und ist auch in unserem Blatt eindrucksvoll zu sehen: Das typisch markante Gesicht des Künstlers mit der feinen Brille erkennen wir sofort und auch der kleine Junge, der auf dem Arm des Vaters sitzend mit knopfrunden, wachen Augen zu uns hinüberblickt, erweckt sofort das Gefühl großer Zuneigung. Dieses persönliche Zeugnis einer liebevollen Vater-Sohn-Beziehung wurde über Jahrzehnte im Besitz der Familie Feininger gehütet und ist nun erstmals in der Öffentlichkeit zu sehen. AB

22. Januar 08
Paris.

Lyonel Feininger

1871 New York
1956 New York

02 – 03

02 Barke auf See, 1918
Holzschnitt auf bräunlichem feinfaserigen Papier,
17,7 x 21,8 cm (22,4 x 28,2 cm),
unten links mit Bleistift signiert: ‚Lyonel Feininger',
mittig mit der Werknummer ‚1851' versehen sowie
unten links in der Ecke bezeichnet: ‚x'

Provenienz
Angela und Prof. Roland Möller, Dresden

Literatur
Erschienen unter dem Titel „Marine" in: Die Rote Erde, Blätter für Kunst und Kultur. Heft 8, 10. Jahrgang, März 1920, S. 261 (Söhn HDO 67107-6); Leona E. Prasse: Lyonel Feininger, Das graphische Werk, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte. The Cleveland Museum of Art, Ohio 1972, S. 149, Nr. W66

Seltener Abzug vor der Publikation für „Die Rote Erde" sowie den späteren unsignierten Auflagen.

03 Toppsegel-Ketschen I, 1931
Holzschnitt auf dünnem Velin,
17,5 x 24,2 cm (26 x 40,2 cm),
unten links mit Bleistift signiert: ‚Lyonel Feininger', am linken Unterrand mit einem ‚x' versehen und beschriftet: ‚I Druck, am 28. XII. 31, von Julia gedruckt' sowie mittig nummeriert: ‚3103'. Unten rechts mit dem Nachlaß-Stempel und Beschriftungen in Bleistift versehen: ‚FEININGER ESTATE / GW No. 502' (nicht bei Lugt)

Provenienz
Nachlaß des Künstlers; Hauswedell & Nolte, Hamburg, Auktion Moderne, 7. Dezember 2002, Kat.-Nr. 654, mit Abb.; Privatsammlung Norddeutschland

Literatur
Leona E. Prasse: Lyonel Feininger, Das graphische Werk, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte. The Cleveland Museum of Art, Ohio 1972, S. 234, Nr. W271

Einer von insgesamt nur sechs Abzügen auf diesem Papier. Für die Associated American Artists wurden 1964 in einer posthumen Auflage 102 weitere Abzüge angefertigt.

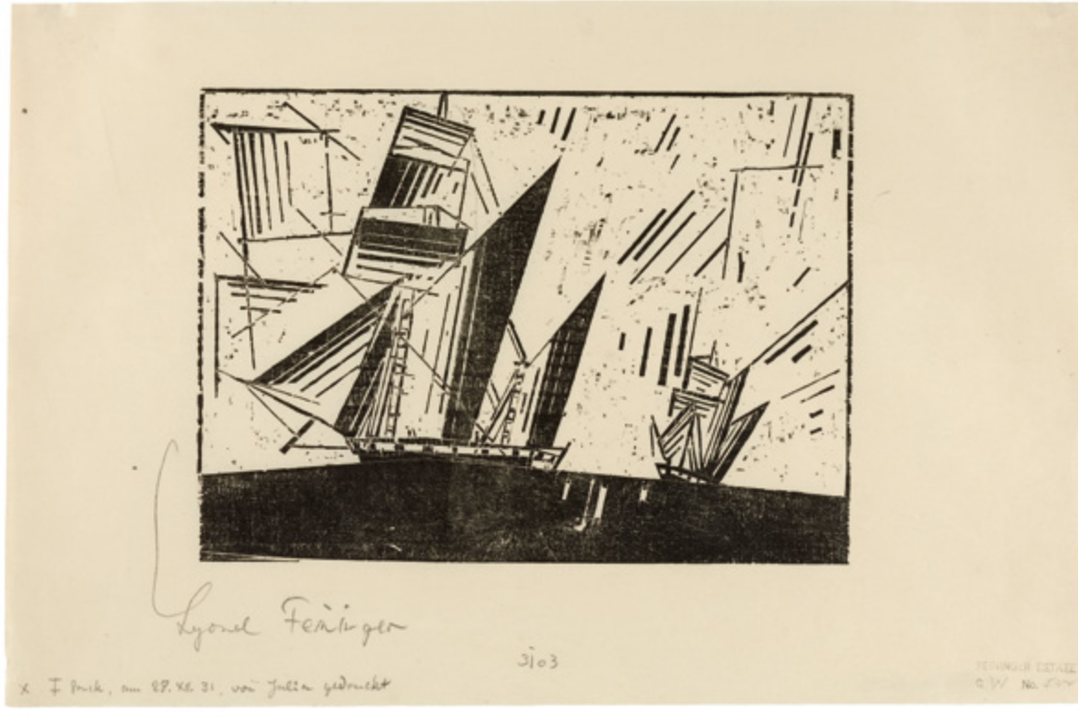
Lyonel Feininger konzentriert sich in unserem Blatt „Barke auf See" auf ein majestätisch aufragendes Segelschiff, das von mehreren kleineren Booten als dynamisierende Elemente begleitet wird. Die Technik des Holzschnitts erlaubt ihm dem Sujet angemessene markante Kontraste von Schwarz und Weiß und von Linien und Flächen. Der Betrachter nimmt hier die Uferperspektive ein und schaut – gemeinsam mit vier anderen schaulustigen Figuren im Vordergrund, auf die offene See, deren aufgebrochene, glänzende Fläche sich nur durch blockhafte Linien vom Strandufer abhebt. Er illustriert das Verhältnis von Mensch und Natur als ein Kräftemessen: Wind und Wolken dramatisch bewegt, die Dünung frei und ungehemmt – hier wird einmal mehr die Faszination des Künstlers für Segelschiffe spürbar, die der schwarz aufgeladenen, unruhigen See scheinbar mühelos trotzen.

Das 13 Jahre später entstandene „Toppsegel-Ketschen I" hingegen stellt das Kontramotiv zur „Barke auf See" dar – und ist doch eine Arbeit, die exemplarisch für viele andere in Feiningers Gesamtwerk stehen kann: Eine formal reduzierte, dennoch detailreiche Darstellung zweier Segelschiffe auf ruhiger, flächenhafter See, deren wogenhafte, gewölbte Oberfläche wie eine Bühne für die beiden Segler wirkt. Die Dynamik in diesem Blatt entsteht allein durch die scharfkantigen Segelformen, deren sich im Himmel auflösende Flächen Zentralmotiv in dieser Arbeit sind. Beide Werke sind zwei eindrucksvolle Beispiele für die variantenreichen Kompositionen Feiningers zu diesem Thema. JS

Barke auf See

Toppsegel-Ketschen I

02



03

Lyonel Feininger

1871 New York
1956 New York

04

Der Reeder, 1911/12
Radierung und Kaltnadel auf festem Velin
(verso mit dem violetten Stempel ‚MADE IN FRANCE'),
13,9 x 21,8 cm (25 x 32,8 cm),
unten links mit Bleistift signiert: ‚Lyonel Feininger'

Provenienz
Durch Erbschaft vom Künstler an seinen Sohn,
T. Lux Feininger; Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge,
Massachusetts

Literatur
Leona E. Prasse: Lyonel Feininger, Das graphische Werk,
Radierungen, Lithographien, Holzschnitte. The Cleveland
Museum of Art, Ohio 1972, S. 75, Nr. E41B

Die Druckplatte wurde Anfang der 1950er Jahre nach Paris gebracht und dort von Oxidationserscheinungen bereinigt. Im Anschluss daran wurde eine kleine Auflage (ca. 25) für den Künstler abgezogen, zu der auch unser Druck zu zählen ist.

In Heringsdorf auf Usedom trifft Lyonel Feininger auf eine ihm vollkommen neue Bildwelt. Die weite, offene Ostsee mit ihren Schiffen und dem Strandleben begeistert ihn und hinterläßt prägende Eindrücke, die sich auf sein künstlerisches Schaffen auswirken. In den Jahren 1911 und 1912 ist das „Schauen aufs Meer" ein wiederkehrendes Motiv in Feiningers Arbeiten.

