

# MARIA MARC



**GALERIE THOMAS**

Mit verbundenem Brief bestimme ich Ihnen  
zunächst Ihre freundlichen Karten vom 21. 11.  
Reproduktionsverbot für das Bild: Grise,  
und das 'stark' Ihre sehr herzlich

7  
Nur die Ihre zugehörigen Mitteilung  
benötigen. Ich dachte nicht daran, das  
Grise's Bild zu geben - ich habe mich nicht die  
Zeit genommen, noch zu schreiben, das ich das Bild  
nicht will. Wenn es für mich notwendig ist  
für, noch ein mal. Das hier Bild ~~herauszugeben~~





Maria Franck, vermutlich in Schreiberhaus,  
Erzgebirge, um 1900/02

Maria Franck, presumably in Szklarska Poręba,  
Ore Mountains, c. 1900/02

## VORWORT

Diese Ausstellung entstand aus der Idee, das Werk von Maria Marc in einer Studio-Ausstellung vorzustellen und ihre noch immer zu wenig bekannte Rolle als Künstlerin im Umkreis des Blauen Reiter zu würdigen.

Maria Marc, geb. Franck (1876-1955), die Partnerin und spätere Ehefrau von Franz Marc, war für eine kurze, aber wichtige Periode ihres Lebens selbst Malerin, später widmete sie sich der Herstellung künstlerischer Webarbeiten.

In den letzten Jahren sind vermehrt die Künstlerinnen um den Blauen Reiter in den Blick gerückt, die neben den bekannten Protagonistinnen wie Gabriele Münter und Marianne von Werefin ebenfalls ein interessantes Oeuvre geschaffen haben. Dazu gehören Erma Bossi, Elisabeth Epstein und Maria Marc – Werke aller drei Künstlerinnen wurden zuletzt auch von Museen erworben, Gemälde von Maria Marc gelangten als Ankäufe ins Schloßmuseum Murnau, in die Städtische Galerie im Lenbachhaus in München, das Museum Ludwig in Köln und das Museum Wiesbaden.

## PREFACE

This exhibition developed from the idea of presenting the work of Maria Marc in a studio exhibition and paying tribute to her hitherto far too little known role as an artist in the circle of the 'Blauer Reiter'.

Maria Marc, née Franck (1876-1955), the companion and later wife of Franz Marc, was a painter herself for a short but important period of her life. In her later years, she devoted herself to the production of artistic woven works.

In recent years, attention has increasingly focused on the female artists in the circle of the 'Blauer Reiter', who, in addition to the well-known protagonists such as Gabriele Münter and Marianne von Werefin, also created interesting oeuvres. These include Erma Bossi, Elisabeth Epstein, and Maria Marc – works by all three artists have recently been acquired by museums. Paintings by Maria Marc have been purchased by the Schloßmuseum Murnau, the Städtische Galerie im Lenbachhaus in Munich, the Museum Ludwig in Cologne, and the Museum Wiesbaden.

Dabei bietet der Katalog mit seiner chronologischen Werkübersicht und den spannenden Einblicken in ihre künstlerische und persönliche Entwicklung, auch in Auseinandersetzung mit ihrem Partner Franz Marc oder ebenso mit August Macke, einen eindrucksvollen Überblick über ihr Oeuvre. Er spiegelt die verschiedenen Stationen, ihre zeichnerischen Anfänge, die bereits reifen Studienarbeiten in Worpswede, eine in Münchens fortschrittlichen 'Jugend'-Kreisen gepflegte Stillebenmalerei, die aufregende Zeit der ersten intensiven Freiluftmalerei bei Landaufenthalten mit Franz Marc in Kochel und Lenggries, und die glückliche Periode des gemeinsamen Lebens und Schaffens in Sindelsdorf. Ihre Stickarbeiten entstanden in Ried nach Ausbruch des 1. Weltkriegs, und nach dem Kriegstod von Franz Marc 1916 orientierte sich Maria Marc seit den 1920er Jahren mit der Produktion von Webteppichen, für die sie sich Anregungen am Bauhaus holte, noch einmal völlig neu.

Ein großer Dank geht an Annegret Hoberg, die die Ausstellung kuratiert und den Katalog erarbeitet hat. Als Verfasserin des Werkverzeichnisses von Franz Marc und langjährige Konservatorin am Lenbachhaus in München gibt sie in ihrem Text für diesen Katalog einen kenntnis- und detailreichen Einblick in das Leben und Schaffen Maria Marcs.

Unser besonderer Dank gilt den Nachfahren aus der Familie von Maria Marc, die großzügig Leihgaben aus dem Nachlass der Künstlerin gewährt haben und ohne deren Unterstützung diese Ausstellung nicht möglich gewesen wäre.

Allen Besucherinnen und Besuchern der Ausstellung und den Leserinnen und Lesern des Kataloges wünschen wir eine anregende Begegnung mit dem künstlerischen Schaffen von Maria Marc.

*Silke Thomas*

Silke Thomas

*Raimund Thomas*

Raimund Thomas

With its chronological overview of her work and the fascinating insights into her artistic and personal development, also in connection with her companion Franz Marc and, for example, August Macke, the catalog offers an impressive survey of her oeuvre. It reflects the various stages of her development – the early drawings, the already mature work as a student in Worpswede, the still life painting cultivated in Munich's progressive 'Jugend' circles, the exciting time of her first intensive plein air paintings created during sojourns in the countryside together with Franz Marc in Kochel and Lenggries, and the blissful period of living and working together in Sindelsdorf. After the outbreak of World War I, she created primarily embroidery works in Ried. And after Franz Marc's death on the front in 1916, Maria Marc completely reoriented herself from the 1920s onwards with the production of woven carpets, for which she took inspiration from the Bauhaus.

We are extremely grateful to Annegret Hoberg, who curated the exhibition and compiled the catalog. As author of the catalogue raisonné of Franz Marc's artistic oeuvre and long-time curator at the Lenbachhaus in Munich, she provides knowledgeable and detailed insight into Maria Marc's life and work in her text for this catalog.

Our special thanks go to the descendants of Maria Marc's family who generously granted loans from the artist's estate and without whose support this exhibition would not have been possible.

We wish all visitors to the exhibition and readers of the catalog a stimulating encounter with the artistic work of Maria Marc.



Maria Franck vor der Staffelei, Schlamersdorf 1903

Maria Franck in front of the easel, Schlamersdorf, 1903

MARIA MARC





ANNEGRET HOBERG

**MARIA MARC**

Maria Marc, als Maria Franck 1876 in Berlin geboren und spätere Ehefrau von Franz Marc, war selbst Künstlerin. Sie wuchs in Berlin auf, wo sie das Lyzeum besuchte und anschließend an der Berliner Königlichen Kunstschule eine jahrelange Ausbildung zur Zeichenlehrerin erhielt; zusätzlich besuchte sie die Zeichenklasse des renommierten Lehrers Karl Storch an der privaten Damenakademie. Ihre erhaltenen Arbeiten aus dieser Zeit, etwa die sorgfältig aquarellierten *Glockenblumen* (S. 10) und *Mohnblumen* (S. 13), zeigen das hohe technische Niveau ihres Könnens und eine genaue Umsetzung des Naturvorbilds. Eine herausragende Klassenarbeit der neunzehnjährigen Schülerin, der *Tote Erpel* (S. 8), ist auf Februar 1885 datiert: Die großformatige, stillebenhafte Darstellung eines erlegten Erpels, kopfüber vor einer Holzwand hängend, zeichnet sich durch großzügige Sicherheit in der Form

Maria Marc, born as Maria Franck in Berlin in 1876 and later the wife of Franz Marc, was herself an artist. She grew up in Berlin, where she attended the Lyceum and then received years of training as a drawing teacher at the Royal School of Art in Berlin; in addition, she attended the drawing class of the renowned teacher Karl Storch at the private Ladies' Academy. Her surviving works from this period, such as the carefully executed watercolors *Bellflowers* (p. 10) and *Poppies* (p. 13), reveal the high technical level of her skill and an exact realization of the natural model. An outstanding class work by the nineteen-year-old student is *Dead Drake* (p. 8), dated February 1885: The large-scale still-life depiction of a shot drake, hanging upside down in front of a wooden wall, is characterized by generous certainty of form and color choices sensitively

Toter Erpel Dead Drake

Aquarell und Deckweiß auf Papier  
9.2.1895, 66 x 48 cm

watercolour and opaque white on paper  
February 9, 1895, 26 x 18 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.



FRANZ MARC

Toter Turmfalke Dead Kestrel

Gouache und Kohle auf Papier auf Karton  
1907, 24,5 x 29,7 cm, Privatsammlung

gouache and charcoal on paper on cardboard,  
1907, 9 5/8 x 11 3/4 in., Private collection

und sensibel nach dem Motiv studierte Farbwahl aus. Bei seinem Anblick drängt sich ein Vergleich mit der mehr als zehn Jahre später entstandenen Papierarbeit *Toter Turmfalke* (S. 11) von Franz Marc auf, der die Einzelheiten des Motivs zwar stärker abstrahiert, jedoch ebenfalls auf ein genaues Naturstudium konzentriert ist.

1903 konnte Maria Franck nach langwierigen Konflikten mit ihren Eltern, die ihre mittlerweile erwachsene Tochter nicht aus dem Haus in ein selbstständiges Leben entlassen wollten, die Fortsetzung ihres Studiums in München durchsetzen, doch an eine geregelte Fortbildung war zunächst nicht zu denken.

studied according to the motif. A comparison suggests itself with the eponymous work on paper *Dead Kestrel* (p. 11) by Franz Marc, painted more than ten years later, which abstracts the details of the motif more strongly, but is also concentrated on a precise study of nature.

In 1903, after protracted conflicts with her parents, who did not want to allow their now adult daughter to leave home for an independent life, Maria Franck was able to push through the continuation of her studies in Munich; initially, however, there was no thought of a regular further education.

Glockenblumen Bellflowers

Aquarell auf Papier, um 1895, 67,5 x 50,2 cm

watercolour on paper. c. 1895, 26 1/2 x 19 3/4 in.

„Das Leben in München wurde ja auch immer wieder unterbrochen. Ich musste zeitweise zu meinen Eltern nach Berlin zurück. Im Winter 1905, der für mich besonders traurig war – und in dem ich viel mit mir durchzukämpfen hatte, bin ich F.M. dann persönlich begegnet.

Es war an einem Fest – der sog. Bauernkirchweih in der Schwabinger Brauerei, das ich mit einer Kollegin zusammen besuchte. Ich war voller Traurigkeit und wollte mich nur ein wenig zerstreuen. So blieb ich nicht lange dort und – als ich meiner Kollegin sagen wollte, dass ich heimgehen würde, fand ich sie mit Marc zusammen. Er sass tief am Boden und sie sass auf seinem Knie; er sagte mir später, dass er mich lange angeschaut hätte – ohne dass ich es bemerkte –, und dass er sich dachte: 'wer mag dies blonde Mädels sein?'

"Time and again, life in Munich was, of course, interrupted. Every so often, I had to return to my parents in Berlin. In the winter of 1905, which was particularly sad for me – and during which I struggled a great deal with myself – I then met F.M. in person.

It was at a festival – the so-called Bauernkirchweih [farmers' parish fair] in the Schwabing brewery, which I attended together with a colleague. I was full of sadness and wished only to distract myself a little. I thus did not stay there very long and – as I walked over to tell my colleague that I was going home – I found her with Marc. He was sitting low to the ground, and she was sitting on his knee; he told me later that he had looked at me for a long time – without me noticing – and that he thought to himself: 'Who might this blonde girl be?'

### Mohnblumen Poppies

Aquarell auf Papier, 6. Juli 1895, 64,2 x 47,5 cm watercolour on paper, July 6, 1895, 25 1/4 x 18 3/4 in.





Worpswede, Landschaft mit Hof  
Öl auf Karton, 1905, 45,5 x 73,6 cm

Worpswede, Landscape with Farmhouse  
oil on cardboard, 1905, 17 7/8 x 29 in.



Bauernhaus bei Worpswede

Farblithographie auf Papier, 1905, 37,5 x 51,5 cm

Farmhouse near Worpswede

colour lithograph on paper, 1905, 14 3/4 x 20 1/4 in.

