

Inhalt

Vorwort	4
----------------------	---

1 Theoretische Grundlagen

1.1 Vorüberlegungen	5
1.2 Kunstbetrachtung	5
1.2.1 Grundlagen	5
1.2.2 Kindgemäße Zugangsformen zu Kunstwerken	5
1.2.3 Umsetzung im Unterricht	7
1.3 Fantasie und Kreativität	7

2 Leben und Werk von Franz Marc

2.1 Biografie	9
2.2 Auf der Suche	10
2.3 Die Farbe im Werk von Franz Marc	11
2.3.1 Die Bedeutung der Farben für Franz Marc	11
2.3.2 Farbkontraste	11

3 Das Franz Marc – Projekt

3.1 Franz Marc	14
3.2 Eine kleine Pferdestudie II	17
3.3 Der tote Spatz	21
3.4 Kleines Lärchenbäumchen	24
3.5 Pferd in Landschaft	27
3.6 Die roten Pferde	32
3.7 Die kleinen gelben Pferde	35
3.8 Blaues Pferd	40
3.9 Das rote und blaue Pferd	43
3.10 Träumendes Pferd	46
3.11 Stallungen	48
3.12 Turm der blauen Fahrräder	52
3.13 Kämpfende Formen	56
3.14 Fertigstellen der Franz Marc-Mappe	59

Literaturverzeichnis	60
-----------------------------------	----

Vorwort

In unserer Zeit der hochtechnisierten Freizeitgestaltung gehen Fantasie und Kreativität oft verloren. Dabei ist es nicht schwer, Schülern¹ in jungen Jahren die Möglichkeit zu geben, ihre kreativen Fähigkeiten zu wecken und auszubauen. Gerade die Suche nach einem eigenen Weg verbindet Kinder und Jugendliche mit dem Künstler Franz Marc.

Stunend beobachten Schüler die Entwicklung seines Malstils. Dabei erkennen sie rasch, welche vielfältigen Anregungen und Möglichkeiten sie aus der Suche von Franz Marc schöpfen können.

Zur Strukturierung der vielschichtigen As-

pekte des Themas bietet es sich an, die Schüler im Rahmen eines Projektes auf den Weg ihrer eigenen Suche zu führen. Die intensive Arbeit hilft ihnen bei der Entfaltung ihrer eigenen Kreativität und Fantasie, was ihr Selbstwertgefühl steigert. Dies wirkt sich auch positiv auf den Lerneifer in anderen Fächern aus.

Anhand der beigefügten Unterrichtsentwürfe und Kopiervorlagen ist es dem Lehrer möglich, mit geringer Vorbereitung und wenig Arbeitsaufwand seine Schüler zu begeistern, bei ihnen etwas zu bewegen und die Motivation für den gesamten Unterricht sowie für die Schule an sich zu steigern.

¹ Um den Lesefluss nicht zu behindern, wird in dem vorliegenden Buch oft die maskuline Form der Personenbezeichnung verwendet. Die feminine Form ist damit selbstverständlich mitgemeint. Das trifft ebenso auf den umgekehrten Fall zu.

1 Theoretische Grundlagen

1.1 Vorüberlegungen

In den Vorbemerkungen des Lehrplans für den Kunstunterricht wird erläutert, dass der Kunstunterricht die Freude des Kindes am eigenen Gestalten fördern soll. Die bildnerischen Fähigkeiten der Schüler sollen vielseitig weiterentwickelt werden. Über das freie Zeichnen und Malen sollen die Kinder zu einem fantasievollen Gestalten hingeführt werden. Die Schüler sollen mit vielfältigen Arbeitstechniken, Werkstoffen und Werkzeugen vertraut gemacht werden, um ihrem gestalterischen Willen auf verschiedene Weisen Ausdruck verleihen zu können. Hierfür ist es notwendig, Technik und Material häufig zu wechseln. Eine wichtige Grundlage stellt dazu die Begegnung mit Bildwerken dar. Die Kunst- und Bildbetrachtung soll im Kunstunterricht einen wesentlichen Platz einnehmen und dabei die Mitteilungs- und Ausdrucksfähigkeit der Schüler schulen.

Besonders konkretisiert wird der Aspekt des fantasievollen Malens mit Farben im Rahmen einfacher Gestaltungsaufgaben, indem vorgeschlagen wird, Farbwirkungen zu untersuchen. Als Themen stehen dem Lehrer beispielsweise warme/kalte Farben, helle/dunkle Farben oder Signalfarben zur Disposition.

