

ches schäumend das Wasser herabtreibt; der Überschuss strömt unter dem letzten burgseitig gelegenen Bogen hindurch in die schwarze niedrige Öffnung eines Mühlkanals. Am Ufer gegenüber hat man ein Stück oberhalb der Brücke bei der Schiffbarmachung des Flusses eine Schleuse angelegt; die alte Brücke ist davon nicht beeinträchtigt.

Runkel bietet eine Fülle romantischer Bilder: die alte Brücke – sie wurde 1440 gebaut – und die alte Burg darüber, oder der Blick flussab, wo sich der Brücke gegenüber auf steilem felsigen Berg die Burg Schadeck erhebt, 1288 als Trutzburg gegen Runkel errichtet, oder der Blick flussauf, wo das stille gestaute Gewässer aus dem engen Waldtal tritt. Der eigentliche Reiz aber liegt in dem ungestörten Zusammenspiel aller dieser Elemente, die sich nicht in ein einziges Foto oder Bild zusammenfügen lassen.

Blicken wir deshalb von oben herab, von der Plattform des Bergfrieds. Alles liegt zum Greifen nahe, denn die Höhe ist nicht groß: Genau unter uns zieht der schmale Rücken der Brücke leicht gekrümmt über Fluss und Wehr; wie Rippen stehen die Ausbuchtungen der Pfeiler heraus. Man möchte per Zuruf mit denen kommunizieren, die über die Brücke schreiten und zu uns so hinauf- wie wir zu ihnen hinabschauen.

Magisch angezogen wandert der Blick den Fluss hinauf, der uns in einer silbermatt spiegelnden Schlangenform aus dem begrünten Tal mit Bäumen, Uferwiesen und weißen Giebelhäusern entgegenkommt; auf den Höhen schließt die goldene Borte reifender Kornfelder und die Kontur noch fernerer Wälder das Bild gegen den blauen Sommerhimmel ab.

Dieses Landschaftsbild ist wunderschön, aber nicht großartig; denn alles ist klein und so fein durchgestaltet wie eine spätmittelalterliche Miniatur. Wenn etwas schön ist, möchte man sich heutzutage dafür entschuldigen, aus dem schlechten Gewissen des Zeitgenossen heraus, dem Hässlichkeit die gewohnte Zustimmung des Daseins ist, der man sich nicht durch Flucht in ein »mittelalterliches Arkadien« entziehen kann. Ein solcher Begriff ist übrigens ein Widerspruch in sich: Das Mit-

telalter war alles andere als ein »Arkadien«. So betrachte man Burg und Gegenburg, wo sich die beiden verwandten, aber verfeindeten Grafenfamilien in dauernden Kämpfen, auch um den Zoll an der Brücke, gegenseitig aufrieben. So betrachte man das eng an die Burg gepresste Städtchen ganz nüchtern, alle Mühsal, allen Streit und alle Plakerei des damaligen Lebens einbeziehend – es bleibt unter dem Strich für uns kaum ein Vorteil, den wir gegen unser heutiges Leben eintauschen möchten, bis auf den einen: das menschliche Maß, dem in alten Zeiten alles zwischen Himmel und Erde anverwandelt war und aus dem als neue Schöpfung in unendlicher Bemühung die Kulturlandschaft erwuchs. Wir genießen sie mit Wehmut, weil wir uns bewusst sind, dass sie im Entschwinden ist, weil wir zwar auch noch Menschen sind, aber das menschliche Maß verloren haben.

Joachim von KönigsLöw

Rote und blaue Pferde

»Franz Marc: Pferde«. Eine Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart, bis 10. September.

Höhepunkt und Zentrum der Franz Marc-Ausstellung »Pferde« in der Stuttgarter Staatsgalerie ist das Ölbild »Die roten Pferde« vom Februar 1911 aus dem Busch-Reisinger-Museum in Cambridge (Mass., USA): Drei weidende Pferde in klassischer Dreieckskomposition, das Ganze in eine leuchtende starke Farbigkeit getaucht. Kein anderes Gemälde in der Ausstellung strahlt eine solche Harmonie und Lebensfreude aus wie dieses. Das linke Pferd, voll innerer Spannung, tänzelt auf einem wie glühenden Grund, während das rechte Tier ruhig in grüner Umgebung weidet oder das leuchtende Blau des Bodens vor ihm zu trinken scheint. Bei dem hinteren Pferd in der Bildmitte ist das starke Zinnober-Orange abgedämpft ins Bräunlich-Violette; erhobenen Hauptes schaut es sehnsuchtsvoll in die Weite der Landschaft, in eine unbestimmte



Franz Marc: Die roten Pferde (1911)

Ferne. In dieser dreifachen Verschiedenheit ihrer äußeren und inneren Haltung sind die drei Tiere streng aufeinander bezogen und bilden ein Ganzes.

Franz Marcs Ringen um »Wesensform« und »Wesenfarbe« (diese Begriffe prägte der wohl bedeutendste Marc-Forscher Klaus Lankheit) und die Vereinigung von beiden findet in diesem Hauptwerk eine erste Erfüllung. Die Farbe hat sich hier endgültig von der äußeren Natur befreit, ohne dass jedoch der Bezug zu dieser ganz verloren geht. Konsequenterweise wendet Franz Marc hier das Prinzip der Komplementärfarben an und realisierte so mit diesem Bild erstmals seine Farbvorstellungen, wie er sie wenige Monate zuvor in einem Brief an seinen Maler-Freund August Macke dargelegt hatte:

»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 steigertest du das Blau bis zur unerträglichen Trauer, und das versöhnende Gelb, die Komplementärfarbe zu Violett, wird unerlässlich. –

Mischst du Rot und Gelb zu Orange, so gibst Du dem passiven und weiblichen Gelb eine »megärenhafte« sinnliche Gewalt, dass das kühle, gei-

stige 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.