Unser Blatt „Der Reeder", vom Künstler auch als „An der Waterkant" betitelt, ist eine seiner wenigen Radierungen, die die Ätzung mit dem kräftigen, schraffierenden Kaltnadelstrich kombiniert.

Auf einer Anhöhe im Vordergrund steht ein eleganter, im Stil des Biedermeier gekleideter Herr, der Reeder. Er blickt durch eine sogenannte „Loignette" auf die See hinaus und nimmt seine Flotte in Augenschein. Die auffällig skurrile Physiognomie des Reeders und der übrigen schemenhaften Personen ist dabei charakteristisch für den erfahrenen Karikaturisten Feininger.

Mit der klaren perspektivischen Einteilung durch die Figuren im Vordergrund, dem Meer in der Mitte und dem Himmel im Hintergrund entsteht eine ganz eigene Großräumigkeit. Zusätzliche Tiefe erzeugt das raffinierte Spiel mit Licht und Schatten durch das Auswischen bzw. Stehenlassen der Farbe auf der Platte. Hier knüpft Feininger an die Tradition der von ihm in dieser Zeit sehr geschätzten Romantiker, allen voran C.D. Friedrich, an, deren künstlerischen Geist er in die Moderne zu übertragen vermag.[1] KP

[1] Vgl. Ausst.-Kat. Lyonel Feininger und die Romantik. Lyonel-Feininger-Galerie Quedlinburg, Quedlinburg 1991, S. 52ff.

Lyonel Feininger

Lyonel Feininger

1871 New York
1956 New York

05

Marine, 1918
Holzschnitt auf grauem Chinabütten,
28 x 37,6 cm (33,3 x 45 cm),
unten links mit Bleistift signiert und bezeichnet:
‚Lyonel Feininger very rare' sowie mit dem Sammlerzeichen Lyonel Feiningers versehen (vgl. Prasse W317);
unten rechts betitelt und nummeriert: ‚Marine 1862'

Provenienz
Durch Erbschaft vom Künstler an seinen Sohn,
T. Lux Feininger; Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge, Massachusetts

Literatur
Leona E. Prasse: Lyonel Feininger, Das graphische Werk, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte. The Cleveland Museum of Art, Ohio 1972, S. 153, Nr. W77

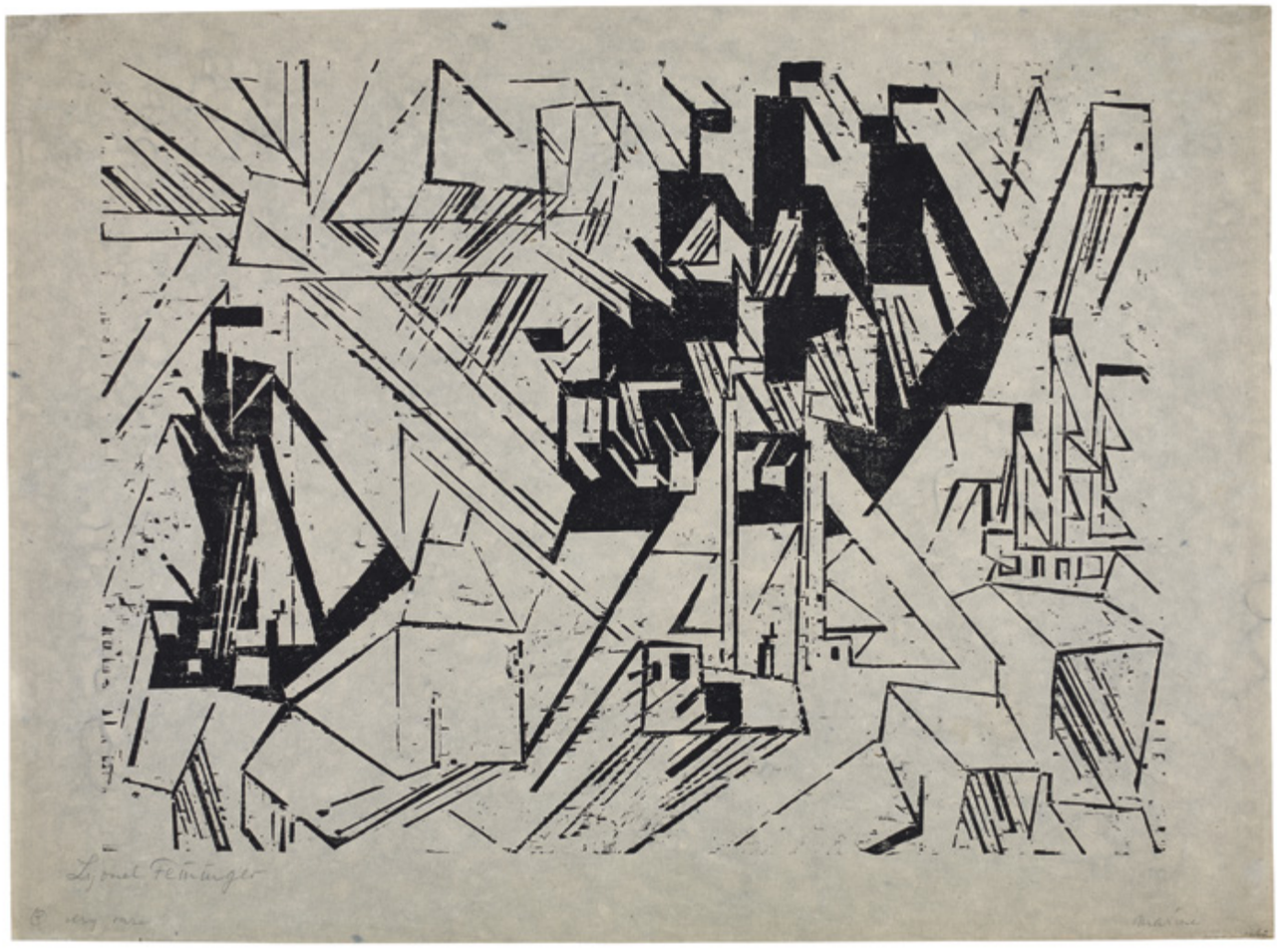
Es handelt sich bei unserem Exemplar um den einzigen im Werkverzeichnis beschriebenen Abzug auf grauem Chinabütten. In dieser Form ein Unikat vor der späteren Auflage von insgesamt 250 Exemplaren.

Das in Holz geschnittene Großformat „Marine", das Feiningers expressionistische Kraft und Ausstrahlung demonstriert, entsteht 1918, als der Künstler noch nahezu Autodidakt in dieser Technik ist. Und doch zählt dieses frühe Motiv zu seinen außergewöhnlichsten Schiffsdarstellungen.

Lyonel Feininger verbringt Zeit seines Lebens viele Wochen an der norddeutschen Ostseeküste, wo er zahlreiche Anregungen für seine Marinebilder findet.[1] Unser Blatt konzentriert sich auf das Schauspiel von Segelschiffen im Hafenbecken, in Prismen und Kuben zerlegt und scheinbar in der Fläche aufgelöst. Die gegen-, mit-, und ineinander wirkenden Linien und prismatischen Felder entfalten ein dynamisches Kräftespiel, kontrastiert durch die stoisch ruhigen Formen der Quai-Mauern, die dem Wellengang trotzen. Im Holzschnitt findet Feininger die Möglichkeit, Beobachtungen auf das Elementarste, auf geometrische Formen und Schwarz-Weiß-Kontraste reduziert, wiederzugeben. Zudem legt er besonderen Wert auf das Papier – hier ein graues Chinabütten –, das die Farben hervorragend einsaugen und aufnehmen kann. So kommt ein insgesamt eindrucksvoller Kontrast aus tiefem satten Schwarz und den weißen Partien der insgesamt kubistisch-kristallinen Struktur zustande. Unser Abzug ist in dieser Form ein Unikat, dessen Seltenheitswert der Künstler unterstreicht, indem er ihn mit Bleistift als „very rare" beschreibt.[2] JS

1 Vgl. Kerstin Drechsel: Der Weg zu neuen Formen. In: Ingrid Mössinger (Hrsg.): Lyonel Feininger. Sammlung Loebermann. Zeichnung, Aquarell, Druckgrafik. München 2006, S. 35.