1.2 Kunstbetrachtung

1.2.1 Grundlagen

Eine Bildbetrachtung ist grundsätzlich nicht vom Alter abhängig. Vom Alter des Betrachters hängt lediglich ab, wie tief in das Kunstwerk eingestiegen und welche Zugangsmethode gewählt wird. Ein „Angerührt sein“ kann auf jeden Fall ab der 3. Jahrgangsstufe erwartet werden. Dabei müssen jedoch einige Aspekte beachtet und bedacht werden:

- Die Werke sollen für die Kinder erfahrbar sein.
- Es sollen Reproduktionen von ausreichender Qualität zur Verfügung stehen.
- Prinzipiell kann jedes Werk betrachtet werden, wenn es dem Alter der Schüler gemäß aufgearbeitet wird, denn den Kindern verschließt sich kein Stil.

- Wenn möglich sollte eine originale Begegnung stattfinden.

Die Kunstbetrachtung in der Schule darf nicht in einen langweiligen, überfordernden Vortrag ausarten. Der Lehrer darf nicht drängen. Die Schüler müssen viel Zeit zum Hinsehen und zum Fragen bekommen. So werden Kinder für Kunstwerke aufgeschlossen.

Beim weiterführenden Arbeiten mit Kunstwerken kann es zu eigenen oder anlehrenden Gestaltungen kommen. Es ist möglich, Gedächtnisarbeiten anfertigen zu lassen, oder man sammelt und betrachtet ähnliche Werke eines anderen oder des gleichen Künstlers.

Zusammenfassend lässt sich als Ziel für die Kunstbetrachtung festhalten, dass die Schüler vom Betrachten zu einer, sie persönlich ansprechenden Begegnung mit Kunstwerken geführt werden sollen.

1.2.2 Kindgemäße Zugangsformen zu Kunstwerken

Die Begegnung mit Kunstwerken, wie sie im Lehrplan genannt wird, meint nicht nur ein bloßes Ansehen, sondern geht tiefer. Nach dem Sehen schließt sich das intensive Betrachten, das Empfinden eines Kunstwerkes und schließlich zuletzt das Verstehen an. Es ist in der Grundschule nicht immer möglich, bei jedem Kunstwerk bis hin zum Verstehen zu gelangen, aber eine Begegnung mit Kunstwerken, im Sinne einer Kommunikation zwischen ihnen und dem Schüler, muss das Ziel einer jeden Kunstbetrachtung sein.

So lassen sich drei Zielbereiche bei Werkbetrachtungen unterscheiden, die sich im Einzelfall auch überschneiden können:

Sensitiver Zielbereich:

Hierbei handelt es sich um einen emotionalen, erlebnisbezogenen Zugang zum Werk. Vor dem Erkennen steht das Erleben, denn die Analyse kann das Erleben nicht ersetzen.

Voraussetzung hierfür ist eine Atmosphäre des gegenseitigen Vertrauens und der Achtung voreinander. Dazu müssen die Schüler gelernt haben, still zu werden und einen Gegenstand in

Ruhe zu betrachten. Dies ist in einer Zeit, in der Kinder mit optischen und akustischen Reizen überflutet werden, nicht mehr selbstverständlich. So fällt es vielen Kindern schwer, sich auf einen Gegenstand zu konzentrieren und die entstandene Stille zu ertragen. Die Schüler müssen die Fähigkeit besitzen, ihre Empfindungen sprachlich auszudrücken und die Äußerungen der anderen, gerade in der Anfangsphase der Kunstbetrachtung, zu tolerieren.

Der Lehrer sollte sich bei einer Kunstbetrachtung stark zurücknehmen und selbst zur Ruhe kommen. Die Antworten der Schüler bleiben stehen. Nur gelegentlich darf der Lehrer eingreifen und vorsichtige Hinweise oder Denkanstöße geben, die von den Kindern dann frei weiterverfolgt werden können. Dieses Vorgehen ermöglicht den Schülern eigene Entdeckungen. Der Lehrer gibt Hinweise und stellt geschickte Fragen, um die Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk in kleinen Denkschritten voranzubringen.

Um eine positive Anfangsatmosphäre zu schaffen, sollte eine geeignete Einstimmung gewählt werden. So kann zum Beispiel Musik, die zur Aussage des Bildes passt, die Schüler zum Bild hinführen. Der Einstieg kann auch durch einen Text oder ein zum Kunstwerk passendes Gedicht ermöglicht werden. Eine weitere Alternative stellt der Einstieg über eine Traumreise dar. Mit geschlossenen Augen können sich die Kinder ganz in das Kunstwerk und seine Situation hinein fühlen.