So schildert Maria Marc in ihren Erinnerungen die erste Begegnung mit Franz Marc, dem einzigen gebürtigen Münchner aus dem Kreis des späteren 'Blauen Reiter', Anfang des Jahres 1905. Doch bald darauf mußte sie ihren Münchner Aufenthalt erneut unterbrechen:

*„Dann fuhr ich nach Berlin u. von dort nach Worpswede, wo ich einen sehr arbeitssamen stillen und einsamen Sommer u. Herbst verlebte. Ich blieb bis in den November hinein immer gleichmässig traurig und einsam; aber ich kam doch mit meiner Arbeit, unter der Korrektur von Otto Modersohn gut weiter.“*

This is how Maria Marc describes in her memoirs her first meeting with Franz Marc, the only native of Munich from the circle of the later 'Blauer Reiter' group, in early 1905. Soon afterwards, however, she once again had to interrupt her stay in Munich:

*"I then traveled to Berlin and from there to Worpswede, where I spent a very hard-working, quiet, and lonely summer and autumn. Through November, I remained continuously sad and lonely; but I got on well with my work under the guidance of Otto Modersohn."*



Worpswede, roter Hof

Öl auf Karton, 1905, 44 x 64,9 cm

Worpswede, Red Farmhouse

oil on cardboard, 1905, 17 1/2 x 25 1/2 in.

Ihre Skizzenbücher des Worpsweder Aufenthaltes 1905, besonders aber die große Farblithographie eines niedersächsischen Bauernhauses, lassen eine beachtliche Sicherheit im zeichnerischen Umriß, der klaren Gliederung der Flächen, aber auch der atmosphärischen Wiedergabe erkennen (S. 16). Ein Hauch von Jugendstil liegt über dem Blatt, wie auch über ihren beiden Gemälden *Worpswede, roter Hof* (S. 17) und *Worpswede, Landschaft mit Hof* (S. 15), die dazu die von Otto Modersohn vermittelte Malkultur eines neuartigen Freilicht-Naturalismus zeigen und dessen Anspruch auf eine schlichte, antiakademische Auffassung der Motive umsetzen. Ob Maria Franck hier

Her sketchbooks from her stay in Worpswede in 1905, and especially the large color lithograph of a Lower Saxon farmhouse, reveal a remarkable certainty in the graphic outline, the clear structuring of the surfaces, and the atmospheric rendering (p. 16). A hint of Art Nouveau can be discerned here, as well as in the two paintings *Worpswede, Red Farmhouse* (p. 17) and *Worpswede, Landscape with Farmhouse* (p. 15), which also reveal the influence of the painting culture of a new kind of plein-air naturalism conveyed by Otto Modersohn and implement his claim to a simple, anti-academic conception of the motifs. It is not known whether Maria



## FRANZ MARC

### Porträt Maria Marc

Öl auf Leinwand, 1906, 76,4 x 52,8 cm

Dauerleihgabe in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München

### Portrait of Maria Marc

oil on canvas, 1906, 30 1/8 x 20 3/4 in.

on permanent loan at the Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich

die gleichaltrige Paula Modersohn-Becker getroffen hat, die bereits 1897 erstmals in die Künstlerkolonie Worpswede kam, im Kreis um Fritz Mackensen, Heinrich Vogeler und Clara Rilke-Westhoff lebte und 1901 Otto Modersohn geheiratet hatte, ist nicht überliefert. Die Bevorzugung bäuerlicher Themen und auch das Sujet des Kindes sollten für das malerische Werk Maria Francks, spätere Maria Marc, jedenfalls bleibend werden.

Zurück in München, kam es Ende des Jahres 1905 erneut zu einer Begegnung mit Franz Marc, wieder auf einem Schwabinger Bauernball, und sie wurde der Beginn einer in ihren Anfangsjahren komplizierten Liebesbeziehung.

Soweit es sich ermitteln lässt, hat Maria Franck von ihren Anfängen in München 1904/05 bis 1909 zunächst regelmäßig und später nur noch sporadisch die 'Damenklasse' von Max Feldbauer in der Schule des Künstlerinnen-Vereins an der Barerstraße besucht; vorübergehend nahm sie auch Unterricht bei Angelo Jank. Da die Kunstakademien Frauen damals noch verschlossen waren, bildete gerade diese Kunstschule in München, auch

Franck met Paula Modersohn-Becker here, who was the same age as she was when she first came to the artists' colony in Worpswede in 1897, lived in the circle around Fritz Mackensen, Heinrich Vogeler, and Clara Rilke-Westhoff, and married Otto Modersohn in 1901. The preference for rural themes and the subject of the child were to have a lasting effect on the painterly work of Maria Franck, later Maria Marc.

Back in Munich, she met Franz Marc again towards the end of 1905, again at a ball in Schwabing – the beginning of a love affair that was initially quite complicated.

As far as can be ascertained from the documents available, from her beginnings in Munich in 1904/05 until 1909, Maria Franck attended Max Feldbauer's 'ladies' class' at the school of the Association of Women Artists on Barerstrasse, first regularly and later only sporadically; she also occasionally took classes with Angelo Jank. Since the art academies were still closed to women at that time, it was precisely this art



## FRANZ MARC

### Zwei Frauen am Berg

Öl auf Papier auf Karton, 1906, 16 x 25 cm

Franz Marc Museum, Kochel

### Two Women on a Mountain

oil on paper on cardboard, 1906, 6 1/4 x 9 7/8 in.

Franz Marc Museum, Kochel

'Damenakademie' genannt, einen überregional bekannten Anziehungspunkt für Studentinnen verschiedenster Herkunft. Wenige Jahre zuvor war auch Gabriele Münter, aus dem Rheinland kommend, kurzfristig Schülerin des Künstlerinnen-Vereins in der Klasse von Maximilian Dasio gewesen, bevor sie Anfang 1902 zu Kandinskys Klasse in dessen neugegründeter 'Phalanx'-Schule wechselte.

Der Unterricht von Max Feldbauer, prominenter Mitarbeiter der einflussreichen Münchner Zeitschrift Jugend und Gründungsmitglied der Künstlergemeinschaft 'Die Scholle' von 1899, hat Maria Francks Malerei in den ersten Jahren in München zweifellos stark geprägt. Wie die meisten Jugend- und 'Scholle'-Künstler, etwa Leo Putz, Fritz Erler, Walter Püttner oder Angelo Jank, vertrat Feldbauer die Hinwendung zu einer lichten Pleinair-Malerei. Im Anschluß an die Dachauer Malerschule praktizierten auch die 'Scholle'-Künstler einen lockeren, mit breitem Pinsel aufgetragenen und atmosphärisch aufgefassten Malstil, der im Stil eines gemäßigten Spätimpressionismus die Eindrücke der Natur in ein Spiel lichter und schattiger Valeurs umsetzte. Zeitweilig orientierte sich auch Franz

school in Munich, also known as the 'Ladies' Academy', that became a nationally known center of attraction for female students of the most diverse backgrounds. A few years earlier, Gabriele Münter, coming from the Rhineland, had also been a student for a short time at the school of the Association of Women Artists in the class of Maximilian Dasio, before she changed to Kandinsky's class in his newly founded 'Phalanx' school in early 1902.

The lessons with Max Feldbauer, a prominent contributor to the influential magazine Jugend, published in Munich, and a founding member of the artists' association 'Die Scholle', founded in 1899, undoubtedly had a strong influence on Maria Franck's painting in her early years in Munich. Like most of the other Jugend and 'Scholle' artists, such as Leo Putz, Fritz Erler, Walter Püttner, and Angelo Jank, Feldbauer advocated a move towards bright plein air painting. Following the Dachau School of Painting, the 'Scholle' artists also practiced a loose style of painting, applied with a broad brush and atmospherically conceived, which, in the style of a

Marc noch an Feldbauers Malerei, wie ein Vergleich mit seinen Pferdestudien 1905/06 mit dessen Werken und auch die Korrespondenz zwischen ihm und Maria nahelegt.

Daneben besucht Maria Franck noch bis in das Jahr 1907 die Klasse von Marie Schnür an der Damenakademie, die sich überwiegend mit Stilleben-Malerei befasste. Schnür stand ebenfalls dem Kreis der 'Scholle' nahe, und damit den KünstlerInnen um die Zeitschrift Jugend, die stilbildend für den deutschen Jugendstil wurde und auch eine Reihe von Illustrationen ihrer Hand veröffentlichte.

Bereits wenige Monate nach dem Beginn ihrer Beziehung geht Marc von Mai 1906 bis in den Herbst hinein zu einem langen Sommeraufenthalt nach Kochel. Schon bald folgt ihm Marie Schnür, die attraktive, um elf Jahre ältere Lehrerin an der Schule des Künstlerinnen-Vereins. In Kochel geht Marc auch mit ihr ein engeres Verhältnis ein. Anfang Juli kommt dann Maria Franck ebenfalls nach Kochel und verbringt hier wohl den qualvollsten Sommer ihres Lebens. Man lebt in einem Dreieck-Verhältnis, wobei die Beziehung zwischen Marc und Schnür unausgesprochen bleibt. Während von Maria Franck keine Gemälde aus diesem Sommer bekannt sind, bemüht sich

moderate Late Impressionism, translated the impressions of nature into a play of light and shadowy color values. Franz Marc was also temporarily oriented towards Feldbauer's painting, as a comparison with his horse studies of 1905/06 with the works of Feldbauer, as well as the correspondence between him and Maria, suggest.

In addition, Maria Franck attended Marie Schnür's class at the Ladies' Academy until 1907, which revolved primarily around still life painting. Schnür was also close to the 'Scholle' group, and thus to artists associated with the magazine Jugend, which became stylistically influential for German Jugendstil and also published a series of illustrations by her.

Just a few months after the beginning of their relationship, Marc travelled to Kochel for a long summer stay from May into the autumn of 1906. He was soon followed by Marie Schnür, the attractive teacher at the school of the Association of Women Artists, who was eleven years his senior. In Kochel, Marc began a more intimate relationship with her. At the beginning of July, Maria Franck also came to Kochel and spent what was probably the most agonizing summer of her life there. They lived in a triangular relationship, whereby the relationship between Marc and Schnür was not openly



Franz Marc im Gras

Bleistift auf Papier, 1906, 17,3 x 20,6 cm

Franz Marc in the Grass

pencil on paper, 1906, 6 7/8 x 8 1/8 in.

Marc monatelang um die Gestaltung eines fast lebensgroßen Ölbilds beider Frauen auf einem bald 'Thränenhügel' genannten Berg oberhalb von Kochel. Die große Fassung hat er wenig später eigenhändig zerstört – nur das Teilstück mit dem Kopf von Maria Franck ist erhalten – doch die locker skizzierte kleine Ölstudie dazu (S. 18) gehört heute zu den populärsten Bildern im Franz Marc Museum Kochel.

Von Maria selbst können wir hier die durchkomponierte, auf '13 Oct./Kochel/ im Gras' datierte Bleistiftzeichnung *Franz Marc im Gras* (S. 20) zeigen. Auch das *Selbstbildnis* (S. 23) in fast identischem Format ist vermutlich während dieses Aufenthalts entstanden. Beide Zeichnungen berühren durch Sensibilität und Authentizität, wobei das Selbstbildnis neben dem illusionslosen Blick auf die eigene Person zugleich Gefasstheit und Selbstbehauptung verrät.