2 Das Werkverzeichnis der Graphiken Feiningers benennt diesen einzigartigen Abzug auf grauem Chinabütten explizit.


Lyonel Feininger

Lyonel Feininger

1871 New York
1956 New York

06

Dampfer und Segelboote (Früher Entwurf zum ausgeführten Wandbild am Marine Transportation Building der New Yorker Weltausstellung 1939/40), 1938
Aquarell und Tuschfeder auf Bütten,
12,8 x 60,6 cm (18,5 x 63 cm),
unten links mit Feder signiert und datiert: ‚Feininger 1938', mittig betitelt ‚Early design, eliminating the „Central" Picture' sowie rechts unten bezeichnet: ‚4)';
verso mit dem ovalen Nachlaßstempel: ‚Feininger Estate' (nicht bei Lugt)

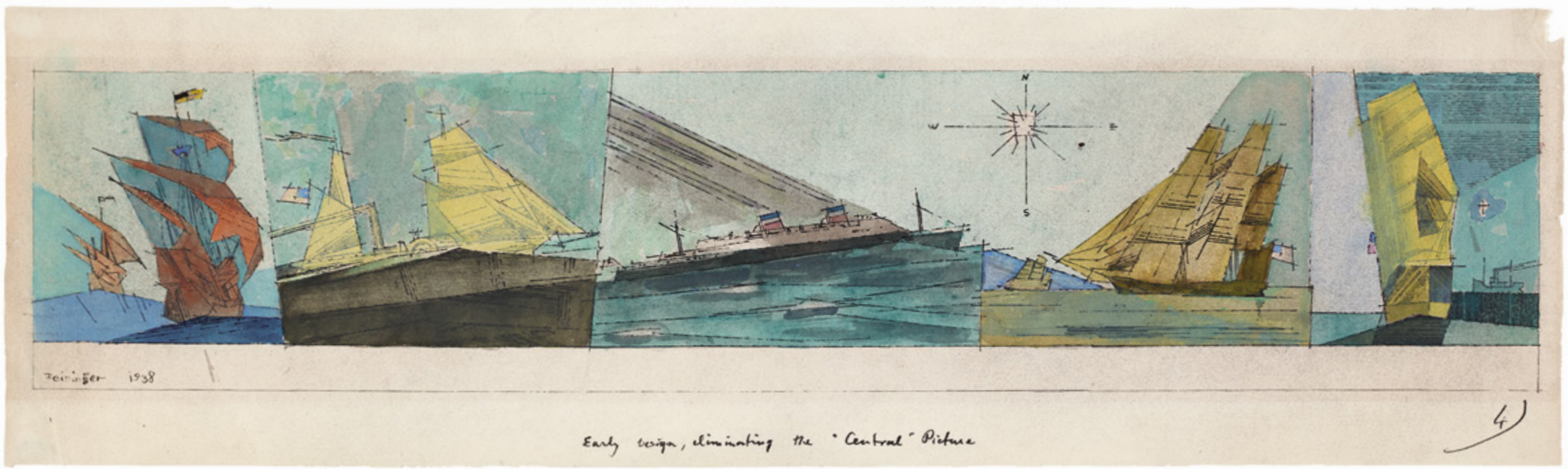
Provenienz
Nachlaß des Künstlers; Galerie Otto Stangl, München (um 1973); Privatsammlung, Süddeutschland

Im Juni 1937 entscheidet sich Lyonel Feininger nach über 40 Jahren in die USA zurückzukehren. Deutschland ist ihm längst zur Heimat geworden, jedoch zwingt ihn die politische Situation zu diesem Schritt. Die folgenden Jahre in Amerika sind für ihn beschwerlich; sein Name ist nur Insidern bekannt, ferner gilt er als deutscher Künstler, was in dieser Zeit nicht gerade verkaufsfördernd ist.

Im Frühjahr 1938 ändert sich schließlich seine Situation; William R. Valentiner, der Direktor des Detroit Institute of Arts, verschafft ihm einen monumentalen Auftrag: Er soll zwei Wandgemälde für die Außenfassade des „Marine Transportation Building" auf der New Yorker Weltausstellung 1939 entwerfen. Für Feiningers amerikanische Karriere bedeutet dieses Projekt den Durchbruch.

Leider existiert das Wandgemälde heute nicht mehr, das Gebäude wurde abgerissen. Jedoch lassen glücklicherweise einige Photo-Negative erkennen, daß unser Aquarell dem ausgeführten Wandbild sehr nahe kommt (Vgl.-Abb.). Feininger entscheidet sich für eine 5-teilige Segmentierung der Bildfläche und eine friesartige Länge der Darstellung. Verschiedene Generationen von Schiffen werden hier in filmartig anmutenden Sequenzen vereint: Beflaggte Segler und Schoner rahmen einen Ocean Liner im Zentrum der Komposition ein. Der Dynamik des flachen Dampfers mit den zwei Schloten in der Mitte wird die Schönheit und Eleganz der Segler an den Seiten entgegengesetzt, bewegte Momente werden mit stilleren konfrontiert.

Unser hochgradig spannender Entwurf ist gleichsam ein Resümee der überragenden Zeichenkunst Feiningers und zählt zu einem der eindringlichsten Zeugnisse des Neuanfangs in seiner neuen „alten" Heimat. Durch den Verlust des ausgeführten Wandgemäldes erscheint unser Blatt als eines seiner letzten Dokumente umso kostbarer. TR


N
W
E
S
Zeininger 1938
4
Early design, eliminating the 'Central' Picture

Dampfer und Segelboote

Vgl.-Abb.: Lyonel Feininger, Wandbild am Marine Transportation Building, New Yorker Weltausstellung, 1939
Negativ, Silbergelatine (35mm-Film), 2,5 x 3,5 cm

Lyonel Feininger

1871 New York
1956 New York

07

Kopf, 1918
Holzschnitt auf hauchdünnem grünen Seidenpapier (alt auf einen Unterlagekarton montiert, an der rechten unteren Ecke mit einem unbekannten Prägestempel [Hand mit Axt und Initialen HB]),
16,4 x 14,4 cm (21,9 x 27,9 cm),
unten links mit Bleistift signiert: ‚Lyonel Feininger' sowie darunter mit einem Kreuz versehen,
mittig mit der Werknummer bezeichnet: ‚1890'

Provenienz
Privatsammlung, Brandenburg

Literatur
Leona E. Prasse: Lyonel Feininger, Das graphische Werk, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte. The Cleveland Museum of Art, Ohio 1972, S. 165, Nr. W 103

Einer von nur 2 Abzügen auf diesem Papier aus einer Gesamtauflage von 3 Exemplaren.

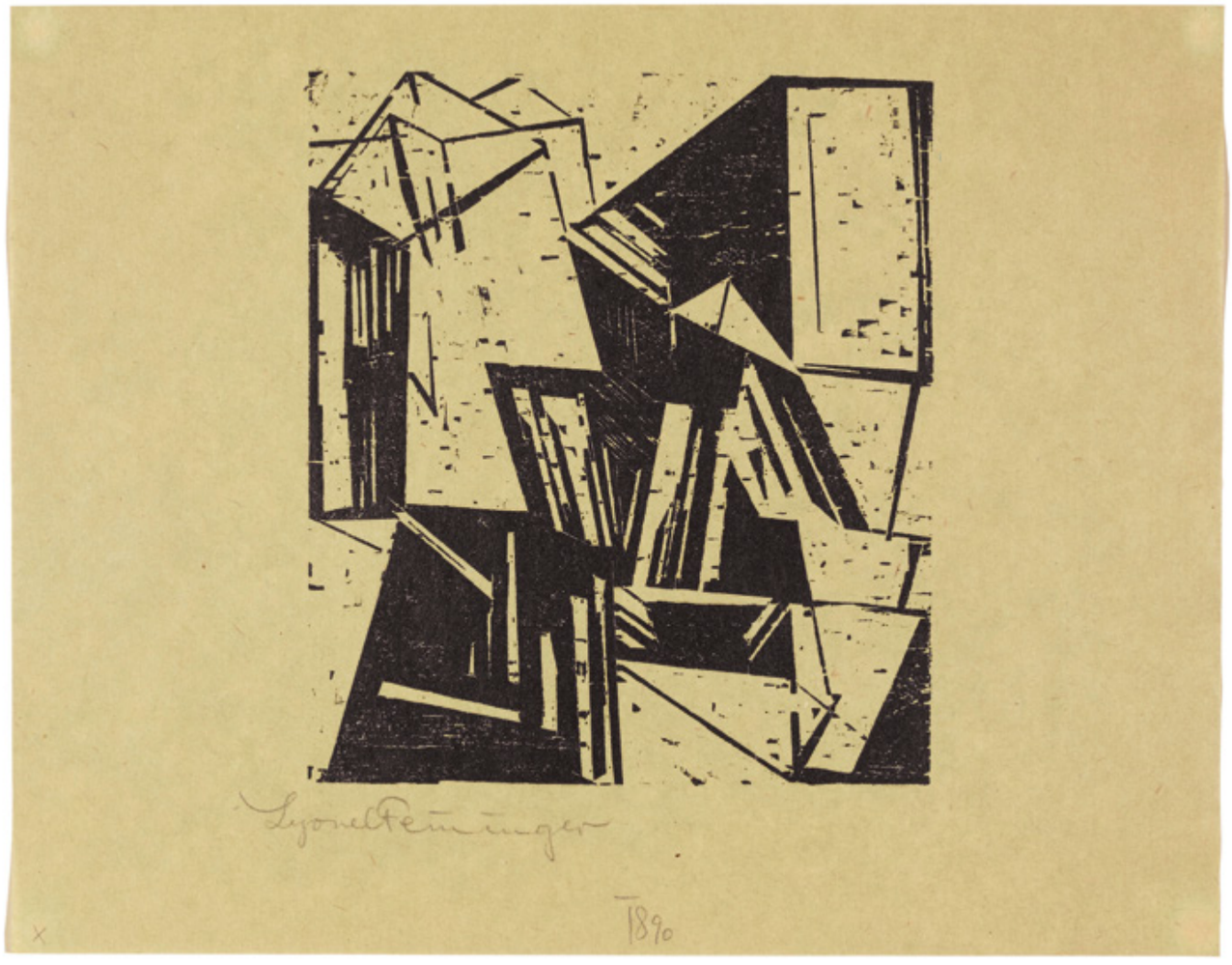
Vgl.-Abb.: Lyonel Feininger, Kopf in Architektur, 1917, Öl auf Leinwand, Deutsche Bank Collection