Das Kunstwerk kann über die Sprache erschlossen werden. Zum Beispiel können Themen besprochen werden, wie „Wenn ich mich in dem Bild aufhalten könnte ...“ oder „Wenn ich zu den Personen sprechen könnte ...“. Das Umsetzen des Bildes in Musik ermöglicht eine emotionale Auseinandersetzung mit dem Werk. Das Bild kann auch von den Schülern in anderen Farben, z. B. ihren Lieblingsfarben, gestaltet werden. Ebenfalls ist eine pantomimische Nachgestaltung möglich: „Setze dich so hin, wie ...“. So können sich die Schüler besser in die Personen des Bildes hineinversetzen. Bei manchen Werken ist es schließlich möglich, den Inhalt des Bildes szenisch darzustellen, um so die Atmosphäre zu erfahren.

Produktiver Zielbereich:

Gerade in den ersten sechs Jahrgangsstufen ist es wichtig, Formen zu finden, die den Kindern eine aktive Auseinandersetzung mit Kunstwer-

ken ermöglichen, ganz im Sinne des ganzheitlichen Lernens. Indem sich die Schüler mit dem Kunstwerk handelnd auseinandersetzen, vollziehen sie partiell den Schaffensprozess des Künstlers nach und können so Schwierigkeiten und Probleme besser verstehen.

Es gibt zwei methodische Möglichkeiten der Verwirklichung:

- Im Anschluss an eine Gestaltungsphase betrachten die Schüler das Werk eines Künstlers.
- Vom Kunstwerk ausgehend gelangen die Kinder zum eigenen Gestalten.

Im Rahmen dieser Möglichkeiten gibt es verschiedene Formen aktiver Arbeit am Bild.

Beim Gestalten, welches dem Betrachten vorangeht, kann beispielsweise zu Beginn der Stunde zunächst ein Thema gestellt werden, das die Kinder mit einem bestimmten Material unter einem besprochenen Schwerpunkt ausführen sollen. Wenn dann im Anschluss das Kunstwerk des Künstlers betrachtet wird, bekommen die Schüler mehr Respekt und Achtung vor dem Werk, da sie sich mit den gleichen Problemen wie der Künstler auseinandersetzen mussten. Es ist jedoch auch möglich, das Kunstwerk an den Anfang der Stunde zu setzen. Die Schüler betrachten es unter bestimmten Gesichtspunkten. Dann schließt sich die Nachgestaltung an. Die Aufgabe kann zum Beispiel lauten: „Male, was dir besonders wichtig war!“ Das Kunstwerk kann auch nach kurzer Betrachtung wieder weggenommen werden. Die Kinder müssen das Werk anschließend aus dem Gedächtnis nachgestalten. Solche Gedächtnisarbeiten erfordern eine einfache, überschaubare Struktur des ausgewählten Werkes.

Eine andere, nur selten angewandte Methode, stellt das Bilddiktat dar. Hierbei beschreibt der Lehrer den Schülern, was auf dem Bild zu sehen ist. Er erklärt die Anordnung der Gegenstände, ihre Farben und Formen. Die Schüler malen nach diesen Anweisungen mit. Am Ende wächst das Interesse, wie wohl das Originalbild aussieht. Dabei stellen die Kinder schnell fest, dass dem Beschreiben eines Kunstwerkes Grenzen gesetzt sind. Es gibt Bestandteile, die nicht mit Worten wiedergegeben werden können.

Weiterhin kann das Kunstwerk auch mit anderen Maltechniken nachgestaltet werden. Dabei muss der Lehrer jedoch darauf achten, dass das Werk nicht zu sehr verfremdet wird.

Schließlich bietet das Kopieren von Details eines Werkes eine gute Möglichkeit, die Leistung des Künstlers nachzuempfinden. Hierfür kann der Lehrer das Bild so weit abdecken, dass nur noch der Ausschnitt von Interesse zu sehen ist. Die Schüler werden dazu mit der Aussage, dass sie durch ein Schlüsseloch schauen dürfen, motiviert.

Analytischer Zielbereich:

Die rationale Begegnung vollzieht sich mit der verstehenden Erschließung von Kunstwerken. Das Kunstwerk wird in einen historischen bzw. gesellschaftlichen Zusammenhang gestellt.

Die Schüler beschreiben das Werk zunächst möglichst exakt. Dazu müssen sie das Kunstwerk genau betrachten und Details in Worte fassen. Die Fachsprache findet hier ihren Platz und darf nicht vernachlässigt werden. Die Kinder verstehen das Werk und seinen Schöpfer, den Künstler, besser, wenn sie die Biografie des Künstlers kennen. Die Kunstwerke erlauben ihnen dann, die Entwicklung des Künstlers nachzuvollziehen. Das Wissen um den stilistischen Zusammenhang fördert das Verständnis eines Werkes ebenso wie die Kenntnis der damaligen Zeitepoche, in der es entstanden ist. Im Bildvergleich können Besonderheiten eines Bildes speziell erfasst und herausgearbeitet oder Gemeinsamkeiten entdeckt werden. Es sollten zwei oder mehr Bilder eines Künstlers oder mehrerer Künstler mit dem gleichen Motiv nebeneinandergestellt werden. Dabei eignen sich insbesondere Reproduktionen, Folien oder Dias, da sie simultan betrachtet werden können.