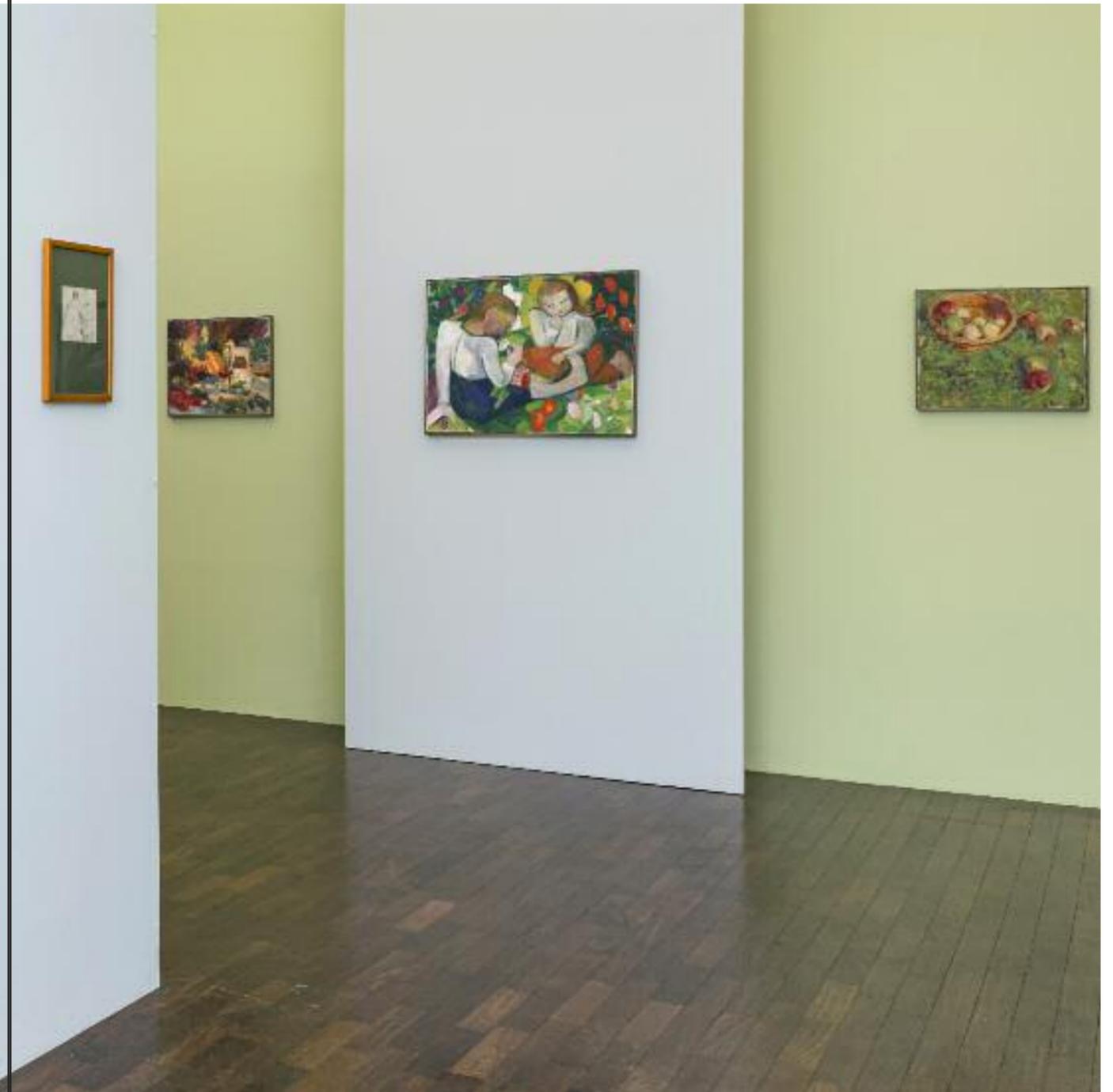
discussed. While no paintings by Maria Franck are known from this summer, Marc struggled for months to create an almost life-size oil painting of both women on a mountain above Kochel, soon to be called the 'Thränenhügel' (hill of tears). A little later, he destroyed the large version – only the section with the head of Maria Franck has survived. The small, loosely sketched oil study for this painting (p. 18) is today one of the most popular pictures in the Franz Marc Museum Kochel.

From Maria herself, we can show here the carefully composed pencil drawing *Franz Marc in the Grass* (p. 20), dated and inscribed '13 Oct./Kochel/in the Grass'. The *Self-Portrait* (p. 23) in almost identical format was presumably also created during this stay. Both drawings are characterized by sensitivity and authenticity, whereby the Self-Portrait, in addition to the sober view of her own person, also reveals a sense of composure and self-assertion.



Selbstbildnis Self Portrait

Bleistift auf Papier, um 1906/08, 20,5 x 17,8 cm pencil on paper, c. 1906/08, 8 1/8 x 7 in.





Stilleben mit Schaf und buntem Glaspokal  
Öl auf Leinwand, um 1904/06, 38,5 x 46,5 cm

Still Life with Sheep and Colourful Glass Goblet  
oil on canvas, c. 1904/06, 15 1/8 x 18 1/4 in.

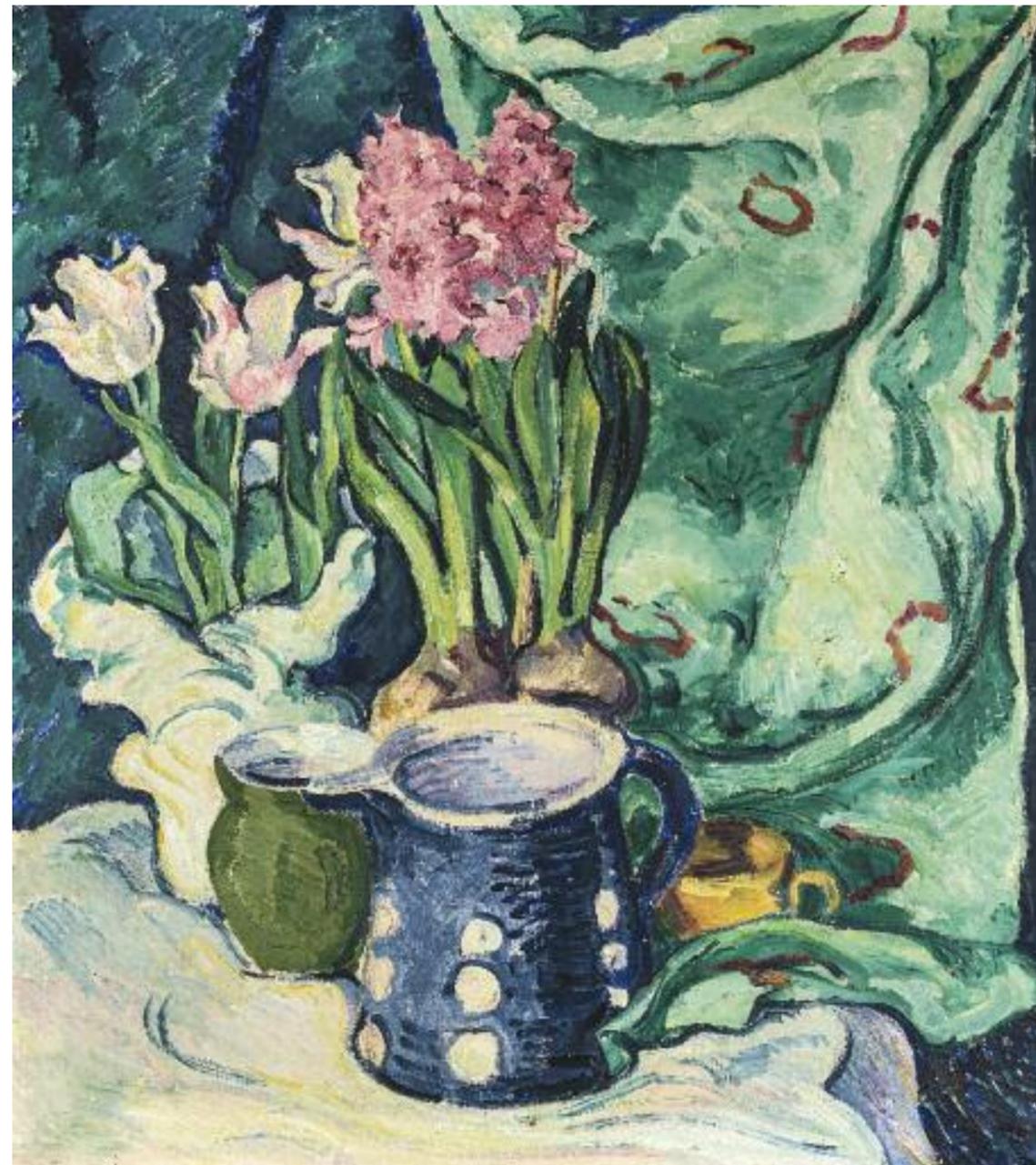


Stilleben mit drei Krügen Still Life with Three Jugs

Öl auf Leinwand, um 1907/09, 41,2 x 58 cm oil on canvas, c. 1907/09, 16 1/4 x 22 7/8 in.

Nach München zurückgekehrt, nimmt Maria wieder regelmäßig am Unterricht der Vormittagsklasse bei Max Feldbauer teil und überwindet sich sogar erneut zum Besuch der Stilleben-Klasse von Marie Schnür. Wenn es auch nicht einfach ist, die fast ausnahmslos undatierten Gemälde von Maria Franck beziehungsweise Maria Marc in eine chronologische Ordnung zu bringen, so lassen sich doch einige ihrer Stilleben den Studienjahren am Künstlerinnen-Verein zuordnen. Eines der frühesten Gemälde dieser Periode mag das *Stilleben mit Schaf und buntem Glaspokal* (S. 26-27) mit seiner arrangierten Atelierszenerie sein, das durch unbekümmerte Originalität besticht. Im *Stilleben mit drei Krügen* (S. 28) werden die Gegenstände im Glanz des natürlichen Lichts und mit Reduzierung unwesentlicher Details bereits sehr gekonnt modelliert und vor einem hellen Hintergrund mit dem für den 'Scholle'-Stil typischen vibrierenden Muster mit breiten und regelmäßigen Pinselstreifen aufgebaut.

Back in Munich, Maria once again participated regularly in the morning class with Max Feldbauer and even managed to attend Marie Schnür's still life class again. Although it is not easy to put the almost invariably undated paintings by Maria Franck (and later by Maria Marc) in chronological order, several of her still lifes can be assigned to the years of study at the Association of Women Artists. One of the earliest paintings of this period may be *Still Life with Sheep and Colorful Glass Goblet* (p. 26-27) with its arranged studio scene, which captivates with its carefree originality. In *Still Life with Three Jugs* (p. 28), the objects are already very skillfully modeled in the glow of natural light and the reduction of unessential details and are built up against a light background with the vibrant pattern of broad and regular brushstrokes typical of the 'Scholle' style.



Hyazinthe, Tulpen und Krüge Hyacinth, Tulips and Jugs

Öl auf Leinwand, um 1909/10, 70,5 x 62 cm oil on canvas, c. 1909/10, 27 3/4 x 24 3/8 in.

„Weißt Du, an was ich jetzt immer denke?  
Du weißt es; ich will, dass Du bis dahin auch ganz  
selbstständig fühlend, – rücksichtslos, – geworden bist.  
Ich will Dich sicher noch einmal an der Hand führen,  
um Dir die Wunder der Welt zu zeigen in einem  
schönen Sommer.“

Franz Marc an Maria Franck, 19. Juli 1907.

“Do you know what I am always thinking about now?  
You know it. It is my wish that, by then, you will have  
also become completely independent with regard to  
your feelings – ruthless. I certainly want to lead you  
by the hand once more, to show you the wonders  
of the world in a beautiful summer.”

Franz Marc in a letter to Maria Franck, July 19, 1907.



Maria Franck und Franz Marc an Marias  
32. Geburtstag am 12. Juni 1908 in  
Lenggries

Maria Franck and Franz Marc at Maria's  
32nd birthday on June 12, 1908 in  
Lenggries

Durch die Wechselfälle ihres privaten Lebens und die Aufregungen um die Eheschließung von Franz Marc mit Marie Schnür im März 1907 kommt es zu jedoch zu einem Rückgang der künstlerischen Produktivität von Maria Franck und zu einer rheumatischen Erkrankung ihrer rechten Hand. Am 9. Juli rät ihr Franz Marc, mit dem sie die ganze Zeit über in enger Verbindung bleibt, in der für ihn damals typischen Mischung von persönlicher Rücksichtslosigkeit und gleichzeitiger bedingungsloser Bestärkung ihrer Arbeit und ihres Selbstbewußtseins: „Ich denke mir übrigens auch, dass Du mit Deiner armen kranken Hand vielleicht am ehesten Plakatentwürfe zeichnen kannst, und wenn Du sie auch nur im kleinen anbietest“, dazu schickt er ihr ein Buch mit japanischen Holzschnitten als Vorlage und Anregung. Die Entdeckung des japanischen Farbholzschnitts, über die Rezeption in Frankreich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts vermittelt, hat mit dem Vorbild seiner flächenhaften Darstellung und dem Zwang zur Formvereinfachung wesentlich dazu beigetragen, die traditionellen Bildgesetze auch in der Malerei der europäischen Avantgarde zu sprengen.

However, the vicissitudes of her private life and the agitations surrounding Franz Marc's marriage to Marie Schnür in March 1907 lead to a decline in Maria Franck's artistic productivity, compounded by a rheumatic illness of her right hand. On July 9, Franz Marc, with whom she remained in close contact throughout, advised her in the mixture of personal inconsiderateness and simultaneous unconditional affirmation of her work and her self-confidence that was typical for him at the time: "Incidentally, I also think that you might be able to draw poster designs with your poor sick hand, even if you only suggest them in a small way." Along with the letter, he sent her a book on Japanese woodcuts as a model and inspiration. The discovery of the Japanese colored woodcut, mediated through its reception in France during the last third of the nineteenth century, with its model of planar representation and the compulsion to simplify forms, contributed significantly to breaking the traditional pictorial rules in the painting of the European avant-garde.