Viel von seinem Besten hinterläßt Lyonel Feininger uns mit seinen Holzschnitten. Unser sehr seltener Abzug, dem der Künstler – unter dem Einfluß von Braque und Picasso – den typischen, kubistischen Aufbau verleiht, zeigt eindeutig und beispielhaft Feiningers Sehnsucht nach strenger Raumgestaltung. Diese entsteht vor allem durch die spannenden Kontraste. Gegeneinander setzt er helle wie dunkle kristalline Flächen, die sich überlagern und durchdringen. Die Holzmaserung und „Stege" werden mitgedruckt, was insgesamt die Ästhetik und Expressivität dieses Mediums entfacht – auf dem grünen Seidenpapier kommt dies perfekt zur Geltung.

In den Jahren 1917/18 strebt Feininger danach, innovativ und sehr abstrakt zu arbeiten:[1] Alle Gegenstände sind stark stilisiert; der „Kopf" mit seinen kantigen Zügen ist, wenn überhaupt, nur zu erahnen, so sehr dominieren die Prismen, Streifen und Linien, in die er eingebettet ist. Aufgeschlüsselt wird dieser Motivbezug durch den „Kopf in Architektur" von 1917 (Vgl.-Abb.), eines der großartigen Beispiele für die enge Berührung der Holzschnitte mit Feiningers Gemälden. Deutliche kompositorische und formale Parallelen markieren das Ölbild als Inspirationsquelle, gerade auch durch die Statik und sich auflösende Verankerung des Kopfes in der Architektur.

Unsere eindrucksvolle Graphik sollte in der Familie des Künstlers bleiben und war nicht zum Verkauf gedacht – erkennbar an der Markierung „x". Sie ist insgesamt eine besondere Rarität und strahlt etwas zutiefst Rätselhaftes, sogar im Sinne Kandinskys, Mystisches aus. RH

[1] Nicht zuletzt durch Feiningers Meisterschaft in der Arbeit mit Holzschnitten erfolgt 1919 seine Berufung als Meister der graphischen Werkstatt an das neu gegründete Bauhaus in Weimar.


Lyonel Feininger
1890

Lyonel Feininger

1871 New York
1956 New York

08

Vor der Küste, Stein 3, 1951
Lithographie auf festem Velin,
23,5 x 37,3 cm (29,7 x 39,8 cm),
unten links mit der gedruckten Signatur ‚Feininger 1951.'
sowie darunter mit Bleistift vom Künstler bezeichnet und
datiert: ‚To Lux from Laddie, with thanks + love 3. Feb.
1951'

Provenienz
Geschenk des Künstlers an seinen Sohn, T. Lux Feininger;
Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge, Massachusetts

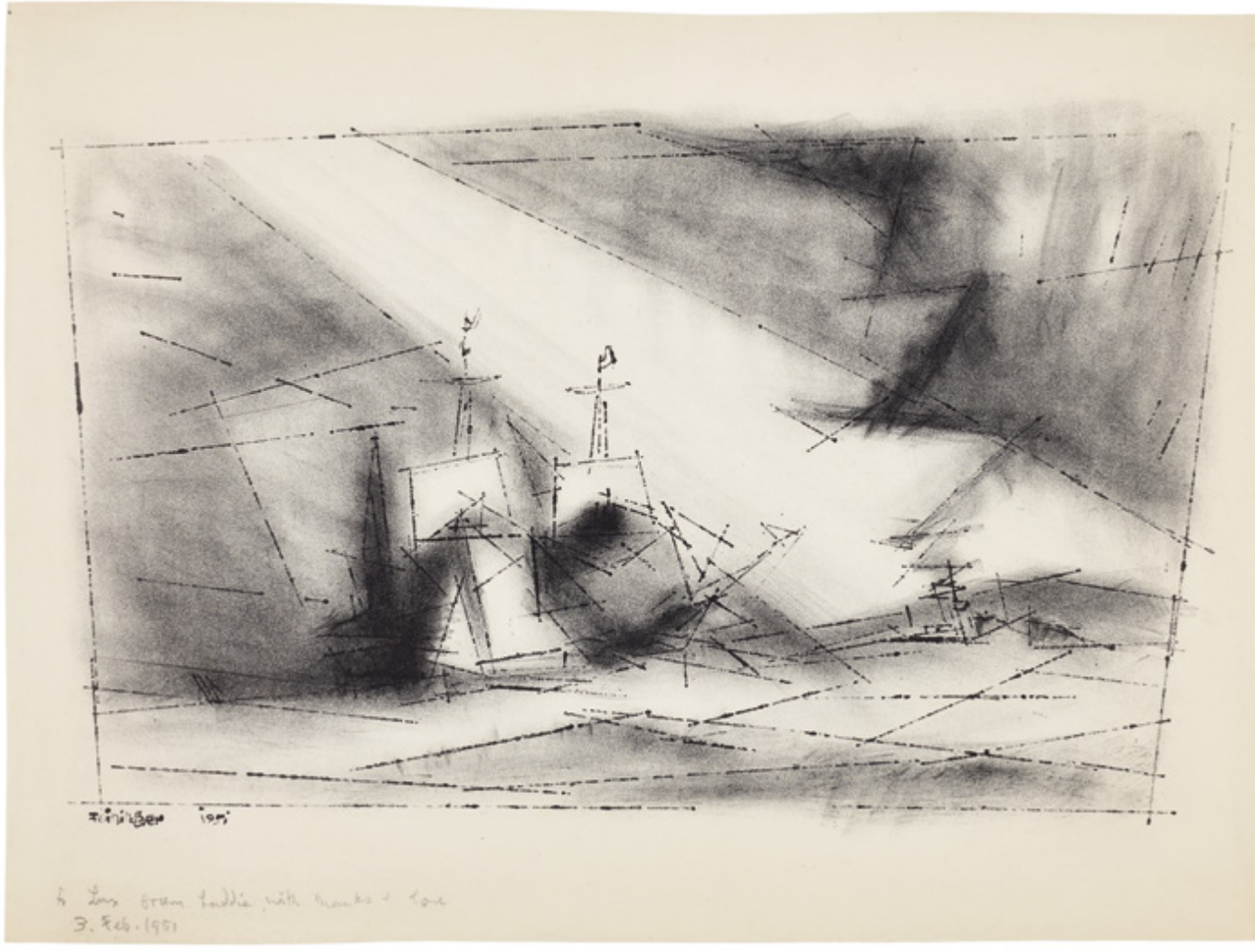
Literatur
Leona E. Prasse: Lyonel Feininger, Das graphische Werk,
Radierungen, Lithographien, Holzschnitte. The Cleveland
Museum of Art, Ohio 1972, S. 102, Nr. L14

Eines von nur zwei bekannten Exemplaren des ersten
Zustands vor der Auflage des Print Club of Cleveland.