1.2.3 Umsetzung im Unterricht

Für den Kunstunterricht in der Grundschule ist eine Schulstunde in der Woche vorgesehen. Diese eine Stunde ist meist zu wenig, wenn ein Künstler intensiv behandelt werden soll. Bereits das Vertonen eines Bildes benötigt beispielsweise eine Doppelstunde. Daher sollte hier der Lehrer den pädagogischen Freiraum des Lehrplans nutzen und die Stundenzahl des Kunstunterrichts in der Woche erhöhen. Es ist zum Beispiel auch möglich, alle zwei Wochen eine Doppelstunde Kunstunterricht zu machen. Alternativ kann das Thema konzentriert an mehreren aufeinanderfolgenden Tagen mit jeweils zwei Unterrichtsstunden behandelt werden. Mit einem solchen Unterrichtsblock

lässt sich eine hohe Intensität und eine große Begeisterung bei den Schülern erreichen.

Die Fantasie vieler Kinder ist durch fantasieloses Spielzeug unterdrückt und teilweise auch verloren gegangen. Wenn dann im Unterricht Fantasie und Kreativität gefordert sind, haben es diese Kinder schwer. Es kommt oft zu Äußerungen, wie: „Ich kann das nicht!“ Deshalb werden die Kinder in diesem Projekt langsam an das eigene, fantasievolle Arbeiten herangeführt.

In der Schule können Störfaktoren die Kreativität hemmen. Ein autoritärer Lehrer, großer Leistungsdruck oder eine triste Umgebung, die zu Blockaden bei den Kindern führt, ist ebenso hinderlich, wie spöttische Bemerkungen von Mitschülern oder die Überbetonung von Lob, Belohnung und Zensuren.

Die Schüler müssen bestimmte Arbeitstechniken bei der Bildbetrachtung beherrschen und die benötigten Materialien richtig handhaben können. Wenn die Kinder nicht mit dem Pinsel umgehen können und nicht wissen, dass man zum Aufnehmen von Farbe mit wenig Wasser so lange im Farbtopf rührt, bis Bläschen entstehen, ist zum Beispiel das Nachgestalten eines Bildes mit Wasserfarben von vornherein zum Scheitern verurteilt.

1.3 Fantasie und Kreativität

In früheren Jahrhunderten war die Entfaltung von Fantasie und Kreativität in der Schule keineswegs erwünscht. Auch heute muss dem allgemeinen Fantasiebegriff mit Skepsis begegnet werden, denn hinter den, die Kinder süchtig machenden „Fantasyspielen“ und furchterregenden Spielfiguren verbergen sich oft nicht nur geschäftstüchtige Menschen, sondern auch fragwürdige Ideologien, die mit den Zielen einer humanen und toleranten Schule nicht vereinbar sind. Dies wirft die Frage auf, ob die derzeit propagierte Entfaltung von Fantasie und Kreativität bei Kindern sinnvoll und möglich ist. Eine Antwort kann erst formuliert werden, wenn beide Begriffe aufgrund ihrer geschichtlichen Entwicklung inhaltlich erschlossen und eingegrenzt sind.

Das Wort Fantasie findet seinen Ursprung im griechischen *phantasia*. Platon sah die Fantasie als etwas Negatives. Die Fantasie war für ihn nichts anderes als die selbst produzierte Vorstellung einer trügerischen und unwirk-

lichen Welt. Für Aristoteles hingegen boten Sinnlichkeit und Erfahrung den Zugang zur Erkenntnis. Die Fantasie wurde für ihn bestimmt durch Freiheit und Spiel zwischen Verstand und Sinnen. Aus diesem freien, erfinderischen Spiel entstehen Handwerk, Künste und Wissenschaft. Die Pädagogik des Mittelalters zog Platons Einstellung vor. Die Menschen mussten lernen, die Fantasie mithilfe des Verstandes zu zügeln. Die Synthese der platonischen und der aristotelischen Philosophie prägte im weiteren Verlauf die Pädagogik. Abwechselnd lag dabei der Schwerpunkt entweder beim Verstand oder bei den Sinnen und der Fantasie. Unabhängig von der Einschätzung des Fantasiebegriffs war er stets eng mit der sinnlichen Wahrnehmung verbunden. Dabei hat sich der visuelle Bereich durchgesetzt, sodass Fantasie sehr eng mit der seit Pestalozzi unverzichtbaren Anschauung verbunden wurde.

Nach der kognitiven Einengung des Fantasiebegriffs durch den Herbartianismus erlangte er in der Reformpädagogik im Hinblick auf die schöpferischen Kräfte des Kindes erneut an Bedeutung.