Wiesenstück Meadow Piece

Öl auf Leinwand, um 1909/10, 35,6 x 50,5 cm

oil on canvas, c. 1909/10, 14 x 19 7/8 in.

Das Arbeiten mit lithographischer Technik, das Marc 1907 vorübergehend erprobt, regt Maria tatsächlich dazu an, sich vermehrt mit Plakatentwürfen zu beschäftigen, auch in der Hoffnung, damit etwas Geld zu verdienen. „Arbeit Dein Plakat recht schön. Keine Striche, sondern Flecken. Versprich's mir“ empfiehlt der Freund ihr auf einer undatierten Karte vom Ende dieses Jahres. Maria nimmt einige ihrer Entwürfe nach Berlin mit, in der Hoffnung, sie durch Bekannte ihrer Familie an Firmen oder andere Interessenten weitergeben zu können. Am 30. Dezember 1907 schreibt sie an Marc: „Von meinen Plakaten hörte ich noch nichts – wenn ich sie doch loswürde. – Ich habe schon wieder einen Entwurf gemacht! Hoffentlich kann ich ihn ausführen. Ich sehne mich in mein kleines stilles Atelier zurück, möchte meine Arbeit haben und von hier nichts sehen u. hören.“ Doch diese Arbeiten und Stilübungen waren nicht umsonst, im Jahr darauf schuf Maria eine Mappe mit zehn Kinderbildern, auf die noch zurückgekommen wird.

Working with lithographic techniques, which Marc tried out for a short time in 1907, actually encouraged Maria to work more on poster designs, also in the hope of earning some money with them. "Work your poster quite carefully. Not strokes, but rather spots. Promise me," the friend recommended her in an undated card from the end of that year. Maria took some of her designs to Berlin, hoping to submit them to companies or other interested parties through acquaintances of her family. On December 30, 1907, she wrote to Marc: "I have not heard anything about my posters yet – if only I could rid myself of them. – I have made yet another draft! Hopefully, I can execute it. I long to return to my quiet little studio, to have my work, and to see and hear nothing from here." These works and exercises in style were, however, not in vain; the following year, Maria created a portfolio with ten children's pictures, to which we will return.

Im Jahr darauf kommt es bei einem langen Sommeraufenthalt mit Franz Marc in Lenggries bei Bad Tölz zum ersten Mal zu einer intensiven und produktiven gemeinsamen Arbeit und einer weiteren persönlichen Annäherung. Am 12. Juni 1908 feiert das Paar in Lenggries den 32. Geburtstag von Maria Franck (S. 30).

Über Wochen hinweg schufen sie auf einer sonnigen Waldwiese nebeneinander Gemälde, die sich in dieser Phase so ähnlich wie nie zuvor oder später nicht sind: So stehen etwa ihre *Tannen am Wiesenhang* (S. 33) den gleichzeitig entstandenen Gemälden von Franz Marc besonders nah, nicht nur durch die Farbgebung in einem ganz besonderen Hellgrün, mit Gelb und Weiß gemischt, sondern auch in der Pinselschrift. Über die Entstehungsumstände dieser gleichsam besonnenen Bilder hat Maria Marc rückblickend in einem Brief vom 25. Februar 1942 an die Frau des Kunsthändlers Rudolf Probst einen lebendigen Bericht gegeben: Fast täglich arbeiteten sie:

*„in einer kleinen Schonung, die bestanden war von Lärchen und Tannenbäumchen. Wir zogen dazumal immer morgens zusammen zu dem ganz stillen, einsamen Studienplatz, fern vom Dorf, – der in der prallen heißen Sonne lag. Für meinen Mann konnten die ‘Motive’ nicht hell und sonnig genug sein, er wollte überhaupt nur die Sonne malen, – und ich war so begeistert durch ihn, dass ich es mit größtem Eifer mittat. So standen wir wochenlang dort und malten am selben Fleck, – jeder suchte sich ein solches Bäumchen aus. Es wurde in unheimlichen Mengen Cadmium hellst und Kremser-weiss I (das war das beste, was es gab) – vermalt – und wir ließen uns richtig da schmoren in der Sonne, – so hell begeistert, wie das Fleckchen Waldschonung selber hell war.“*

Tannen am Wiesenhang  
Öl auf Leinwand, um 1908, 68 x 75 cm

The following year, during a long summer stay with Franz Marc in Lenggries near Bad Tölz, an intensive and productive period of working together and a further personal rapprochement took place for the first time. On June 12, 1908, the couple celebrated Maria Franck's thirty-second birthday in Lenggries (p. 30).

Over a period of several weeks, they created paintings side by side on a sunny forest meadow that were more similar to each other than ever before or later: Her *Firs on the Meadow Slope* (p. 33), for example, is particularly close to the paintings by Franz Marc that were created at the same time, not only because of the color scheme in a very special light green, mixed with yellow and white, but also in the brushwork. In retrospect, Maria Marc gave a vivid account of the circumstances surrounding the creation of these paintings, which were virtually sunlit, so to speak, in a letter to the wife of the art dealer Rudolf Probst, dated February 25, 1942: Almost every day, they worked together:

*“in a small forest plantation area with larches and fir trees. In those days, we always walked together in the morning to the very quiet, lonely place of study – far from the village – which lay in the blazing hot sun. For my husband, the ‘motifs’ could not be bright and sunny enough; he wished to paint only the sun – and I was so inspired by him that I did the same with greatest eagerness. We thus stood there for weeks at the same spot and painted – each of us chose such a small tree. We painted using incredible amounts of ‘Cadmium hellst’ and ‘Kremser-weiss I’ (which was the best there was) – and we let ourselves really roast there in the sun – so brightly enthusiastic, as bright as this spot in the forest plantation area itself was.”*

Firs on the Meadow Slope  
oil on canvas, c. 1908, 26 3/4 x 29 1/2 in.



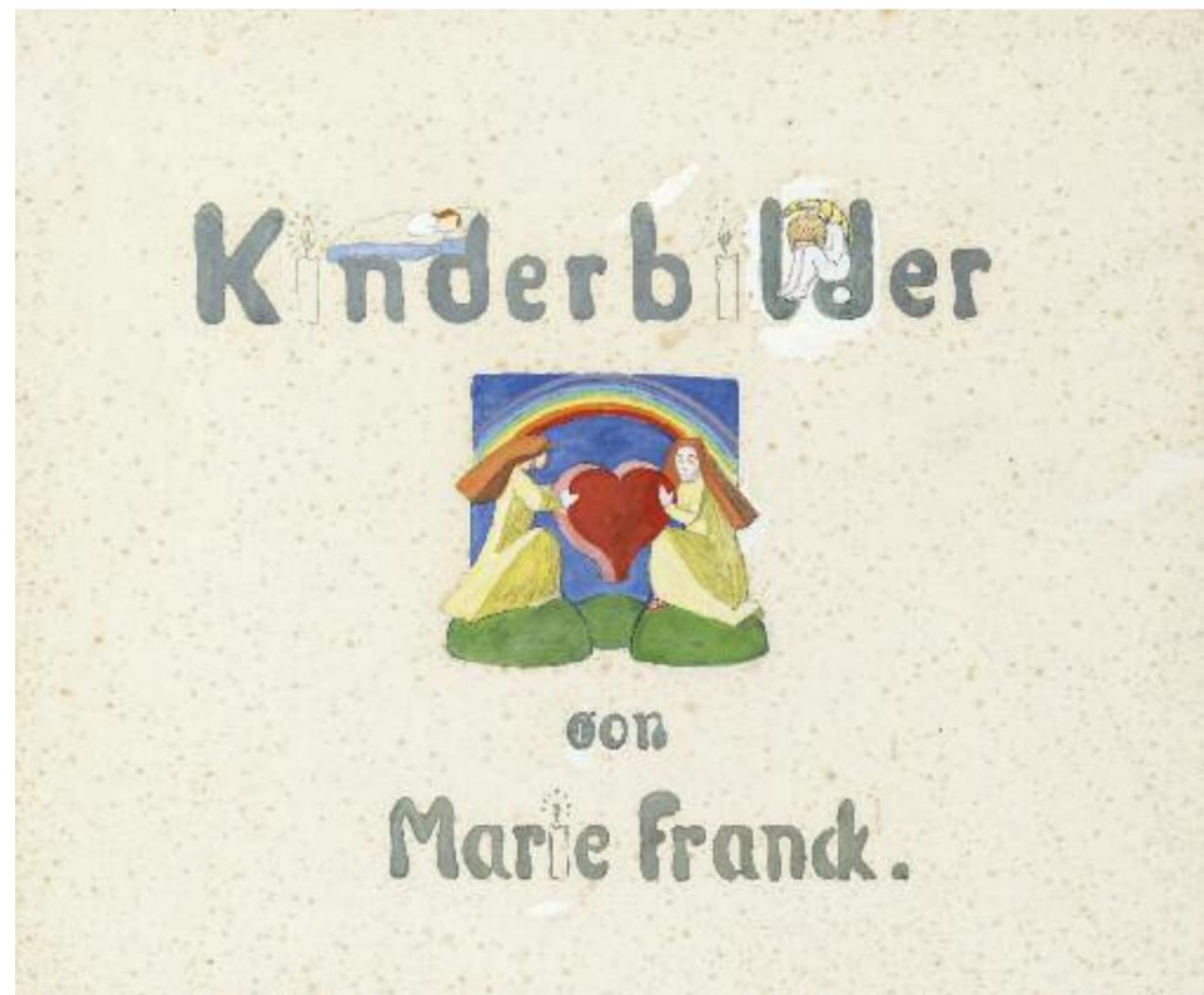


Franz Marc mit Maria Franck und einer weiteren Schülerin seines Anatomiekurses in München, 1908

Franz Marc with Maria Franck and another student of his anatomy course in Munich, 1908

Nach dem glücklichen Sommer 1908 in Lenggries melden sich in München die Geldsorgen umso stärker zurück (S. 34). Während Franz Marc erneut versucht, anatomischen Zeichenunterricht nach Tierstudien anzubieten, arbeitet Maria Franck in diesem Herbst an einer Folge von 10 Blättern für eine Mappe *Kinderbilder* (S. 35) und widmet sich damit erstmals intensiv einem Themenfeld, das sie in den nächsten Jahren in Gemälden und Skizzen nicht mehr loslassen wird und mit dem sie sich eine Art Alleinstellungsmerkmal im KünstlerInnen-Kreis des späteren 'Blauen Reiter' erarbeitet. Mehrfach wird sie Illustrationsfolgen für Kinderbücher oder Wandschmuck für Kinderzimmer planen und später Motive für Kinder, vor allem Spielzeug, in ihre Stillebenmalerei einarbeiten.

After the felicitous summer of 1908 in Lenggries, financial worries come back all the more strongly in Munich (p. 34). While Franz Marc once again tried to offer anatomical drawing lessons based on animal studies, Maria Franck worked that fall on a series of ten sheets for the portfolio *Children's Pictures* (p. 35) and thus for the first time devoted herself intensively to a subject area that would not let her go in her paintings and sketches in the years to come and with which she developed a kind of differentiator in the circle of artists of the later 'Blauer Reiter'. Several times, she would plan series of illustrations for children's books or wall decorations for children's rooms and later incorporate motifs for children, especially toys, into her still life painting.



Kinderbilder von Marie Franck  
(Titelblatt), Gouache auf Papier, um 1908, 48 x 57 cm

Children's Pictures by Maria Franck  
(cover), gouache on paper, c. 1908, 18 7/8 x 22 1/2 in.

Zu dieser Mappe mit ihren großformatigen Gouachen gehörten auch die *Tanzenden Schafe* (S. 38), die 1912 in die 2. 'Blauer Reiter'-Ausstellung in der Galerie Goltz in München aufgenommen wurden und von denen weiter unten noch die Rede sein wird. Weitere Blätter der Mappe zeigen unter anderem Motive wie *Osterlämmchen*, *Der Heilige Franziskus*, *Tanzende Figurinen* (S. 36-37) oder auch einen Nußknacker als Gendarm und singende Weihnachtsengel. Flächenhafter Bildaufbau, eigenwillige Größenverhältnisse und die Wahl einer artifiziellen, im besten Sinn plakativen Farbigkeit zeichnen ihre Mappe *Kinderbilder* aus. Auffallend an allen Darstellungen ist, dass es sich nicht um 'reale', sondern um Spielzeugfiguren handelt, die zur besonderen Kennzeichnung häufig noch auf kleine Sockelplatten montiert sind.