Fast 40 Jahre nach Entstehung seiner ersten Lithographien nimmt Feininger 1950 mit „Vor der Küste" die Technik wieder auf – es ist eine der letzten druckgraphischen Arbeiten des Künstlers. Der Print Club of Cleveland bittet den beinahe achtzigjährigen Künstler um eine Jahresgabe für dessen Mitglieder; so entstehen 1950/51 drei Zustände eines Motivs von drei Steinen, ein Seestück, das einmal mehr die lebenslange Faszination Feiningers für Schiffe und Meer demonstriert.[1] Unser besonderer Abzug, der im Besitz der Familie Feininger verbleibt, ist ein Geschenk des Künstlers an seinen jüngsten Sohn Lux und mit der spielerischen Widmung „To Lux from Laddie, with thanks + love" versehen.

Ein Segelboot, eine große Bark, und ein Motorschiff am Horizont gleiten an uns vorbei. Bis ins hohe Alter prägen den Künstler seine Kindheitserinnerungen von zu großer Fahrt aufbrechenden oder ankommenden Schiffen im Hafen von New York oder an die Ostsee. Unser Motiv ist in der filigranen zeichnerischen Sprache Feiningers erfaßt: Ein Gerüst aus an- und abschwellenden feinen Linien, subtilsten Farbabstufungen und Grauwerten verdichtet sich zu einem raffinierten Linien- und Lichtspiel, mit dunklen Schatten und strahlenden Partien. „Vor der Küste" ist ein Meisterwerk an graphischer Präzision und mystischer Stimmung, ein bewegendes Motiv im Schwebezustand zwischen Vision und Wirklichkeit. RH

1 Vgl. Leona E. Prasse: Lyonel Feininger, Das graphische Werk, Radierungen, Lithographien und Holzschnitte. The Cleveland Museum of Art, Ohio 1972, S. 34 ff.



Lyonel Feininger

1871 New York
1956 New York

09

Ohne Titel (Ghosties), 1953
Tuschfeder und Aquarell auf Papier,
8 x 16 cm,
unten links signiert: ‚Feininger'

Provenienz
Galerie Andre Emmerich, New York;
Bertrand Goldberg, Chicago

Ausstellung
Bertrand Goldberg: Reflections.
The Arts Club of Chicago, 2011/2012

Im Œuvre Lyonel Feiningers bedeutet künstlerische Entwicklung gleichzeitig auch weitreichende Rückgriffe auf das bisherige Werk. So zeichnet er als Achtzigjähriger Anfang der 1950er Jahre erneut skurril anmutende abstrahierte Figuren, die an die frühen Pariser Jahre und seine Erfahrungen als Karikaturist anknüpfen. Auch unser Blatt gehört der Serie von persiflierten „Gespenstern" oder „Männekins" an, welche Zeit seines Lebens weder ausgestellt noch verkauft werden und ausschließlich als Geschenke an Familie oder Freunde bestimmt sind.

Wie viele der humorvollen, fröhlichen oder verschrobenen Strichmännchen ist auch unser Motiv in dem für Feininger typischen kantigen Duktus zu Papier gebracht. Mit wenigen Strichen und einigen fließend verlaufenden Farbakzenten entspannt sich hier offenbar ein zwischenmenschlicher Dialog: Drei kleine Figuren stehen mit ihrer Mutter auf der rechten Seite dem Vater zur Linken gegenüber; ihre rückwärts geneigte Körperhaltung und die markant aufgerissenen Augen der Kinder lassen eine Standpauke vermuten. Nicht selten illustriert Feininger in diesen Zeichnungen Szenen aus seinem eigenen Familienleben, und aufgrund der Haltung der separierten Parteien wird einmal mehr deutlich, daß sich eine Mutter im Zweifelsfall immer auf die Seite ihrer Kinder schlägt ...

Unser herrliches Blatt ist ein kleiner Ausschnitt aus einem überaus ereignisreichen und bewegten Leben und wie viele dieser späten Zeichnungen ein Zeugnis der Reflexion gesammelter menschlicher Erfahrungen. TR

Ohne Titel (Ghosties)

Abbildung in Originalgröße

Franz Marc

1880 München
1916 bei Verdun

10

Vornübergebeugt kauernder weiblicher Akt nach rechts / verso: Vornübergebeugt kauernder weiblicher Akt nach links, 1904/06
Kohle auf Velin, gewischt (aus einem Skizzenbuch) /
verso: Bleistift,
29 x 19,5 cm,
unten rechts beschriftet: ‚8' sowie verso beschriftet: ‚8a'.
Aus dem Skizzenbuch II, S. 8

Provenienz
Maria Marc, Ried; Galerie Otto Stangl, München (Marc-Nachlaß, Nr. 6); Familie Sefranek (1978); Privatsammlung, Berlin

Literatur
Hermann Bünemann: Franz Marc, Zeichnungen – Aquarelle. München 1952, Abb. 2 (n.p.); Klaus Lankheit: Franz Marc, Katalog der Werke. Köln 1970, Nr. 398, mit Abb. (n.p.); Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 32 (mit vertauschten Bildangaben)

verso

Manche Bildgedanken und großen Kompositionen haben ihren Ursprung in einer kleinen, zunächst scheinbar unbedeutenden Skizze. So nehmen die insgesamt 33 Skizzenbücher Franz Marcs innerhalb seines Schaffens eine wichtige Stellung ein. Wunderbar schlüssig läßt sich dort die Suche des Zeichners nach den verborgenen Kräften und dem Ursprung der irdischen Existenz, nach dem paradiesischen Urzustand verfolgen. Unser beeindruckendes Blatt zeugt davon. Dabei handelt es sich um Seite 8 aus dem Skizzenbuch Nummer II, an dem Franz Marc von 1904 bis 1906 arbeitet. Verso befindet sich eine Bleistiftzeichnung mit dem nahezu gleichen, gespiegelten Motiv. Die nachträgliche Paginierung der Blätter mit arabischen Ziffern geht auf Maria Marc zurück, die mit großer Genauigkeit den Nachlaß ihres Mannes katalogisiert hat.

Daß es für Franz Marc, der die Grundlagen der Anatomiezeichnung an der Münchner Akademie bei Gabriel Hackl studierte, eine Fingerübung ist, mit nur wenigen schwungvollen Linien die weibliche, gerundete Figur zu erfassen, beweist der kräftige und sichere Strich der Kohle auf dem Papier. Marc verzichtet dabei auf eine detaillierte Ausarbeitung von Haar, Händen oder Füßen. Zudem sind keine eindeutigen Gesichtszüge erkennbar, die Zeichnung ist reduziert auf die reine Form der Figur, die weich und fließend ist, aber durch die versunkene Haltung und die Schwärze des gewischten Strichs auch eine große Ruhe und Insichgekehrtheit ausstrahlt. Der weibliche Akt ist neben dem Tier das zentrale Sujet der frühen Marc'schen Bilderwelt. Unser wunderbares Blatt führt uns einmal mehr vor Augen, wie der damals 26-jährige es versteht, auch ohne Farbe das Wesentliche sichtbar zu machen. KP

Vornübergebeugt kauernder weiblicher Akt nach rechts

Franz Marc

1880 München
1916 bei Verdun

11

Schlafende Hirtin, 1912
Holzschnitt auf hauchdünnem Japanbütten,
19,9 x 24 cm (30,6 x 42 cm),
verso am Unterrand mit dem Stempel: ‚Handdruck vom Originalholzstock bestätigt:' (Lugt 1782b) sowie von Maria Marc mit Bleistift signiert: ‚Maria Marc' und betitelt: ‚Hirtin'

Provenienz
Von der Witwe des Künstlers, Maria Marc, an Lyonel Feininger; durch Erbschaft an dessen Sohn, T. Lux Feininger; Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge, Massachusetts

Literatur
Alois J. Schardt: Franz Marc. Berlin 1936, S. 173, Kat.-Nr. VII-1912-6; Klaus Lankheit: Franz Marc, Katalog der Werke. Köln 1970, Nr. 829/1 (n.p.); Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 358, Nr. 30

Es handelt sich um eines der seltenen, von Maria Marc handabgezogenen Exemplare vor den späteren Auflagen für die Zeitschrift „Der Sturm" oder die Galerie Stangl.