Seit dieser Zeit kennt die erziehungs- und bildungsphilosophische Definition des Fantasiebegriffs drei Bereiche der Fantasie:

- Den **sensorischen** (Sinne, Sinnlichkeit),
- den **motorischen** (Bewegung, Leiblichkeit) und
- den **schöpferischen Bereich**.

„Die sensorische Fantasie ist verbunden mit der Anschaulichkeit, der Innerlichkeit und der Teilnahme der Erinnerungen; die motorische Fantasie mit der Spontaneität und dem Spiel. Die schöpferische Fantasie des Handwerkers, Künstlers und Wissenschaftlers schließlich entsteht aus dem Übergang der sensorischen zur motorischen Fantasie.“ (Moerke: Phantasie, Kreativität, Spiel). Der Fantasiebegriff ist seit den 60er-Jahren aus der Diskussion beinahe verschwunden. Er machte dem Begriff der Kreativität Platz. Der Begriff der Kreativität wurde dadurch einseitig auf den kognitiven Bereich reduziert. Heute verbindet man gern diese Begriffe äußerlich zur kreativen Fantasie oder zur fantasiegetragenen Kreativität und möchte damit auch inhaltlich beide Begriffe vereinen. Diesen Ansatz greift die musisch-ästhetische Erziehung auf. Im Verlauf eines ganzheitlichen Lernprozesses entfalten Schüler ihre Persönlichkeit unter anderem dadurch, dass sie Neues entwickeln und selbst schöpferisch tätig werden. Fantasie und Kreativität bilden somit eine wesentliche Grundlage für diese Entwicklung.

Im Kunstunterricht der heutigen Schule kann dieser Ansatz verwirklicht werden. Dort besteht der Freiraum, mit Ideen und Materialien spielen zu dürfen. Die Schüler können ermutigt werden, sich mit anscheinend belanglosem abzugeben und mit von der Wirklichkeit entfernten Darstellungen zu experimentieren. So wird Kreativität als ein tiefgründiges Vergnügen ermöglicht.

2 Leben und Werk von Franz Marc

2.1 Biografie

Franz Moritz Wilhelm Marc wird am 8. Februar 1880 in München geboren. Sein Vater ist nach einem Jurastudium Maler geworden und brachte es bis zum Professor an der Kunstakademie in München. Zu seiner Mutter hat Marc ein sehr enges Verhältnis. Nach dem Abitur leistet er seine einjährige Militärzeit ab und schreibt sich 1899 an der Universität ein, um Theologie und Philologie zu studieren. Nach schweren inneren Kämpfen entscheidet sich Marc 1900 für die Malerei und immatrikuliert sich an der Münchner Akademie. Bei Gabriel Hackl lernt er das Rüstzeug der Anatomie, welches für seine weitere Entwicklung unentbehrlich ist. Die Tierstudien von Wilhelm von Diez machen auf Marc einen großen Eindruck. Ein Studienfreund lädt Marc 1903 zu einer Reise nach Frankreich ein. Dort studiert und kopiert er einige Impressionisten und Spätimpressionisten, wie Monet, Renoir und Bonnard. Nach seiner Rückkehr beschließt er, nicht mehr an die Akademie zurückzukehren, da er glaubt, dort nicht seinen eigenen Malstil finden zu können.

1904 verfällt Marc in eine Periode der Melancholie, welche sowohl durch seine intensive Suche nach seiner eigenen künstlerischen Verwirklichung, als auch durch seinen gelähmten, dahinsiechenden Vater ausgelöst wird. 1905 beendet er sein, seit einem Jahr andauerndes Verhältnis mit Annette von Eckhardt, kommt darüber aber nur schwer hinweg. Es entsteht das Bild „Der tote Spatz“ (Bild 5). Beeinflusst von dem Tiermaler Niestle ist dies der Ausdruck seiner verstärkten Hinwendung zu Tiermotiven. In diesem Jahr lernt Marc auch Marie Schnür und Maria Franck kennen. 1907 heiratet der Maler Maria Schnür, lässt sich jedoch ein Jahr später schon wieder scheiden.