This portfolio with its large-format gouaches also included the *Dancing Sheep* (S. 38), which was exhibited in the second 'Blauer Reiter' exhibition at Galerie Goltz in Munich in 1912 and will be discussed below. Other sheets in the portfolio depict motifs such as *Easter Lambs*, *St. Francis*, and *Dancing Figurines* (p. 36-37), as well as a nutcracker as a gendarme and singing Christmas angels. Her *Children's Pictures* portfolio is characterized by planar compositions, idiosyncratic proportions, and an artificial color scheme which is striking in the best sense of the word. A notable feature of all the depictions is that they are not 'real' but rather toy figures, which are often mounted on small base plates to identify them as such.



Schwein, Kartoffelhirte mit seiner Herde  
Gouache auf Papier, um 1908, 55,2 x 63,2 cm

Pig, Potato Shepherd with his Flock  
gouache on paper, c. 1908, 21 3/4 x 24 7/8 in.

Marias Hoffnungen, die Mappe mit Farblithographien nach ihren originalen Zeichnungen bereits während des Weihnachtsgeschäfts durch einen Verlag umsetzen zu lassen und anbieten zu können, werden von Franz der Kürze der Zeit wegen gedämpft. Er versucht ihr jedoch beim Einreichen der Blätter behilflich zu sein, schlägt den Insel-Verlag in Leipzig vor und setzt ihr einen Briefentwurf an die Redaktion auf. Obgleich auch er selbst noch immer keine Verkäufe seiner Kunst verzeichnen kann, bleibt er zuversichtlich und ermutigt sie am 29. Dezember 1908 zum Jahreswechsel: „Ja Du hast recht – es hat uns das Jahr 1908 liebgehabt u. wir müssen es auch lieben, trotz all der trüben Stunden, die es uns brachte. Und ich bitte mit Dir das neue Jahr, dass es uns hold sei – und uns beiden vor allem künstlerisch vorwärtshelfen möge.“

Franz put a damper on Maria's hopes of having the portfolio of color lithographs based on her original drawings realized and offered by a publisher already during the upcoming Christmas season because of the short time available for this. He did, however, try to help her submit the sheets, suggested the Insel Verlag in Leipzig, and sent her a draft letter to the editors. Although he himself was also unsuccessful in selling his art, he remained confident and encouraged her on December 29, 1908, with regard to the new year: "Yes, you're right – the year 1908 was very good to us, and we must also appreciate it, despite all the gloomy hours it brought us. And I pray with you that the new year will be kind to us – and may help us both, especially artistically."



Der Heilige Franziskus  
Gouache auf Papier, um 1908, 44,8 x 58 cm

St. Francis  
gouache on paper, c. 1908, 17 5/8 x 22 7/8 in.

Für Maria Franck beginnt das neue Jahr 1909 trotz aller Zuversicht zunächst mit einer Enttäuschung wegen der Absage ihrer Mappe durch den Insel-Verlag, und Marc tröstet sie in der für ihn charakteristischen Weise: „Sei Du nun auch ja nicht traurig. Wir werden schon was machen. Mach Du nur ordentlich Pläne u. Entwürfe (auch für Arbeiten, die nicht für Kinder sind). Arbeite beständig, wenigstens in Gedanken daran, deiner inneren Welt, die doch nicht nur von Kinderträumen lebt, einen künstlerischen Ausdruck zu finden. Du darfst es keine Stunde des Tages außer acht lassen. Du weißt, wie sehr ich Dich darum lieben werde!“

Despite all her confidence, the new year 1909 initially began with disappointment for Maria Franck due to the rejection of her portfolio by the Insel Verlag, and Marc consoled her in his characteristic manner: "Don't be sad now. We'll work something out. Just make proper plans and drafts (also for works that are not for children). Work consistently, at least in your thoughts, to find an artistic expression for your inner world, which does not live only from children's dreams. You must not neglect this any hour of the day. You know how much I will love you for it!"



Tanzende Schafe Dancing Sheep

Farbkreide und Tusche auf Papier, um 1908, 43 x 54 cm  
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

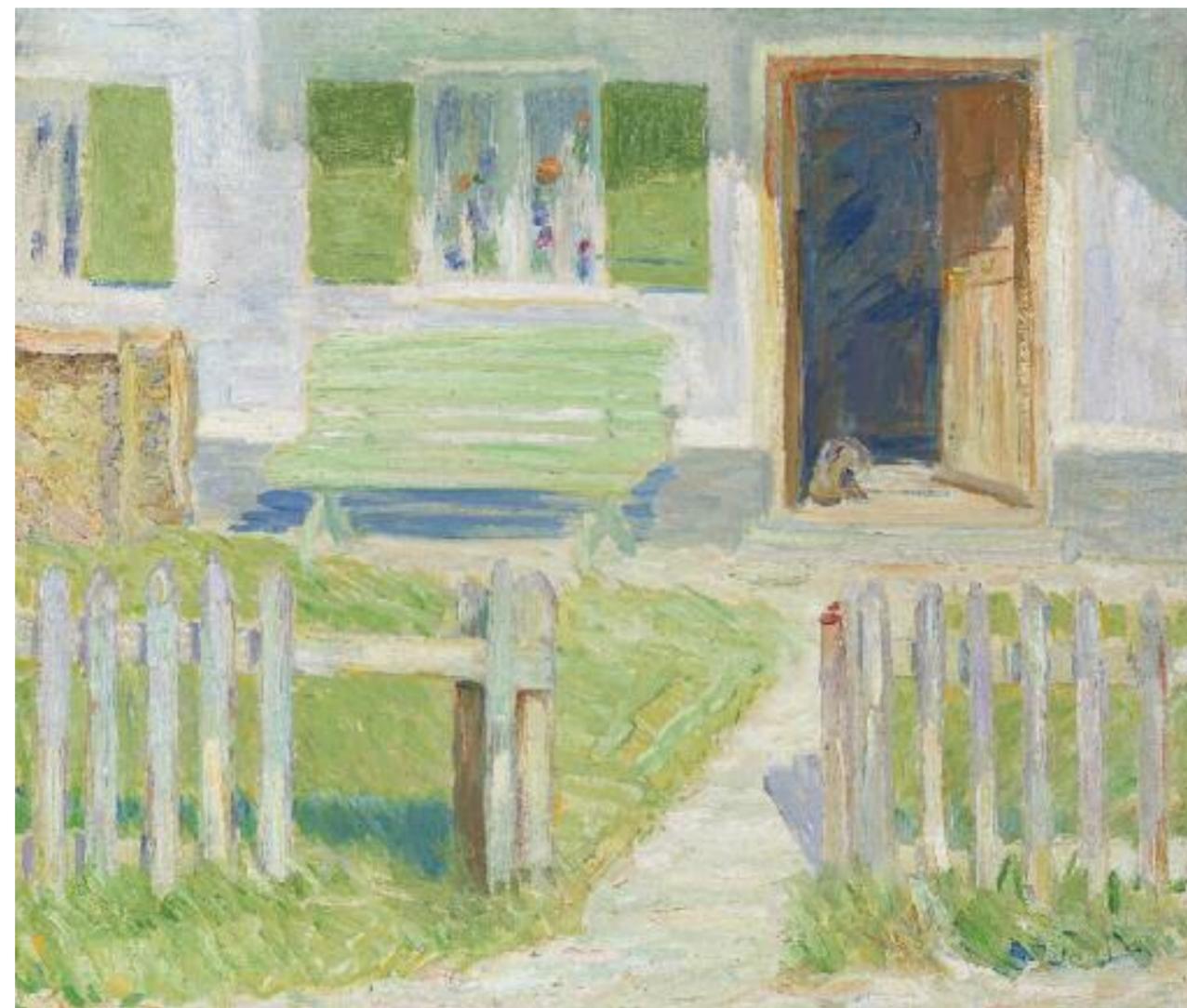
colour chalk and India ink on paper, c. 1908, 16 7/8 x 21 1/4 in.  
Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich

„Als der Winter 1908 zu Ende gehen wollte, wurde überlegt, wo man den Sommer verbringen sollte. Lenggries war zu teuer – zu wenig einsam und auch landschaftlich nicht ganz das, was F.M. suchte. Er hoffte immer einen ganz stillen, abgelegenen Platz zu finden – wo er, womöglich dauernd – ganz zurückgezogen leben konnte – fern von alldem unerquicklichen, unkünstlerischen Betrieb des damaligen München. Irgendjemand erwähnte Sindelsdorf – und man erinnerte sich, dass es ja das Dörfchen sei, das man vom Berg in Kochel in der Sonne liegen sah, als 1906 das grosse Bild mit den beiden Frauen gemalt wurde. (...) Er ahnte nicht, was ihm diese reizlos gedachte Gegend einmal werden sollte. Auf einem Winterausflug, dessen Weg auch über Sindelsdorf führte, blieb er dort hängen und mietete sofort eine Wohnung für den Sommer.“

Maria Marc, in: Mein Leben mit Franz Marc.

“When the winter of 1908 was coming to a close, we thought about where we should spend the summer. Lenggries was too expensive, not secluded enough and, also in terms of the landscape, not quite what F.M. was looking for. He always hoped to find a very quiet, secluded place – where he could live, possibly permanently – completely withdrawn – far from all the unpleasant, unartistic hustle and bustle of Munich at that time. Someone mentioned Sindelsdorf – and we remembered that it was the little village that we saw lying in the sun from the mountain in Kochel when the large picture with the two women was painted in 1906. (...) He had no idea what this charmless region would one day become for him. On one winter excursion, the path of which also led through Sindelsdorf, he got stuck there and immediately rented an apartment for the summer.”

Maria Marc, in: Mein Leben mit Franz Marc [My Life with Franz Marc].



Hauseingang mit Gartenzaun House Entrance with garden Fence  
Öl auf Leinwand, um 1909, 62,5 x 72,2 cm oil on canvas, c. 1909, 24 5/8 x 28 1/2 in.



Blumengarten (Bauerngarten) Flower Garden (Cottage Garden)  
 Öl auf Leinwand, um 1909, 41 x 60 cm oil on canvas, c. 1909, 16 1/8 x 23 5/8 in.



Maria und Franz Marc mit Hund 'Russi' vor dem Haus ihres Vermieters Josef Niggel in Sindelsdorf, Sommer 1911

Maria and Franz Marc with their dog 'Russi' in front of the house of their landlord, Josef Niggel, Sindelsdorf, summer 1911

Eine entscheidende Veränderung für beider künstlerische Entwicklung bringt dann der Wechsel nach Sindelsdorf bereits im Frühjahr 1909, für einen über ein halbes Jahr dauernden Aufenthalt. Auch dazu hat Maria einen lebendigen Bericht hinterlassen: „Es war ein kalter, nasser, schneeiger Vorfrühlingstag, als wir von der Station Penzberg 1 Stunde zu Fuss nach Sindelsdorf zum ersten Mal pilgerten. F.M. trug einen ganz grossen Rucksack – ich trug im Korb die Katze und Russi, der Hund, lief mit uns. So zogen wir nass und frierend in die kalte u. ungemütliche möblierte Wohnung in Sindelsdorf ein. Über der Wohnung war ein grosser heller Speicher, den F.M. mitgemietet hatte. – Er sollte Atelier werden u. wurde es auch. Und nun ging bald ein wunderbares Arbeiten an; ununterbrochen, ganz gleichmässig, mit äusserster Anspannung hat er gearbeitet – nie mit Krampf od. Hast – immer besonnen bei aller Glut und mit Ruhe u. Bedachtsamkeit.“ (S. 41)

The move to Sindelsdorf in the spring of 1909, for a stay of more than half a year, brought a decisive change in the artistic development of both of them. Maria left a vivid account of this as well: "It was a cold, wet, snowy early spring day when we made our first pilgrimage from the Penzberg station – one hour on foot – to Sindelsdorf. F.M. carried a very large backpack – I carried the cat in a basket, and Russi, the dog, walked with us. And so, wet and freezing, we moved into the cold and uncomfortable furnished apartment in Sindelsdorf. Above the apartment was a large bright attic, which F.M. had also rented. – It was intended to become a studio and indeed it did. And soon the wonderful work began; he worked without interruption, quite evenly, with the utmost exertion – never frantically or with haste – always level-headedly with all ardor and with a sense of calm and prudence." (p. 41)