Der Schlaf- und Traumzustand sind zwei Motive, denen Franz Marc 1912 gleich mehrere wichtige Werke widmet, darunter „Versöhnung" (Kat.-Nr. 19), „Die Hirtin" und „Schlafendes Kind"[1]. Die Darstellung des schlafenden Frauenaktes in paradiesisch anmutendem Schäferidyll steht nicht nur in einer langen Tradition bildnerischer Auseinandersetzung mit Schlafenden, es zeugt vor allem auch davon, wie reizvoll das Motiv Anfang des 20. Jahrhunderts im Industriezeitalter noch ist. Für Marc war der Ausdruck dieser paradiesischen Situation vor allem eine Utopie von einem Leben im Einklang mit der Natur, von Ursprünglichkeit und Reinheit.

In unserem Blatt nimmt der Akt nahezu die gesamte Bildfläche ein. Indem der Künstler die „Schlafende Hirtin" in totale Harmonie mit ihrer Umgebung setzt, verstärkt durch den Graswuchs direkt unterhalb der Schlafenden und durch die Sonnenstrahlen, die sie von oben wärmen, schafft er eine äußerst ausgewogene Komposition, die die harmonische Wirkung der Arbeit weiter stützt. Und während wir die Nacktheit der Hirtin als Zeichen ihrer Verwundbarkeit lesen könnten, hilft ihre friedliche Mimik und die Entspanntheit ihres Körpers über ein kurzes Gefühl des Unbehagens hinweg, das die Verletzlichkeit einer in freier Natur unbekleidet schlafenden Frau hervorrufen könnte. JS

[1] Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, Nrn. 29 bzw. 5.

Franz Marc

1880 München
1916 bei Verdun

12

Ruhende Pferde, 1911/12
Farbholzschnitt in Blau, Grün und Schwarz auf dünnem imitierten Japan,
16,8 x 22,9 cm (25,5 x 38,5 cm),
verso am Unterrand mit dem Stempel: ‚Handdruck vom Originalholzstock bestätigt:' (Lugt 1782b) sowie von Maria Marc mit Bleistift signiert: ‚Maria Marc'

Provenienz
Von der Witwe des Künstlers, Maria Marc, an Lyonel Feininger; durch Erbschaft an dessen Sohn, T. Lux Feininger; Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge, Massachusetts

Literatur
Alois J. Schardt: Franz Marc. Berlin 1936, S. 173, Kat.-Nr. VII-1912-1; Klaus Lankheit: Franz Marc, Katalog der Werke. Köln 1970, Nr. 825/1 (n.p.); Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 342, Nr. 23

Es handelt sich um eines der seltenen, von Maria Marc handabgezogenen Exemplare vor den späteren Auflagen für die Zeitschrift „Der Sturm" oder die Galerie Stangl.

Vgl.-Abb.: Liegendes Pferdchen, 1911, Chinatusche, Tempera oder Aquarell auf Papier, Skizzenbuch XXII, S. 13, Verbleib unbekannt

Ab dem Winter 1911/12 beschäftigt sich Franz Marc auf Anregung Wassily Kandinskys mit dem Holzschnitt. Und was liegt näher, als sich diesem neuen Medium über ein mit Pinsel und Feder bereits erprobtes Motiv zu nähern: dem Pferd! Ein in Tusche gezeichnetes „Liegendes Pferdchen" von 1911 (Vgl.-Abb.) bereitet die Komposition vor, bis er vier „Ruhende Pferde" in Holz schneidet und in drei Farben – Schwarz, Blau und Grün – druckt. Doch im Gegensatz zu dem Skizzenbuchblatt und der Tempera, die sich mit runden, weichen, kompakten Formen auf das Tier konzentrieren, bedingt der Holzschnitt eine gewisse Kantigkeit in Kontur und Binnenstruktur, die den „Ruhenden Pferden" etwas majestätisch Erhabenes verleiht. Marc rückt die Tiere eng zusammen und läßt sie zu einer kompositorischen Einheit verschmelzen, wie er es bereits im Skizzenbuch mit der Einbindung des Pferdes in die umgebende Natur angelegt hat. Die Technik des Holzschneidens ermöglicht dem Künstler nun, den Bildraum ganz neu zu erfassen und ein intensives Zusammenspiel von flächigen und linearen Elementen, von Farbe und Form zu erwirken. Durch die monotypieartige Einfärbung des Druckstocks erscheinen, fast wie mit dem Pinsel gemalt, unsere „Ruhenden Pferde" in harmonischer Eintracht. Die Darstellung erhält dadurch eine Monumentalität, die auch den Künstler überzeugt haben muss. So folgen auf diese erste Arbeit in der neuen Technik – heute eines der bedeutendsten und gefragtesten Blätter im Œuvre Marcs – 21 weitere Holzschnitte. AB

Franz Marc

1880 München
1916 bei Verdun

13 – 14

13 Trinkendes Pferd, 1912
Holzschnitt auf hauchdünnem Japanbütten,
22 x 8,4 cm (32,5 x 24,2 cm),
verso am Unterrand mit dem Stempel: ‚Handdruck vom Originalholzstock bestätigt:' (Lugt 1782b) sowie von Maria Marc mit Bleistift signiert: ‚Maria Marc'

Provenienz
Von der Witwe des Künstlers, Maria Marc, an Lyonel Feininger; durch Erbschaft an dessen Sohn, T. Lux Feininger; Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge, Massachusetts

Literatur
Alois J. Schardt: Franz Marc. Berlin 1936, S. 173, Kat.-Nr. VII-1912-7; Klaus Lankheit: Franz Marc, Katalog der Werke. Köln 1970, Nr. 832/1 (n.p.); Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 362, Nr. 32

14 Springende Pferdchen, 1912
Holzschnitt auf hauchdünnem Japanbütten,
13,2 x 9 cm (27,5 x 23,4 cm),
verso am Unterrand mit dem Stempel (Lugt 1782b): ‚Handdruck vom Originalholzstock bestätigt:' sowie von Maria Marc mit Bleistift signiert: ‚Maria Marc' und betitelt: ‚Springende Pferdchen'

Provenienz
Von der Witwe des Künstlers, Maria Marc, an Lyonel Feininger; durch Erbschaft an dessen Sohn, T. Lux Feininger; Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge, Massachusetts

Literatur
Alois J. Schardt: Franz Marc. Berlin 1936, S. 173, Kat.-Nr. VII-1913-6; Klaus Lankheit: Franz Marc, Katalog der Werke. Köln 1970, Nr. 844 (n.p.); Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 360, Nr. 31

Bei beiden Werken handelt es sich jeweils um eines der seltenen, von Maria Marc handabgezogenen Exemplare vor den späteren Auflagen für die Zeitschrift „Der Sturm" oder die Galerie Stangl.

Im Januar 1912 besucht Franz Marc während eines Berlin-Aufenthalts die Maler der Brücke in ihren Ateliers und ist von den Holzschnitten, die er dort vorfindet, begeistert. Einen ganzen Stoß dieser Arbeiten schickt er direkt nach München zur geplanten Schwarz-Weiß-Ausstellung des Blauen Reiters, die Mitte Februar eröffnen soll. Unsere Blätter „Trinkendes Pferd" und „Springende Pferdchen", die noch im selben Jahr entstehen, zeigen, wie der Künstler die Berliner Eindrücke für seine Kunst nutzbar macht: Bei den „Springenden Pferdchen" arbeitet Marc, der einige Zeit vorher noch behauptet, er könne kein „Schwarz-Weiß",[1] ganz gezielt mit Kontrasten und bringt eine ornamentale Flächigkeit ins Spiel; während er für das „Trinkende Pferd" ein extremes Hochformat verwendet und Tiere und Umgebung geradezu auftürmt. In der Technik des Holzschneidens kann der Künstler eine Verdichtung des Bildraums entwickeln, die 1913 zu wahrer Vollendung findet: Sein berühmter und bis heute verschollener „Turm der blauen Pferde" (Vgl.-Abb.) ist nicht nur eine Ikone der Deutschen Moderne, sondern weist auch wesentliche gestalterische Elemente – die Staffelung der Pferde, die Verschmelzung von Tieren und umgebender Natur sowie der sich vom linken Bildrand erstreckende Regenbogen – auf, die bereits in unseren Holzschnitten angelegt sind. Daß er zur Erarbeitung dieses Sujets das Pferd – das zentrale Tier seiner Bildwelt – als Motiv wählt, zeigt, welche Bedeutung Franz Marc seinen Holzschnitten zukommen läßt. AB

Vgl.-Abb.: Franz Marc, Turm der blauen Pferde, 1913, Öl auf Leinwand, verschollen

1 Klaus Lankheit: Die Holzschnitte Franz Marcs. In: Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 319.

Trinkendes Pferd

Springende Pferdchen

13

14

Franz Marc

1880 München
1916 bei Verdun

15

Geburt der Pferde, 1911/12
Farbholzschnitt in Grün, Rot, Braun und Schwarz auf dünnem imitierten Japan,
21,5 x 14,5 cm (25,3 x 17 cm),
verso am Unterrand mit dem Stempel: ‚Handdruck vom Originalholzstock bestätigt:' (Lugt 1782b) sowie von Maria Marc mit Bleistift signiert: ‚Maria Marc'

Provenienz
Von der Witwe des Künstlers, Maria Marc, an Lyonel Feininger; durch Erbschaft an dessen Sohn, T. Lux Feininger; Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge, Massachusetts

Literatur
Alois J. Schardt: Franz Marc. Berlin 1936, S. 173, Kat.-Nr. VII-1913-5; Klaus Lankheit: Franz Marc, Katalog der Werke. Köln 1970, Nr. 840 (n.p.); Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 378, Nr. 40

Es handelt sich um eines der seltenen, von Maria Marc handabgezogenen Exemplare vor der späteren Auflage für die Galerie Stangl.