Mischst 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) zur

Hilfe kommen, um die Materie zum Schweigen zu bringen.« (12.12.1910)

Ein überwältigendes Erlebnis wäre es sicherlich, wenn den »Roten Pferden« von 1911 »Der Turm der blauen Pferde« von 1913 gegenüberstehen könnte: Während Franz Marc in ersterem die Schwere der Erde, das »brutale, materielle Rot«, überwand, so strahlte durch die vier wie zu einer architektonischen Einheit übereinander getürmten blauen Pferde der Kosmos in die irdische Welt hinein, gleich »wiehernden Erzengeln« (Else Lasker-Schüler). Doch ist dieses Bild seit dem 2. Weltkrieg verschollen...

Natürlich sind aber viele andere blaue Pferde in der Ausstellung zu sehen, erstmals auf einem ziemlich unbekanntem Bild aus Lüttich von 1910, dann vor allen Dingen das »Blaue Pferd« aus München, die »Kleinen blauen Pferde« aus Stuttgart und die »Großen blauen Pferde« aus Minneapolis (alle 1911), sowie auf vielen späteren Gemälden und Papierarbeiten. Während die kleinen und großen blauen Pferde sich in kreisenden Formbewegungen wie aus sich selbst heraus zu konstituieren scheinen, als merkwürdig abgeschlossene Inseln in einer unbestimmt bleibenden Umgebung (sie füllen fast die gesamte Bildfläche aus bzw. überragen diese), werden die Tiere nun zunehmend wie von außen gestaltet, aus der Umgebung heraus, bis schließlich der Gegensatz: hier Pferd, dort Umgebung,

fast ganz aufgehoben wird; es verbleiben sich durchdringende Kraftfelder. Nun geht es nicht mehr darum, zu erfassen, wie das Pferd als beseeltes Wesen in die Welt schaut, sondern wie es sich in seinem inneren Wesen aus der Welt heraus bildet: eine Umstülpung ähnlich dem Schritt von Rot zu Blau.

Natürlich gibt es nicht nur rote und blaue, sondern auch gelbe (vor allem »Die kleinen gelben Pferde« von 1912 (Stuttgart) als das unmittelbare Pendant zu den »Kleinen blauen Pferden«), grüne Pferde und Pferde in allen möglichen anderen Farben bis hin zum Schwarz (»Die drei Pferde II« von 1913, Berlin) zu sehen, vor allen Dingen auch die vielen Papierarbeiten, in denen sich Franz Marcs Ringen um Form und Farbe widerspiegelt. In den Bildern von 1913, einem der intensivsten Schaffensjahre Franz Marcs, zeigen sich teilweise Verdüsterungen (z.B. »Das arme Land Tirol« aus New York): Krieg und Tod liegen bereits in der Luft. Die Bilder werden zeichenhafter oder lösen sich in rhythmische, mehr oder weniger strenge oder auch spielende Formen auf: tastende Versuche, um noch einmal in neue Dimensionen vorzudringen. Letzte Arbeiten beschäftigen sich mit der Genesis, mit Schöpfung und Geburt der Tiere (Holzschnitte). Und dann eine kleine Auswahl aus dem Skizzenbuch aus dem Felde (1915; wegen der Fragilität der Originale als Faksimile-Drucke gezeigt). Wie von einer anderen Warte greift Franz Marc in diesen kleinen Bleistiftzeichnungen noch einmal das ganze Spektrum des Tierseins auf, abgeklärt und doch voller Dramatik.

»Pferde« ist hinsichtlich des Schaffens von Franz Marc kein hergeholtes Spezialthema; es trifft das Zentrum seines Werkes und seines Lebens: Das rote Pferd und der Blaue Reiter, der aus dem Geiste heraus zum Beherrscher der eigenen Physis wird. Den Reiter hat Franz Marc unmittelbar nur ganz selten dargestellt. Doch verkörpert er ihn in seinem Streben und Ringen in einem gewissen Sinne selbst. Er ist tatsächlich der Blaue Reiter und war auch die Seele der gemeinsamen Unternehmung einer Gruppe von Künstlerinnen und Künstlern, die unter diesem Namen den für

die Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts so bedeutsamen Almanach herausgab. So starb er auch am 4. März 1916, nur ein Monat nach seinem 36. Geburtstag, als Reiter im Feld, auf einem Erkundungsritt in der Nähe der Festung Verdun. Er hatte sich freiwillig zum Krieg gemeldet, nicht aus Kriegsbegeisterung, sondern in der Hoffnung, dass dieser die ihm notwendig erscheinende Katharsis herbeiführen würde, damit sich die Menschen für den Geist öffnen können.

Stephan Stockmar

Museumsarchitektur auf dem Prüfstand

»Museen für ein neues Jahrtausend: Ideen, Projekte, Bauten«. Eine Ausstellung in den Deichtorhallen Hamburg (bis 10.9.)

Die architektonische Gestalt eines Museums wird wichtiger als die Objekte, die darin präsentiert werden, ja das Museum selbst wird zum Objekt, zum Exponat, das betrachtet werden soll. Neubauten, wie etwa das populäre Guggenheim Museum von Frank O. Gehry im spanischen Bilbao, entwickeln sich zu städtischen Prestigeobjekten und ein Museumsbau kann seinen Architekten über Nacht weltberühmt machen. Über 100 000 Menschen haben in Berlin seit der Fertigstellung das Jüdische Museum von Daniel Libeskind gesehen. Nicht die Ausstellungsstücke

Mischa Kuball »Stadt durch Glas«, 1999/2000, Nationalgalerie Berlin



VG Bild-Kunst, Bonn 2000