Stilleben mit Osterlamm

Öl auf Leinwand, 1909, 33 x 50 cm  
Museum Wiesbaden

Still Life with Easter Lamb

oil on canvas, 1909, 13 x 19 5/8 in.  
Museum Wiesbaden

Offenbar wirkt die Übersiedlung nach Sindelsdorf auch auf Maria Franck als weitere künstlerische Befreiung und Beruhigung ihrer privaten Situation. Nach dem produktiven Sommer des Vorjahrs in Lenggries findet sie nun in Sindelsdorf, das ihnen ab 1910 vollständig zur Heimat wird, zu verhältnismäßig stetigem und kontinuierlichen Arbeiten. So lassen sich eine Reihe ihrer Skizzenbücher mit Tierstudien in die Sindelsdorfer Zeit um 1909/10 datieren. Wahrscheinlich schon 1909 entstanden ihre Gemälde *Blumengarten (Bauerngarten)* (S. 40) mit seinen farbig bestechenden, in ornamentalem Überblick angelegten Blumenrabatten und ihr *Hauseingang mit Gartenzaun* (S. 39). In diesem Bild eines sonnenbeschienenen dörflichen Hauseingangs mit einladend geöffneten Tür, der Bank unter dem Blumenfenster und dem Holzzaun mit den fehlenden Latten ist die Palette im Vergleich mit ihren

The move to Sindelsdorf apparently also had an effect on Maria Franck as a further artistic liberation and calming of her private situation. After the productive summer of the previous year in Lenggries, she now found relatively steady and continuous work in Sindelsdorf, which became their full-time home from 1910 onwards. A number of her sketchbooks with animal studies can be thus dated to the Sindelsdorf period around 1909/10. Her paintings *Flower Garden (Cottage Garden)* (p. 40) with its colorful, ornamental flowerbeds and *House Entrance with Garden Fence* (p. 39) were probably created already in 1909. In this picture of a sunlit village house entrance with invitingly open door, the bench under the window with a flower box, and the wooden fence with the missing slats, the palette became altogether brighter compared to her



Schlafzimmer in Sindelsdorf

Bleistift und Farbstift auf Papier, 1911  
Skizzenbuchseite, 12 x 17,7 cm, Privatbesitz

Bedroom in Sindelsdorf

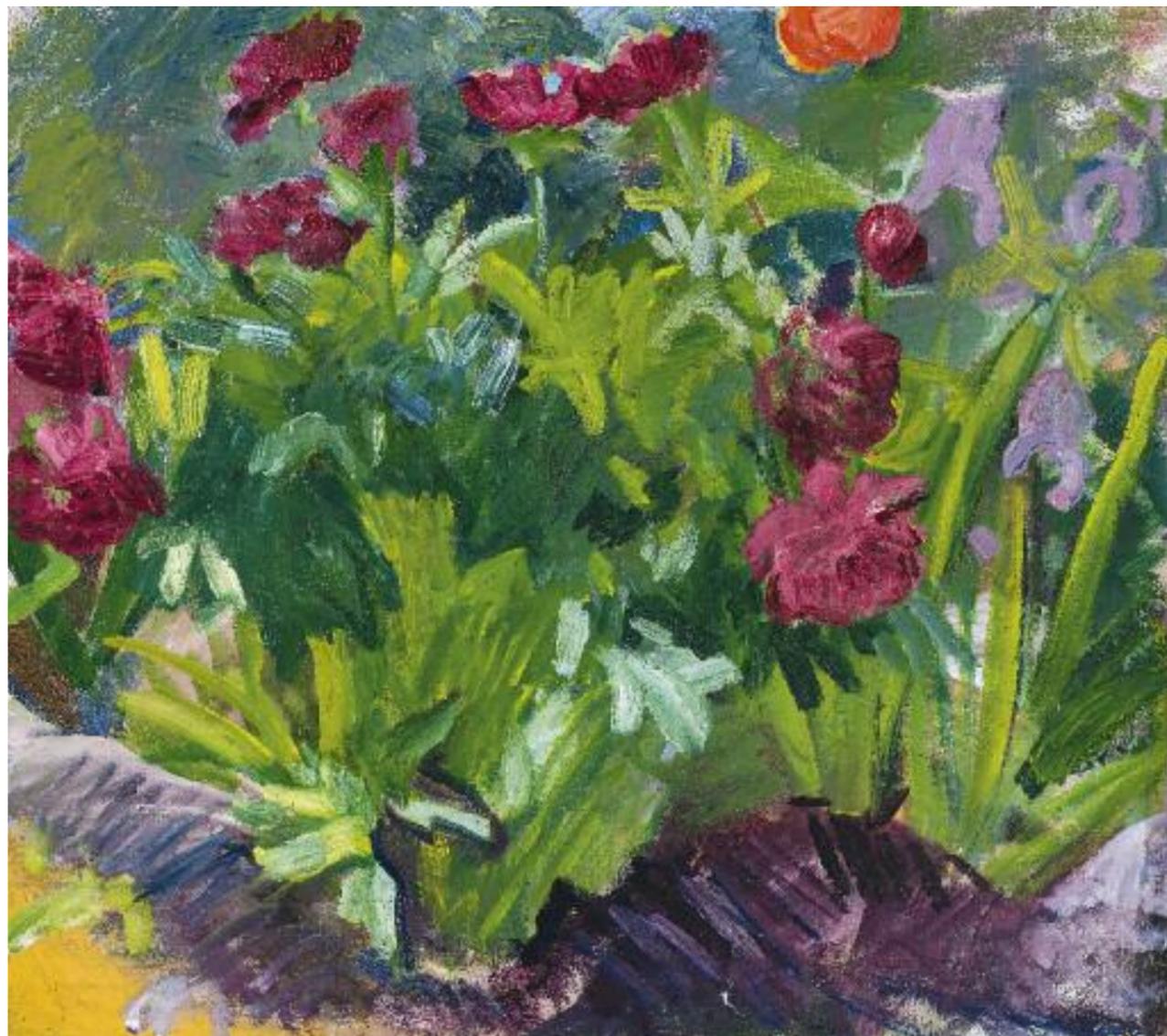
pencil and colour pencil on paper, 1911  
sketchbook page, 4 3/4 x 7 in., Private collection

vorangegangenen Stilleben insgesamt heller geworden und besonders in den bläulichen Schlagschatten, komplementär zum dominierenden Hellgrün gesetzt und im Hauseingang harmonisch vertieft, zeigt sich ein neuer Mut im Umgang mit der Farbe. Auch im *Stilleben mit Osterlamm* (S. 42), das vermutlich im April 1909 in Sindelsdorf entstand und durch einige Skizzenbuchzeichnungen vorbereitet wurde, herrscht ein freier Umgang mit der Farbe, die nun auch Umrisse und Volumen der Gegenstände locker und weich modelliert. Und der *Apfelkorb im Gras* (S. 44-45) strahlt mit seiner leuchtenden Intensivierung der Naturfarben die Frische und das Temperament einer unmittelbar vor dem Motiv geschaffenen Malerei aus und dürfte, wie auch die *Pfingstrosen* (S. 46), ebenfalls mit kräftigem Pinselstrich und entschiedenem Farbeinsatz, wohl in den ersten beiden Sindelsdorfer Jahren entstanden sein.

previous still lifes. And especially in the bluish shadows, set complementary to the dominant light green and harmoniously deepened in the house entrance, a new courage in dealing with color is evident. In the painting *Still Life with Easter Lamb* (p. 42), which was probably painted in Sindelsdorf in April 1909 and was prepared by various sketchbook drawings, a free use of color also prevails, which now also loosely and softly models the outlines and volumes of the objects. With its bright intensification of natural colors, the painting *Apple Basket in the Grass* (p. 44-45) radiates the freshness and temperament of a picture created directly in front of the motif and, like the *Peonies* (p. 46), also with strong brushstrokes and a decisive use of color, was probably created in the first two years in Sindelsdorf.



Apfelkorb im Gras Apple Basket in the Grass  
Öl auf Leinwand, um 1909, 38,5 x 46,5 cm oil on canvas, c. 1909, 15 1/8 x 18 1/4 in.



Pfingstrosen Peonies

Öl auf Leinwand, um 1909/10, 67,5 x 75 cm oil on canvas, c. 1909/10, 26 1/2 x 29 1/2 in.



Abstrakte Blumenwiese Abstract Wildflower Meadow

Öl auf Leinwand, um 1910/11, 63,3 x 46,8 cm oil on canvas, c. 1910/11, 24 7/8 x 18 1/2 in.





Schlafender Säugling im Wagen (Niggl-Kind) Sleeping Infant in a Carriage (Niggl Child)  
 Öl auf Leinwand, 1909, 46,4 x 57 cm oil on canvas, 1909, 18 1/4 x 22 1/2 in.



Kathi im Wagen, Pfingsten 1910 Kathi in the Carriage, Pentecost 1910  
 Öl auf Leinwand, 1910, 40,5 x 52 cm oil on canvas, 1910, 16 x 20 1/2 in.

*Schlafender Säugling im Wagen (Niggl-Kind)* (S. 50) läßt sich eindeutig in das Jahr 1909 datieren, entstanden nachdem im Mai in der Familie ihres Sindelsdorfer Vermieters, des Schreinermeisters Niggl, Zwillinge auf die Welt gekommen waren. Während sich Franz Marc in einer Reihe von Skizzenbuchzeichnungen und auch größeren Papierarbeiten bemühte, die kleinen Säuglingsköpfe zu erfassen, wagte sich Maria Franck an ein größeres Gemälde und wählte dabei Abstufungen von Violetttönen, Setzungen innerhalb einer Farbchromatik, wie sie mit ähnlichem Mut auch Gabriele Münter virtuos in ihren unvermischt nebeneinander stehenden Rottönen einsetzte, etwa in ihrem *Stilleben mit Sessel*, 1909 (Städtische Galerie im Lenbachhaus München, Dauerleihgabe der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung).

Doch noch kannten sich die beiden Malerinnen nicht, und erst schrittweise kam das Paar in Sindelsdorf aus seiner künstlerischen Isolierung heraus.

Im Dezember 1909 erhalten Franz Marc und Maria Franck einen entscheidenden Eindruck vom Besuch der 1. Ausstellung der 'Neuen Künstlervereinigung München' in der Münchner Galerie von Heinrich Thannhauser, die sie,

*Sleeping Infant in a Carriage (Niggl Child)* (p. 50) can be clearly dated to 1909, painted after twins were born in May in the family of her Sindelsdorf landlord, the master carpenter Niggl. While Franz Marc endeavored to capture the tiny infant heads in a series of sketchbook drawings and also larger works on paper, Maria Franck ventured into a larger painting, choosing gradations of violet tones, highlights within a chromatic color scheme, as Gabriele Münter had done with similar courage and virtuosity with her unmixed juxtaposed red tones, for example in her *Still Life with Armchair*, 1909 (Städtische Galerie im Lenbachhaus Munich, on permanent loan from the Gabriele Münter and Johannes Eichner Foundation).

However, the two women painters did not yet know each other, and only gradually did the couple in Sindelsdorf emerge from their artistic isolation.