Unser vorliegendes Blatt entsteht in Zusammenhang mit der von Franz Marc initiierten Idee zur Illustration einer „modern repräsentativen Bibel"[1] des Blauen Reiters.[2] Voller Begeisterung beginnt der Künstler mit der Arbeit, bis ihn der Ausbruch des Krieges, aus dem er nicht mehr zurückkehren wird, daran hindert. Vier Holzschnitte zum Thema Schöpfung[3] kann Marc noch realisieren. Unser Blatt, die „Geburt der Pferde", ist eines davon. Daß er auch dieses große Thema bei der Entstehung der Tiere anpackt, wundert uns nicht: In der Morgenröte erheben sich drei Pferde, vom liegenden, über ein stehendes, bis zu einem stolz aufgerichteten. Die „Geburt der Pferde" führt uns vor Augen, wie das Holzschneiden Marcs künstlerische Vorgehensweise verändert und weiterentwickelt hat: Linie, Farbe und Form gehen ein komplexes Geflecht ein und beweisen seinen virtuosen Umgang mit dem Schnitzmesser. Von Maria Marc wissen wir, daß der Künstler stets direkt auf den Holzstock zeichnet und jede Linie selbst schneidet.[4] Die besondere Herausforderung dabei ist die Umsetzung der Idee in das Medium, wie Marc in einem Brief an Alfred Kubin beschreibt: „Ich schneide alles in Holz; der ganze Arbeitsprozeß ist dabei ein langsamer, – nicht etwa das Schneiden – aber das Denken in Holz, – das ist das Schwere".[5] Tiere, Natur und Kosmos sind eng miteinander verwoben und werden farblich durch den rot-grünen Komplementärkontrast gehalten. Die von Marc stets angestrebte und formulierte „Ganzheit" scheint erreicht zu sein. AB

1 Alfred Kubin: Mein Werk. Dämonen und Nachtgesichte. Dresden 1931, S. LV.

2 Neben Franz Marc sollten auch Wassily Kandinsky, Paul Klee, Alfred Kubin, Erich Heckel und Oskar Kokoschka mitwirken. Die graphische Technik war nicht vorgegeben, lediglich mussten alle Illustrationen im Hochformat gehalten werden. Vgl. Klaus Lankheit: Die Holzschnitte Franz Marcs. In: Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 320.

3 Vier zur Folge der Genesis zählende Holzschnitte sind bekannt: „Geburt der Pferde", „Geburt der Wölfe", „Schöpfungsgeschichte I" und „Schöpfungsgeschichte II" (Kat. Nr. 18).

4 Wie Anm. 2, S. 319.

5 Alfred Kubin in einem Brief vom 6. Juni 1914, ebenda.

Franz Marc

1880 München
1916 bei Verdun

16 – 17

16 Tierlegende, 1912
Holzschnitt auf imitiertem Japan,
20 x 24 cm (25,4 x 32,8 cm),
verso am Unterrand mit dem Stempel: ‚Handdruck vom Originalholzstock bestätigt:' (Lugt 1782b) sowie von Maria Marc mit Bleistift signiert: ‚Maria Marc' und betitelt: ‚Tierlegende'

Provenienz
Von der Witwe des Künstlers, Maria Marc, an Lyonel Feininger; durch Erbschaft an dessen Sohn, T. Lux Feininger; Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge, Massachusetts

Literatur
Alois J. Schardt: Franz Marc. Berlin 1936, S. 173, Kat.-Nr. VII-1912-3; Klaus Lankheit: Franz Marc, Katalog der Werke. Köln 1970, Nr. 831 (n.p.); Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 350, Nr. 26

17 Pferd und Igel, 1913
Holzschnitt auf hauchdünnem Japanbütten,
15,8 x 21,8 cm (30 x 41,4 cm),
unten links mit dem Stempel: ‚Handdruck vom Originalholzstock bestätigt:' (Lugt 1782b) sowie von Maria Marc mit Bleistift signiert: ‚Maria Marc'; verso am Unterrand dasselbe sowie dort zusätzlich von Maria Marc mit Bleistift betitelt: ‚Pferd u. Igel'

Provenienz
Von der Witwe des Künstlers, Maria Marc, an Lyonel Feininger; durch Erbschaft an dessen Sohn, T. Lux Feininger; Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge, Massachusetts

Literatur
Alois J. Schardt: Franz Marc. Berlin 1936, S. 173, Kat.-Nr. VII-1913-2; Klaus Lankheit: Franz Marc, Katalog der Werke. Köln 1970, Nr. 836 (n.p.); Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 372, Nr. 37

Bei beiden Werken handelt es sich jeweils um eines der seltenen, von Maria Marc handabgezogenen Exemplare vor den späteren Auflagen für die Zeitschrift „Der Sturm" oder die Galerie Stangl.

Unsere Blätter „Tierlegende" und „Pferd und Igel", die etwas vom symbolträchtigen Marc'schen Bilderkanon abweichen, haben in ihrem Detailreichtum eine starke erzählerische Kraft. Der Künstler arbeitet hier mit dem konsequenten Kontrastwert von Schwarz-Weiß, den der Holzschnitt bietet, und webt Tierdarstellung und umgebende Natur so ineinander, daß unsere Abzüge auf den ersten Blick abstrakten Gebilden gleichen, die sich erst durch intensives Schauen erschließen. Und der genaue Betrachter wird sogleich belohnt: finden sich doch in der „Tierlegende" nicht nur ein kontemplativ versunkener Steinbock, sondern auch putzig anmutende Kleintiere, die sich dem Gebirgsbewohner zuwenden. In „Pferd und Igel" hat sich wiederum neben den im Titel genannten Protagonisten in der unteren Bildhälfte eine Heuschrecke[1] versteckt, die in Größe und gestalterischer Ausarbeitung Pferd und Igel ebenbürtig ist. Diese Arbeit, die Marc selbst sehr am Herzen lag,[2] ist zudem kompositorisch hochspannend: Der Künstler gliedert die Bildfläche in drei Einheiten und bringt damit eine abstrahierende Dynamik ins Bild, die sich auch in Ölgemälden aus der Zeit findet. AB

[1] Die Heuschrecke hat Marc bereits 1906 als bildwürdiges Motiv in seinem Skizzenbuch (III, p. 7a) festgehalten.
[2] Vgl. Klaus Lankheit: Die Holzschnitte Franz Marcs. In: Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 322.

16

17

Franz Marc

1880 München
1916 bei Verdun

18

Schöpfungsgeschichte II, 1914
Farbholzschnitt in Schwarz, Grün und Gelb auf dünnem imitierten Japan,
23,7 x 20 cm (30,3 x 25,4 cm),
verso am Unterrand mit einer Widmung für Lyonel und Julia Feininger von Maria Marc: ‚für Feiningers in herzlichem Gedenken an Weimar 1923 Maria Marc' sowie mit Bleistift bezeichnet: ‚Holzschnitt Franz Marc Handdruck von Originalholzstock'

Provenienz
Von der Witwe des Künstlers, Maria Marc, an Lyonel und Julia Feininger; durch Erbschaft an deren Sohn, T. Lux Feininger; Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge, Massachusetts

Literatur
Alois J. Schardt: Franz Marc. Berlin 1936, S. 173, Kat.-Nr. VII-1914-2; Klaus Lankheit: Franz Marc, Katalog der Werke. Köln 1970, Nr. 843/2 (n.p.); Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 382, Nr. 42

Es handelt sich um eines der seltenen, von Maria Marc handabgezogenen Exemplare der 2. Edition, außerhalb der Auflagen u.a. für den „Verlag der Dichtung / Gustav Kiepenheuer" oder die Galerie Stangl.