Um seiner finanziellen Bedrängnis zu entgehen, gibt Marc Unterricht in Anatomie. Ab 1908 entstehen immer mehr Tierbilder, wobei Marc das Wesentliche der Tierformen erfassen will. Er sucht den Weg vom äußeren Erscheinungsbild zum inneren, „erfüllten“ Wesen der Tiere. 1910 findet die erste Ausstellung von Franz Marc in Brakls Kunsthandlung statt. Durch diese Ausstellung lernt er den Kunstsammler Bernd Koehler kennen, der ihm umgerechnet 100 Euro im Monat Unterhalt zahlt und dafür Bilder von Marc bekommt. Auch August und Helmuth Macke lernt er kennen; damit beginnt eine lange und fruchtbare Freundschaft. Die Begegnung mit den gleichgesinnten Künstlern der „Neuen Künstlervereinigung München“ 1911 fördert Marcs künstlerische Entwicklung. Er vertieft sich immer mehr in die Symbolkraft von Farben. Nach einem Streit mit der „Neuen Künstlervereinigung München“, bei dem es um die Auswahl von Bildern für eine Ausstellung ging, treten Kandinsky und Marc aus und gründen die Redaktion „Blauer Reiter“. Am 18.12.1911 eröffnet die erste Ausstellung des „Blauen Reiters“ in München. In der zweiten Ausstellung 1912 kommen auch Werke von expressionistischen Künstlern, wie Paul Klee, hinzu. Im Mai erscheint der Almanach „Der Blaue Reiter“. Am 3. Juni 1913 wird die standesamtliche Trauung von Marc und Maria Franck vollzogen. Es beginnt eine Zeit großer, schöpferischer Aktivität. 1914 erhält er neue, künstlerische Impulse durch andere Maler. Diese führen Marc zu immer abstrakteren Gemälden, in denen die Tiermotive zugunsten einer kristallinen Bildsprache zurückgedrängt werden.

Als im August der Erste Weltkrieg ausbricht, meldet sich Marc als Kriegsfreiwilliger. Am 4. März 1916 stirbt er an der Front.

2.2 Auf der Suche



Bild 1: Moorhütte im Dachauer Moos, 1902

Nach seiner Akademiezeit sucht Marc nach seinem eigenen Weg in der Kunst. Doch er ist mit seinen Arbeiten unzufrieden. Die Begegnung mit dem Tiermaler Jean Bloe Niestle hat weitreichende Folgen für Marcs spätere Werke. Marc versucht von nun an, sein gutes Verhältnis zu Tieren künstlerisch umzusetzen.

Als Marc sich der „neuen Kunst“ widmet, vollzieht sich eine neue Wende in seinem Leben. Der Eindruck von van Goghs Bildern saß tief. So entsteht das Bild „Katzen auf rotem Tuch“



Bild 2: Katzen auf rotem Tuch, 1909/1910

(Bild 2). Hier erinnern die intensiven Farben und die breiten, kräftigen und bewegten Pinselstriche unwillkürlich an van Gogh. Marc arbeitet immer stärker darauf hin, sich in seinen Bildern auf das Wesentliche zu beschränken. Anfangs verwendet Marc naturnahe Farben, wie beispielsweise bei seinem Werk „Moorhütte im Dachauer Moos“ (Bild 1).

Erstaunlich ist dann sein Werk „Pferd in Landschaft“ (Bild 7), auf dem große, bunte, der Natur nicht mehr entsprechende Farbflächen dominieren. Endlich, nach fünf Jahren des Suchens und der Auseinandersetzung mit den Impressionisten und den Vätern des Expressionismus, kommt es in Marcs Leben zu der Ausprägung seines eigenen, eigentümlichen Stils. Hat er früher vor allem Tiere und Hintergründe mit kleinen und kurzen Pinselstrichen dargestellt (z. B. „Kleines Lärchenbäumchen“, Bild 6), so sind in seinen späteren Gemälden die Pinselstriche regelmäßig geschichtet und zu glatten Flächen vertrieben. Die Vereinfachung und die Beschränkung der Formen auf das Wesentliche führten zu großen, reinen Farbflächen. Die Bilder erscheinen dadurch ruhiger und harmonischer. Der Körperbau von Tieren wird nur noch angedeutet. Marc hat jetzt seinen Weg gefunden, die innere, geistige Seite der Natur zu malen.

Marc beschäftigt sich auch mit der Farbtheorie. Den Farbkreis lehnt er jedoch ab, da sich die Komplementärfarben immer nur in der Mitte treffen und nie zusammen gesehen werden können. Marc bezeichnet Blau, Gelb und Rot als Primärfarben. Da an den Schulen in jener Zeit gelehrt wird, mit gedeckten Farben umzugehen, bedeutet die Verwendung von reinen, klaren Farben für Marc ein Umlernen und damit eine Zeit langwieriger Experimente.