In December 1909, Franz Marc and Maria Franck received an important and lasting impression from their visit to the first exhibition of the 'Neue Künstlervereinigung München' (N.K.V.M.) in the gallery of Heinrich Thannhauser in Munich, which, along with another



Pferdespielzeug Toy Horse

Öl auf Leinwand, um 1910, 40 x 46 cm oil on canvas, c. 1910, 15 3/4 x 18 1/8 in.

neben einer weiteren wichtigen Begegnung im Januar 1910, aus ihrer künstlerischen und privaten Isolation herausführen sollte. In ihren Erinnerungen erwähnt Maria Marc mit Nachdruck, dass Franz Marc bereits diese erste Ausstellung der neuen Künstlervereinigung um Wassily Kandinsky, Gabriele Münter, Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin und weiteren KünstlerInnen gesehen hat, – und nicht erst die zweite im Herbst 1910, wie häufig in der Kunstgeschichte kolportiert. „Im Herbst dieses Jahres 1909 sah man in München an den Anschlägen sonderbare Plakate [von Kandinsky, d.V.] – sehr farbige und außerordentlich auffallende Formen – für eine Ausstellung der Neuen Künstler-Vereinigung München. F.M. war sprachlos, dass es so etwas geben sollte. Diese Sprachlosigkeit verwandelte sich bald in hellste Begeisterung, nachdem er die Ausstellung gesehen hatte. Er wäre am liebsten gleich zu den Leuten hingelaufen, – um sie kennen zu lernen. (...) Es war die erste Ausstellung der N.K.V.M. mit Kandinsky,

important encounter in January 1910, was to lead them out of their artistic and private isolation. In her memoirs, Maria Marc emphatically mentions that Franz Marc had already seen this first exhibition of the new artists' association around Wassily Kandinsky, Gabriele Münter, Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin, and others – and not only the second one in the fall of 1910, as often propagated in art history. "In the fall of that year, 1909, curious posters [by Kandinsky] – very colorful and extraordinarily striking forms – for an exhibition of the Neue Künstlervereinigung München were seen on the notice boards in Munich. F.M. was speechless that such a thing should exist. This speechlessness soon turned into the brightest enthusiasm after he had seen the exhibition. He would have liked to approach the people right away – to get to know them. [...] It was the first exhibition of the N.K.V.M. with Kandinsky, Jawlensky, Werefkin, Bechtejef, Kanoldt, Erbslöh,



Stilleben mit blauer Tasse und roter Schale Still Life with Blue Cup and Red Bowl

Öl auf Leinwand, um 1911/12, 42 x 51 cm oil on canvas, c. 1911/12, 16 1/2 x 20 1/8 in.  
Museum Ludwig Köln Museum Ludwig, Cologne

Jawlensky, Werefkin, Bechtejef, Kanoldt, Erbslöh, Münter, Bossi – die Wirkung war ungeheuerlich – u. die Begeisterung, in die Franz geriet, verlieh ihm einen großen Schwung und er fühlte sich ermutigt, den Ideen, die er für sich schon lange hatte, mehr Raum in sich zu geben. Ja – er öffnete sich völlig dem Neuen – sich selbst bestätigend.“

Münter, Bossi – the effect was tremendous – and the enthusiasm Franz experienced gave him a great impetus; he felt encouraged to give the ideas he had had for a long time more space within himself. Yes – he opened himself completely to the new – feeling himself confirmed.“

Auch für Maria Franck ergaben sich neue Anregungen, die nochmals entscheidend vertieft wurden, als Franz Marc durch einen spontanen Besuch August Macke kennenlernte. Der damals erst 22-jährige Macke wohnte zu dieser Zeit mit seiner jungen Frau Elisabeth ein Jahr lang am Tegernsee. Anfang Januar 1910 unternimmt er einen Ausflug nach München, zusammen mit seinem Vetter Helmut Macke, ebenfalls angehender Maler, und Bernhard Koehler jr., dem Sohn des gleichnamigen Sammlers und Mäzens von August Macke und Onkel seiner Frau Elisabeth, der bald auch zum Gönner für Franz Marc wird. Nachdem sie in der Galerie Brakl Werke von Marc gesehen haben, beschließen sie, den Künstler spontan in seinem Atelier aufzusuchen. Der ausführliche Brief, in dem Franz seiner Freundin Maria nach Berlin von diesem ersten Treffen mit den drei 'jungen eleganten Herren' berichtet, ist in der Marc-Literatur häufig zitiert worden. Ein erster Gegenbesuch von Franz und Maria am Tegernsee bei August und Elisabeth Macke folgt bald danach und sollte der Beginn einer engen Freundschaft auch zwischen den beiden Frauen werden.

For Maria Franck as well, this also led to new stimuli, which were again decisively deepened when Franz Marc met August Macke for the first time through a spontaneous visit. Macke, who was only twenty-two years old at the time, was living with his young wife Elisabeth for a year at the Tegernsee. In early January 1910, he made a trip to Munich with his cousin Helmut Macke, also a budding painter, and Bernhard Koehler Jr., the son of August Macke's collector and patron of the same name and uncle of his wife Elisabeth, who soon also became a patron of Franz Marc. After seeing works by Marc at Galerie Brakl, they decide to make a spontaneous visit to the artist in his studio. The detailed letter in which Franz reported to his girlfriend Maria in Berlin about this first meeting with the three 'young elegant gentlemen' has been frequently quoted in the literature on Marc. A first return visit of Franz and Maria to August and Elisabeth Macke at the Tegernsee followed soon after and was to become the beginning of a close friendship between the two women as well.



Franz Marc an seinem Schreibtisch in Sindelsdorf  
Bleistift auf Papier, 1912, 14,3 x 11,3 cm

Franz Marc at his Writing Desk in Sindelsdorf  
pencil on paper, 1912, 5 5/8 x 4 1/2 in.

Im April 1910, während Maria erneut für einige Wochen in Berlin bei ihren Eltern ist und auch die Frühjahrsausstellung der Berliner Secession ansieht, ebenso die Sammlung von Bernhard Koehler sen., darunter bedeutende Bilder von Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Paul Gauguin und Claude Monet, organisiert Marc ihrer beider vollständigen Umzug von München nach Sindelsdorf. Nach Marias Rückkehr in das nun endgültige Heim im ländlichen Sindelsdorf entsteht an Pfingsten 1910, nach farbigen Vorstudien des blonden und blauäugigen Kleinkinds, eines der wenigen datierten Gemälde von ihrer Hand, *Kathi im Wagen* (S. 51). Auch das tonig und pastos gemalte Bild *Pferdespielzeug* (S. 52), mit seinen unkonventionellen, wie mit Kinderaugen gesehenen Größenverhältnissen zwischen Kürbis- und anderen Pflanzen und Spielzeugfiguren entstand vermutlich in diesem Jahr, in dem sie die Anregungen von Impression und Expression der französischen 'Väter der Moderne' für sich zu verarbeiten scheint.

Gegen Ende des Jahres wird sie jedoch erneut aus ihrer ländlichen Produktivität und Zweisamkeit mit Franz Marc herausgerissen: Ihre Eltern befehlen die mittlerweile 34-jährige Tochter nach Berlin zurück, weil sie deren 'wilde Ehe' mit ihrem Gefährten nicht mehr dulden wollen, bevor Marc nicht den sogenannten Dispens von seiner Scheidung von Marie Schnür, das heißt die offizielle Erlaubnis für seine Wiederverheiratung erhielt. In dieser Zeit der Trennung erhält Maria zahlreiche sehnsüchtige Briefe von ihrem Gefährten Franz, in einem von ihnen schließt er mit dem zärtlichen Wunsch für das Jahr 1911:

*„Nun adio, schlaf ruhig, richte alle deine Gedanken nur auf einen Punkt gerichtet, das ist Sindelsdörfchen u. stelle dir diesen Punkt so fabelhaft farbig vor, in sämtlichen Farben des Sonnenspektrums strahlend, dass du eines Tages wie eine Biene darauf zuschwirrst. Mit Küssen dein Fanné.“*

Franz Marc aus Sindelsdorf an Maria Franck nach Berlin, Neujahrswünsche für das Jahr 1911.

Maria muß jedoch bis in den April 1911 hinein in ihrem Elternhaus in Berlin bleiben und versäumt auf diese Weise weitere entscheidende Ereignisse. Marc war seit der 2. NKVM-Ausstellung im Herbst 1910 mit Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin und Adolf Erbslöh in Kontakt gekommen und wird zusammen mit Helmut Macke – der an Marias Stelle in den Sindelsdorfer 'Junggesellenhaushalt' gezogen war – am 1. Januar 1911 auf den Neujahrsempfang im Salon von Werefkin und Jawlensky in der Giselastraße in Schwabing eingeladen. Hier lernt er zum ersten Mal Wassily Kandinsky und

In April 1910, while Maria was once again in Berlin for a few weeks with her parents and also visiting the spring exhibition of the Berlin Secession, as well as the collection of Bernhard Koehler Sr., including important paintings by Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Paul Gauguin, and Claude Monet, Marc organized their complete move from Munich to Sindelsdorf. After Maria's return to her now permanent home in rural Sindelsdorf, one of the few paintings dated in her own hand, *Kathi in the Carriage* (p. 51), was created at Whitsun 1910, after colorful preliminary studies of the blond and blue-eyed toddler. The clayey and impasto painted picture *Toy Horse* (p. 52), with its unconventional proportions – as if seen with children's eyes – between pumpkins and other plants and toy figures was probably created in this year, in which she seems to have processed for herself the inspirations gained from the impression and expression of the French 'fathers of modernism'.

Towards the end of the year, however, she was once again torn from her rural productivity and togetherness with Franz Marc: her parents ordered their daughter, now thirty-four, back to Berlin because they no longer wanted to tolerate their daughter's 'living in sin' together with her companion until Marc received the so-called dispensation from his divorce from Marie Schnür – that is to say, official permission for his remarriage. During this period of separation, Maria received numerous letters from her companion Franz in Sindelsdorf expressing his longing for her; in one of these, he closed with a tender wish for the new year 1911:

*“Now adio, sleep peacefully; direct all your thoughts to only one point – the small village of Sindelsdorf – and imagine this point so fabulously colorful, shining in all the colors of the solar spectrum, that one day you will buzz towards it like a bee. With kisses, your Fanné.”*

Franz Marc from Sindelsdorf to Maria Franck in Berlin, New Year's greetings for 1911.

Nevertheless, Maria was forced to stay in her parents' house in Berlin until April 1911 and in this way missed further decisive events. Since the second exhibition of the N.V.K.M. in the autumn of 1910, Marc had come into contact with Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin, and Adolf Erbslöh and, together with Helmut Macke – who had moved into the Sindelsdorf 'bachelor household' in Maria's place – was invited to the New Year's reception at the salon of Werefkin and Jawlensky on Giselastraße in Schwabing on January 1, 1911. It was here that he first met Wassily Kandinsky and



Franz und Maria Marc in der Gartenlaube in Sindelsdorf, Sommer 1911

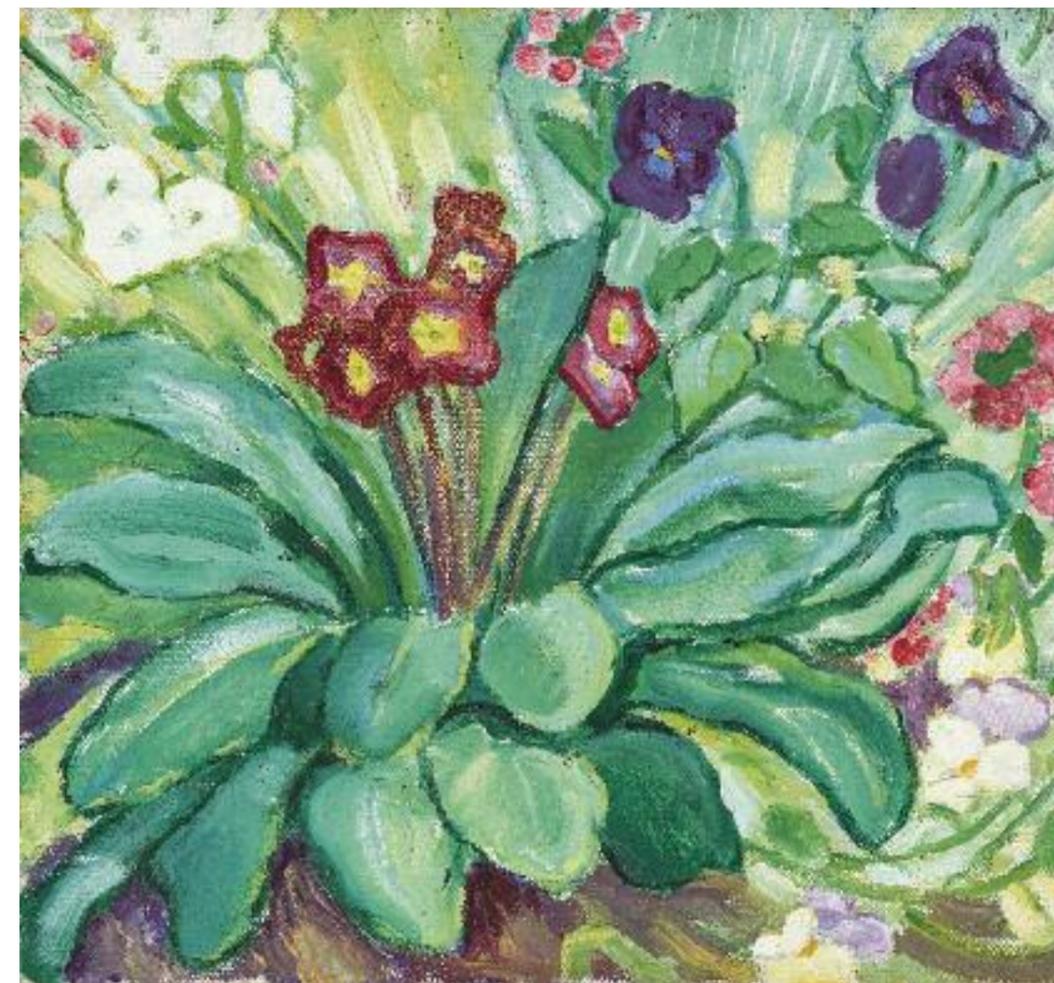
Franz and Maria Marc in their gazebo, Sindelsdorf, summer 1911

Gabriele Münter persönlich kennen. Am nächsten Tag, den 2. Januar, schreibt er an Maria nach Berlin in einem berühmt gewordenen Brief: „Kandinsky übertrifft alle, auch Jawlensky an persönlichem Reiz; ich war völlig gefangen von diesem feinen innerlich vornehmen Menschen, und äußerlich patent bis in die Fingerspitzen. Dass den die kleine Münter, die mir sehr gefiel, „glühend“ liebt, das kann ich ganz begreifen. Sie wollen mich und Helmut nun alle in Sindelsdorf besuchen, desgleichen wir Kandinsky und Münter in Murnau. Ach, wie freue ich mich, später mit Dir mit diesen Menschen zu verkehren, du wirst Dich sofort wohlfühlen, auch mit Münter, glaube ich.“ Kurz darauf wird auch Marc Mitglied der NKVM und schließt sich eng mit Kandinsky zusammen.