Für eine Ausgabe des Almanachs „Der Blaue Reiter", die auf Vorschlag von Franz Marc als Bibelausgabe publiziert werden sollte (vgl. Kat.-Nr. 15), illustriert der Künstler 1914 in diesem Farbholzschnitt die Schöpfungsgeschichte aus dem Buch Genesis 2: 4b-25, dessen Veröffentlichung schließlich durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs verhindert wird.[1]

Marc reduziert in diesem Blatt noch deutlicher als in den vorangehenden Holzschnitten Tierfiguren in abstrakte Formen und löst sie fast unkenntlich in einem dynamischen und undurchdringlichen Geflecht ineinandergreifender Formen auf. Seine metaphorische Bildsprache ist hier offensichtlich, er illustriert das Chaos vor der Schöpfung und seine Bändigung durch Gottes Gebot. Marc „paraphrasiert"[2] die Schöpfungsgeschichte in unserer Arbeit durch wellenförmige, sich bündelnde Linien, die zu organischen, gleichsam arabeskenartigen Strukturen verschmelzen und sich in einer Art Gesamtrhythmus bündeln, in dem Tierkörper und abstrakte Formen zusammenfinden. Mehr noch, Marcs außergewöhnliche Komposition verwebt hier Gegenständliches mit Abstraktem, läßt das satte, mit dem Holzstock aufgetragene Schwarz wie flüssige Materie wirken, aus der hier und da ein Funken Licht entsteht, sich bündelt und den Umraum sowie die Schemen darin erhellt. Außergewöhnlich ist in diesem Blatt nicht zuletzt der Einsatz von Farbe: So korrespondieren die dichten Grün- und Gelbtöne zwischen den Formen und verschaffen den starken Kontrasten eine Wärme, die dem Chaos vor der Schöpfung etwas Harmonisches innewohnen läßt. JS

[1] Vgl. Klaus Lankheit: Bibel-Illustrationen des Blauen Reiters. In: Festschrift für Ludwig Grote, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1963, S. 199ff.

[2] Franz Marc bezeichnet in Briefen an Alfred Kubin die eigenen Bibelillustrationen als „Paraphrasierungen", vgl. ebenda, S. 206.

Franz Marc

1880 München
1916 bei Verdun

19

Versöhnung, 1911/12
Holzschnitt auf dünnem Japanbütten,
20,1 x 26 cm (30,5 x 42,2 cm),
verso am Unterrand mit dem Stempel: ‚Handdruck vom Originalholzstock bestätigt:' (Lugt 1782b) sowie von Maria Marc mit Bleistift signiert: ‚Maria Marc' und betitelt: ‚Versöhnung'

Provenienz
Von der Witwe des Künstlers, Maria Marc, an Lyonel Feininger; durch Erbschaft an dessen Sohn, T. Lux Feininger; Nachlaß T. Lux Feininger, Cambridge, Massachusetts

Literatur
Alois J. Schardt: Franz Marc. Berlin 1936, S. 173, Kat.-Nr. VII-1912-4; Klaus Lankheit: Franz Marc, Katalog der Werke. Köln 1970, Nr. 837/1 (n.p.); Annegret Hoberg, Isabelle Jansen, Franz-Marc-Stiftung (Hrsg.): Franz Marc, Werkverzeichnis. Band 3, Skizzenbücher und Druckgraphik. München 2011, S. 348, Nr. 25

Es handelt sich um eines der seltenen, von Maria Marc handabgezogenen Exemplare vor den späteren Auflagen für die Zeitschrift „Der Sturm" oder die Galerie Stangl.

Inspiriert durch das Gedicht „Versöhnung" von Else Lasker-Schüler entsteht 1911 Franz Marcs gleichnamiger Holzschnitt. Über ihren damaligen Ehemann Herwarth Walden übermittelt Marc der ihm persönlich bis dato unbekannten Schriftstellerin seine Illustration ihrer poetischen Worte. Im gleichen Jahr veröffentlicht Walden, Herausgeber von „Der Sturm", Marcs meisterliche Illustration ganzseitig als Titelblatt der Ausgabe und auf deren Rückseite Lasker-Schülers Gedicht. Die Veröffentlichung markiert den Beginn einer engen Freundschaft.[1]

Marcs bildnerische, expressionistische Auseinandersetzung mit dem Liebesgedicht der jüdischen Lyrikerin zeigt eine zentrale weibliche, in sich gekehrte Figur, die sich unbekleidet mit vor dem Oberkörper verschränkten Armen zusammenkauert und zu beten scheint, während Strahlenbündel ihren Körper verlassen und einen Großteil der Bildfläche einnehmen. So wie Lasker-Schüler in ihrem Gedicht die Liebe als Gleichnis für die Versöhnung von Mensch und Ewigkeit sieht,[2] vereint Marc die irdische Welt des unteren Bilddrittels mit der himmlischen des oberen. Die Lichtstrahlen des im Gedicht erwähnten Sterns dringen förmlich in die umliegenden Flächen ein, durchbrechen und verdrängen das satte, tiefe Schwarz des Himmels am oberen rechten Bildrand. Auffällig sind die verhüllte Gestalt im Rücken der Figur und das dunkle, flächige Ornament am linken oberen Bildrand – beide bleiben von den Strahlen unerreicht. Konkret erschließen läßt sich deren Bedeutung nicht. Aber sie geben der Illustration eine Ambivalenz, die der Natur des Menschen als empfindendes Wesen und dem Motiv der Versöhnung, als etwas Vermittelndes zwischen zwei Seiten, nur gerecht wird. JS

Versöhnung Else Lasker-Schüler

Es wird ein großer Stern in meinen Schoß fallen …
Wir wollen wachen die Nacht,

In den Sprachen beten,
Die wie Harfen eingeschnitten sind.

Wir wollen uns versöhnen die Nacht –
So viel Gott strömt über.

Kinder sind unsere Herzen,
Die möchten ruhen müdesüß.

Und unsere Lippen wollen sich küssen,
Was zagst du?

Grenzt nicht mein Herz an deins –
Immer färbt dein Blut meine Wangen rot.

Wir wollen uns versöhnen die Nacht,
Wenn wir uns herzen, sterben wir nicht.

Es wird ein großer Stern in meinen Schoß fallen.

1 Vgl. Ricarda Dick (Hrsg.): Else Lasker-Schüler – Franz Marc, Eine Freundschaft in Briefen und Bildern. München 2012, S. 7.
2 Vgl. Bernd Feiler: Der Blaue Reiter und der Erzbischof, Religiöse Tendenzen, christlicher Glaube und kirchliches Bekenntnis in der Malerei Münchens von 1911 bis 1925. München 2002, S. 175.

Impressum

Katalog: Thole Rotermund Kunsthandel, Hamburg 2018
Koppel 38, D - 20099 Hamburg
Tel. +49 (0)40 688 769 - 88
info@rotermund-kunsthandel.de
www.rotermund-kunsthandel.de

Redaktion: Thole Rotermund, Andrea Berger
Texte: Andrea Berger (AB), Regelind Heimann (RH),
Kerstin Peters (KP), Thole Rotermund (TR), Jan Steinke (JS)

Gestaltung: Format Design Visual Identities GmbH, Hamburg
Gesamtherstellung: Reset St. Pauli Druckerei GmbH, Hamburg

Copyright und Fotonachweis:
Christian Lohfink, Hamburg
Thole Rotermund Kunsthandel, Hamburg
VG Bild-Kunst, Bonn 2018
Vgl.-Abb. Kat.-Nr. 6: Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum,
Geschenk von T. Lux Feininger, BRLF.502.8
© Artists Rights Society (ARS), New York / VG Bild-Kunst, Bonn 2018
Photo: Imaging Department © President and Fellows of Harvard College

Alle Maße Höhe vor Breite, wobei in der Regel die Blattgröße angegeben wird. Wenn Papier- und Darstellungsmaß nicht annähernd gleich sind, ist die Papiergröße in Klammern ( ) angegeben.

Zuschreibungen und Beschreibungen erfolgen nach bestem Wissen und Gewissen. Das Angebot ist freibleibend. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist Hamburg.