Die Flucht aus der Wirklichkeit spielt gerade in Marcs Tierbildern eine große Rolle. Er hat immer den Anspruch, das Tier nicht aus dem Blickwinkel des Menschen, sondern aus dem des Tieres zu malen. Marc will sich in die Seele des Tieres versetzen. „Ich suche mich pantheistisch einzufühlen in das Zittern und Rinnen des Blutes in der Natur, in den Bäumen, in den Tieren, in der Luft ... Wie sieht ein Pferd die Welt oder ein Adler, ein Reh oder ein Hund? Wie armselig, seelenlos ist unsere Konvention, Tiere in eine Landschaft zu setzen, die unseren Augen zugehört statt uns in die Seele des Tieres zu versenken, um dessen Bildkreis zu erraten.“ (Partsch, S.: Franz Marc, S. 38). Marc erhebt den Anspruch Tiere nicht so zu malen, wie sie uns gefallen oder erscheinen, sondern wie sie wirklich sind. Den Menschen empfindet er als hässlich, das Tier jedoch als schön und rein. Das Pferd findet sich häufig in Marcs Bildern und wird meist mit dem männlichen Prinzip verbunden. 1914 verlieren die Tiere für ihn an Bedeutung, denn auch am Tier entdeckt Marc etwas Gefühlswidriges und Hässliches. Seine Darstellung wird instinktiv immer schematischer und abstrakter. Es entstehen noch einige abstrakte Werke, bevor Marcs künstlerische Entwicklung durch seinen Tod abgebrochen wird.

2.3 Die Farbe im Werk von Franz Marc

2.3.1 Die Bedeutung der Farben für Franz Marc

Die Farbe bildet in Marcs Leben und Werk einen Kernpunkt. Besonders die Primärfarben Blau, Gelb, Rot und die Sekundärfarbe Grün spielen für ihn eine wesentliche Rolle:

- **Blau** ist „das männliche Prinzip, herb und geistig“. (F. Marc, aus einem Brief an A. Macke, 12.12.1910, Briefwechsel, S. 28)
- **Gelb** ist „das weibliche Prinzip, sanft, heiter und sinnlich“. (F. Marc, Briefauszug, s.o.)
- **Rot** ist „die Materie, brutal und schwer und stets die Farbe, die von den anderen beiden bekämpft und überwunden werden muss!“ (F. Marc, Briefauszug, s.o.)
- „Mischst du nun aber Blau und Gelb zu **Grün**, so weckst du Rot, die Materie, die ‚Erde‘, zum Leben ... Mit Grün bringst du das materielle, brutale Rot nie ganz zur Ruhe ... Dem Grün müssen stets noch einmal Blau (der Himmel) und Gelb (die Sonne) zur Hilfe kommen, um die Materie zum Schweigen zu bringen.“ (F. Marc, Briefauszug, s.o.)

„Ungeachtet der, durch physikalische Methoden aufgezeigten Beziehungen der Farben zueinander, sagt Marc: ‚Ich werde trotz aller Spektralanalysen den Malerglaube nicht los, dass Gelb (das Weib!) der Erde Rot näher steht, als Blau, das männliche Prinzip.‘“ (Partsch, S.: Franz Marc, S. 26).

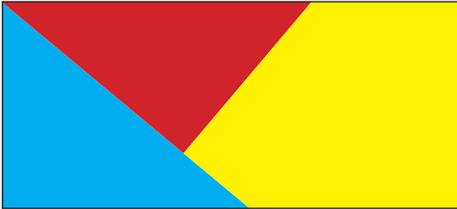
2.3.2 Farbkontraste

Man spricht von einem Kontrast, wenn zwischen zwei Farbwirkungen deutliche Unterschiede festzustellen sind. Steigert sich der Unterschied ins Maximale, so liegen entgegengesetzt gleiche oder polare Kontraste vor. Groß-Klein oder Schwarz-Weiß sind Beispiele für die höchsten Steigerungen und damit polare Kontraste. Die von Johannes Itten bereitgestellte Lehre der Farbkontraste bietet eine gute Grundlage, um die Werke von Marc im Hinblick auf ihre Farbwirkung zu analysieren.

Itten unterscheidet sieben Farbkontraste; es werden allerdings nur die ersten drei innerhalb des Franz Marc-Projekts behandelt.

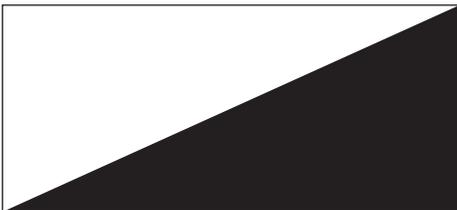
1. Der Farbe-an-sich-Kontrast:

Zur Darstellung des Farbe-an-sich-Kontrastes können alle Farben in ihrer stärksten Leuchtkraft ausgewählt werden. Es müssen jedoch mindestens drei klar voneinander zu trennende Farben verwendet werden. Die Farben Gelb, Rot und Blau bilden den polaren Farbe-an-sich-Kontrast. Er wirkt bunt, laut, kraftvoll und entschieden.



