



FRANZ MARC Skulptur und Plastik

Herausgegeben von
Cathrin Klingsöhr-Leroy und
Christian Philipsen in Verbindung
mit Thomas Bauer-Friedrich

Inhalt

- 7 Vorwort
Cathrin Klingsöhr-Leroy, Thomas Bauer-Friedrich
- 12 Zur Bedeutung der Skulptur und Plastik
im Werk von Franz Marc
Annegret Hoberg
- 18 Tafeln
- 36 »Das innerliche, zitternde
Tierleben herausfühlen«
Franz Marcs bildhauerische Arbeiten und ihre Betrachter
Felicia F. Leu
- 43 Tafeln
- 58 Franz Marc, Alois J. Schardt
und das Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)
Cornelia Blume
- 75 Tafeln
- 86 Verzeichnis der abgebildeten Werke
- 95 Bildnachweis





Franz Marc, Alois J. Schardt und das Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)

Das Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) besaß in der Zeit von 1930 bis zur NS-Aktion »Entartete Kunst« 1937 den größten Bestand an Gemälden und anderen Werken von Franz Marc in Deutschland und als erstes und einziges die drei Tierplastiken *Der Panther* (1908), *Zwei Pferde* (1908/09) und *Zwei Bären* (1910) einschließlich der Wachsmodelle der beiden letztgenannten Gruppen.

Erworben wurden sie durch Alois Jakob Schardt (1889–1955), der 1926 bis 1936 Direktor des Museums war und dessen Sammlung moderner Kunst entscheidend erweiterte. Während seines Direktorats ergänzte er mit programmatisch ausgewählten Werken von Franz Marc den bis dahin vorhandenen Bestand. Er verfasste auch die erste Monografie über den Künstler mit einem Werkverzeichnis, die 1936 im Rembrandt-Verlag erschien, jedoch sofort bis auf 400 Exemplare eingezogen wurde. Den Plastiken räumte er eine wesentliche Position in Marcs Entwicklung ein, die er in der Monografie als Erkenntnisweg zu einer neuen Weltsicht interpretierte. Ihn und Lyonel Feininger¹ (1871–1956) stellte Schardt in seiner Theorie und in seiner Tätigkeit im Museum als Leitfiguren einer neuen, sich wieder der geistig-seelischen Seite zuwendenden Kunst vor.

In seinem 1921 verfassten Aufsatz »Verstandeskultur – Kunstvermittlung – Gefühlskultur«² begründete Schardt die Notwendigkeit, auch in der Kunst, wie in der Wissenschaft, zu einem neuen Weltbild zu gelangen. In die Verstandesgemeinschaft, die sich über die letzten Jahrhunderte hinweg eingestellt habe, sei eine durch das Gefühl begreifbare Kunst einzuführen, die auf der einem Volk »gemeinsamen Gefühlsgrundlage« basiert. Eine »neue innere Bindung«, wie sie vor der Ausbreitung der »Verstandeskultur« die Religion des Mittelalters bewirkt hatte, lässt »[...] auf unsere Art hinter die äußeren Erscheinungsformen der Umwelt sehen, sie zu einem neuen einheitlichen Ganzen zusammenfügen, so haben wir ja eine neue Weltauffassung, eine neue Religion. [...] Und wenn Franz Marc in sich übereinander türmenden Pferdeleibern die eigene Sehnsucht empfindet und Feininger vor der Steilheit eines Hauses taumelt [...], so erfassen beide die Erscheinungen der Umwelt aus menschlichen Motiven heraus.«³ Marc, der in schriftlichen Äußerungen wieder und wieder seine Suche nach »der inneren Wahrheit der Dinge [...], dem wahren Leben« formuliert, die ihn als Mensch und Künstler leitet, dem es um das geistige Leben und die »reinen Ideen, die dem Weltbau

zugrunde liegen« geht, hat Schardt offenbar bis in seine Formulierungen hinein geprägt. Natürlich kannte Schardt auch Kandinskys 1912 erschienene Schrift *Über das Geistige in der Kunst*. Mit anderen Intellektuellen seiner Zeit teilte er den zivilisationskritischen Impetus. Kunst eine Potenz zuzuschreiben, die imstande ist, identitätsstiftend zu wirken und aus Einzelwesen ein Volk werden zu lassen, bleibt in Schardts Denken ein Tenor. Er führte ihn zu epochenübergreifenden Betrachtungen von der Kunst der mittelalterlichen Welt, die er geprägt »vom Gewissen, Gefühlserlebnis und Glauben« sah.⁴ Als Vermittler der neuen Kunst, einer »neuen Gefühlskultur« zu wirken, betrachtete er als seine eigentliche Aufgabe. In diesem Sinne galt ihm Marc als einer der wichtigsten deutschen Künstler, der einer visionären Kunst der Zukunft den Weg bahnte.

Wer war dieser Alois Jakob Schardt? Bevor er nach langer Suche für einen Nachfolger Max Sauerlandts (1880–1934) als Direktor an das Kunstmuseum in der halleschen Moritzburg berufen wurde, war er als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter in der Neuen Abteilung der Nationalgalerie Berlin im Kronprinzenpalais unter der Leitung von Ludwig Justi (1876–1957) und seinem Mitarbeiter Ludwig Thormaehlen (1889–1956) am Aufbau des »Museum der Lebenden« beteiligt gewesen. Bereits bekannt und bald befreundet mit Lyonel Feininger, war Schardt in dieser Zeit vor allem für die Kontakte mit den Künstlern aus dem Kreis des Blauen Reiters zuständig. Ihm waren im Wesentlichen die Personalausstellungen von Franz Marc (1922) und Paul Klee (1923) zu verdanken.⁵ Bereits zu Beginn seiner beruflichen Laufbahn also galt sein Interesse dem Werk von Franz Marc und stand er im Kontakt mit dessen Witwe.

Ab 1923 war er als Leiter der auf eine ganzheitliche Bildung orientierten Bildungsanstalt Hellerau GmbH für Ausbildung und Vermittlung Bildender Kunst zur »Klärung des Gefühlslebens«, der Entwicklung des Talents und des Charakters der Schüler zuständig.⁶ In seiner Pädagogik sollten sich »»wissenschaftlicher« Unterricht, handwerkliche Lehre und künstlerische Erziehung« vereinen.⁷ Zu diesem Zweck versammelte er eine Galerie bester Werke der Gegenwartskunst – allesamt Leihgaben direkt von den ihm wichtigen modernen Künstlern –, die von der Presse in den höchsten Tönen gelobt wurde. Von Franz Marc hatte Schardt das Bild *Tierschicksale* als Leihgabe erhalten. Dieses und einige Gemälde von anderen Künstlern, die er nach Hellerau geholt hatte, konnte er dann für das hallesche Kunstmuseum gewinnen.

Mit seinen Erfahrungen aus Berlin und Hellerau begann Schardt unmittelbar nach seinem Amtsantritt am 5. August 1926 mit der Neuordnung des Museums.⁸ »Die Aufstellung ist möglichst so geordnet, daß jedes einzelne Werk zu der ihm eigentümlichen Bedeutung kommt, und für sich gesondert betrachtet werden kann.«⁹ In