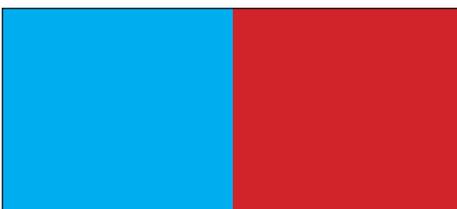
2. Der Hell-Dunkel-Kontrast:

Der Hell-Dunkel-Kontrast entsteht durch Verwendung von hellen Farben (z.B. Weiß) und dunklen Farben (z.B. Schwarz). Die stärksten Ausdrucksmittel für Hell und Dunkel sind die Farben Weiß und Schwarz. Zwischen ihnen liegt die ganze Palette der Grautöne.



3. Der Kalt-Warm-Kontrast:

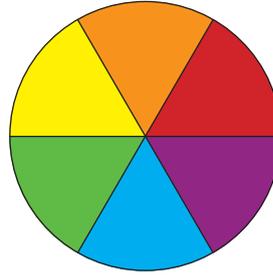
Man kann Farben ein subjektives Temperaturempfinden zuordnen. Der Kalt-Warm-Kontrast entsteht durch die Anordnung von warmen Farben (z.B. Gelb, Orange, Rot) und kalten Farben (z.B. Blau, Grün) nebeneinander. Untersuchungen haben ergeben, dass Blau von den meisten Menschen wesentlich kälter empfunden wird als z.B. Rot.



4. Der Komplementär-Kontrast:

Zwei Farben werden als komplementär bezeichnet, wenn sie in ihrer additiven Mischung weiß bzw. in ihrer subtraktiven Mischung ein neutrales Grauschwarz ergeben. Die Kom-

plementärfarbe zu einer vorgegebenen Farbe liegt im Farbkreis genau diametral gegenüber und ist damit eindeutig bestimmt. Rot ist zum Beispiel komplementär zu Grün.

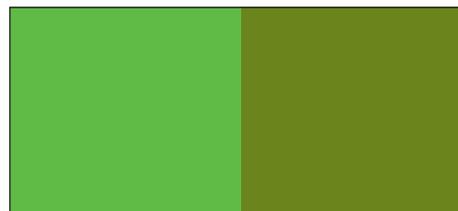


5. Der Simultan-Kontrast:

Untersuchungen haben ergeben, dass das menschliche Auge zu einer gegebenen Farbe immer auch gleichzeitig die Komplementärfarbe verlangt. Ist sie nicht vorhanden, wird sie als Farbempfindung im Auge des Beobachters erzeugt. Der Simultankontrast beruht auf der Entstehung dieser, nicht real vorhandenen Komplementärfarbe.

6. Der Qualitäts-Kontrast:

Die Qualität einer Farbe wird durch ihre Reinheit und Sättigung determiniert. Der Gegensatz zwischen gesättigten, leuchtenden Farben und stumpfen, getrübbten Farben führt zum Qualitätskontrast.



7. Der Quantitäts-Kontrast:

Der Quantitätskontrast resultiert aus den Größenverhältnissen von zwei oder mehreren Farbflächen. Der polare Kontrast entsteht durch Komposition eines sehr großen Farbflcks mit einem sehr kleinen Farbflck.



3 Das Franz Marc-Projekt

In den folgenden Kapiteln werden die einzelnen Unterrichtseinheiten des Projektes vorgestellt. In den ersten beiden Unterrichtseinheiten geht es um das Leben von Franz Marc und seinen Umgang mit Farbe. Anschließend werden in Unterrichtseinheit drei bis fünf verschiedene Maltechniken eingeführt. In der sechsten und siebten Unterrichtseinheit wird auf Farbwirkungen und Farbkontraste vertieft eingegangen. In den letzten Unterrichtseinheiten werden dann die Schüler durch verschiedene Zugänge auf einen eigenen Weg des Gestaltens geführt.

Wer das Franz Marc-Projekt vollständig durchführen möchte, benötigt ca. 13 Doppelstunden, wobei einige Unterrichtseinheiten auch dem Fach Deutsch oder Musik zugeordnet werden können. Es ist jedoch auch möglich, sich ein-

zelne Unterrichtseinheiten herauszusuchen und diese unabhängig vom Projekt durchzuführen. Dabei muss dann allerdings bei einigen Unterrichtseinheiten der beschriebene Einstieg verändert werden.

Die Ergebnisse der Gestaltungsversuche der Schüler können am Ende zu einer Kunstmappe zusammengefasst werden, um die Suche Marcs und die Suche der Kinder nach einer eigenen Malweise zu dokumentieren.

Die Bilder sollten bevorzugt als große Kunstdrucke oder als Farbkopie, Dia oder Farbfolie vorliegen. Beim Neckar-Verlag (www.neckarverlag.de) können sehr günstig, qualitativ gute und große Kunstdrucke erworben werden.