Im Juni 1911 fahren Franz und Maria auf eine gegenüber Freunden und Familie sogenannte 'Hochzeitsreise' nach London in der Hoffnung, dort ihr Verhältnis legalisieren zu

Gabriele Münter in person. The next day, January 2, he wrote to Maria in Berlin in a letter that has become famous: "Kandinsky surpasses everyone, including Jawlensky, in terms of personal charm; I was absolutely captivated by this fine inwardly distinguished person and outwardly ingenious to the fingertips. That the little Münter, whom I liked very much, loves him 'ardently', I can understand completely. They now all want to visit me and Helmut in Sindelsdorf, and we Kandinsky and Münter in Murnau. Oh, how much I look forward to introducing you to these people; you will feel immediately at home, also with Münter, I believe." Shortly thereafter, Marc also became a member of the N.K.V.M. and formed a close bond with Kandinsky.

In June 1911, Franz and Maria went on what, for friends and family, was called a 'honeymoon' in London, hoping to legalize their relationship there.



Primeln Primroses

Öl auf Leinwand, 30 x 32,5 cm

oil on canvas, 11 7/8 x 12 7/8 in.

können. So schreibt Marc von dort eine Karte an den Kollegen in Murnau: „Lieber Kandinsky, m'y voilà! Wir sind hier auf einer kleinen Hochzeitsreise und genießen diese tolle, unheimliche Stadt.“ Auch wenn die Reise nicht das gewünschte Ergebnis bringt, kehrt Maria als 'Frau Marc' oder „meine Frau“, wie sie Franz Marc jetzt der Außenwelt gegenüber nennt, nach Bayern zurück, wo sie gemeinsam den ungewöhnlich heißen und schönen Sommer 1911 erleben. Mehrfach gibt es Besuche und Gegenbesuche mit Kandinsky, der diese Wochen allein in Murnau verbringt, während Münter auf einer Verwandtenreise in Berlin, Herford und Bonn unterwegs ist. Bei einem seiner Besuche hat Kandinsky das berühmte Foto von Franz und Maria Marc in der Gartenlaube in Sindelsdorf aufgenommen, auch das vom Spaziergang auf der Dorfstraße mit Helmut Macke, der noch immer in ihrer Nachbarschaft wohnte (S. 56 + 95).

Marc wrote a card from there to his colleague in Murnau: "Dear Kandinsky, m'y voilà! We are here on a little honeymoon and enjoying this great, ominous city." Despite the fact that the trip did not bring the desired result, Maria returned to Bavaria as 'Mrs. Marc' or "my wife," as Franz Marc now called her to the outside world. Back in Bavaria, they experience the unusually hot and beautiful summer of 1911 together. There were several visits and return visits with Kandinsky, who spent these weeks alone in Murnau, while Münter was away visiting relatives in Berlin, Herford, and Bonn. During one of his visits, Kandinsky took the famous photo of Franz and Maria Marc in the gazebo in Sindelsdorf, as well as the one of their stroll on a village road together with Helmut Macke, who still lived close by (p. 56 + 95).



Baumwurzeln Tree Roots

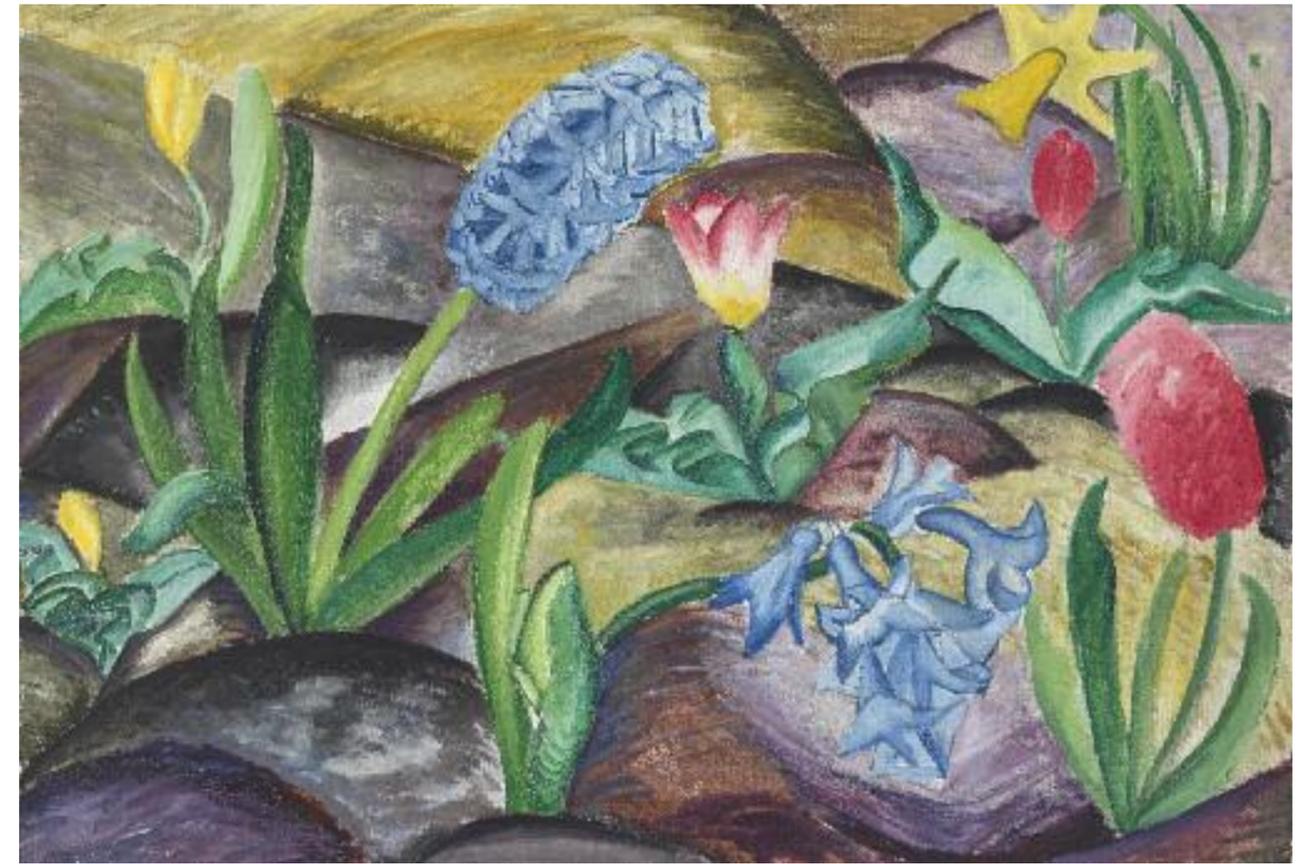
Öl auf Leinwand, um 1911, 46 x 70 cm oil on canvas, c. 1911, 18 1/8 x 27 1/2 in.

Im Juni zuvor waren August und Elisabeth Macke in Sindelsdorf zu Besuch gewesen. Um diese Zeit hat Maria Marc das Malen und Zeichnen offenbar wieder intensiver aufgenommen. Mit einiger Vorsicht lassen sich die *Baumwurzeln* (S. 58), zu denen es eine großformatige Skizzenbuchzeichnung gibt, ebenso um 1911/12 datieren wie *Hyazinthe, Narzissen und Tulpen* (s. 59). Beide Gemälde spiegeln mit ihrer ausschnitthaften Komposition, dem flächigen Farbauftrag und der Gliederung in leicht gebrochene, spitze oder abgerundete Felder Einflüsse der Malerei August Mackes wider. Dass dessen harmonisch proportionierte Blumenbilder und Stilleben für Maria ein Vorbild waren, mit dem sie sich durchaus kritisch auseinandersetzte, zeigen auch ihre und Franz Marcs Briefe an Macke nach Bonn vom Frühjahr 1912.

Im Oktober 1911 sind August und Elisabeth Macke erneut für fast vier Wochen zu Besuch in Sindelsdorf, zusammen mit Helmut Macke und Heinrich Campendonk

The previous June, August and Elisabeth Macke had visited Sindelsdorf. Around this time, Maria Marc apparently resumed painting and drawing more intensively. The painting *Tree Roots* (p. 58), for which there is also a large-format sketchbook drawing, can be cautiously dated to circa 1911/12, as can *Hyacinth, Daffodils, and Tulips* (p. 59). With their cropped compositions, the flat application of paint, and the division into slightly broken, pointed, or rounded fields, both works reflect the influences of August Macke's painting. The fact that, for Maria, Macke's harmoniously proportioned flower paintings and still lifes served as a model, of which she was by all means also critical, is revealed by her and Franz Marc's letters to Macke in Bonn in the spring of 1912.

In October 1911, August and Elisabeth Macke once again visited Sindelsdorf for almost four weeks. Together with Helmut Macke and Heinrich Campendonk, they



Hyazinthe, Narzissen und Tulpen Hyacinth, Daffodils, and Tulips

Öl auf Leinwand, um 1911, 59 x 86,5 cm oil on canvas, c. 1911, 23 1/4 x 34 in.

verleben sie gesellige Wochen, unter anderem malen sie, gemeinsam um einen Tisch versammelt, Hinterglasbilder: „Große allgemeine Glasbilderfabrikation“, schreibt Marc am 28. Oktober 1911 an Kandinsky.

Der Anlaß für diesen Aufenthalt waren die Redaktions-sitzungen für den Almanach *Der Blaue Reiter* im Haus von Kandinsky und Münter in Murnau. Seit einigen Monaten hatten Kandinsky und Marc einen Kunst-Almanach geplant, in dem ausschließlich KünstlerInnen aus den Bereichen Malerei, Musik, Literatur Beiträge schreiben sollten, um die Ziele einer neuen Kunst zu formulieren. Zugleich werden hier erstmals in sehr moderner Weise Werke unterschiedlicher Epochen und Bereiche – die aktuell entdeckte Kunst sogenannter 'primitiver' Völker, alte und moderne europäische Kunst, Kinderkunst oder populäre Hinterglasbilder – in Gegenüberstellungen miteinander konfrontiert, um das 'eigentlich Künstlerische' als verbindendes Element herauszustellen.

spent convivial weeks gathered around a table working on reverse glass paintings, among other things: "Great general glass painting production," Marc wrote to Kandinsky on October 28, 1911.

The occasion for this stay were the editorial meetings for the almanac *Der Blaue Reiter* in the house of Kandinsky and Münter in Murnau. For several months, Kandinsky and Marc had been planning an art almanac in which exclusively artists from the fields of painting, music, and literature were to contribute texts in order to formulate the goals of a new art. For the first time, works from different epochs and fields – the recently discovered art of so-called 'primitive' peoples, ancient and modern European art, children's art, and traditional reverse glass paintings – were juxtaposed with each other in order to highlight their 'inherently artistic' nature as a unifying element.



Blumenbeet Flowerbed

Öl auf Leinwand, um 1913, 74,5 x 97 cm oil on canvas, c. 1913, 29 3/8 x 38 1/4 in.



Blumenstück mit Dahlien Flower Still Life with Dahlias

Öl auf Leinwand, um 1913, 79 x 60 cm oil on canvas, c. 1913, 31 1/8 x 23 5/8 in.

Bekanntlich gab es wären dieser Treffen auch Konflikte im Kreis des werdenden 'Blauen Reiter', nicht nur persönliche Kränkungen Münters, sondern auch kleine Rivalitäten um die für Abbildungen im Almanach ausgewählten Werke. So heißt es in einem oft zitierten Satz aus den Erinnerungen Elisabeth Macke-Erdmanns: „So fanden wir es damals nicht sehr geschmackvoll, dass Marc und Kandinsky jeder mit seiner Amazone auf dem Plan erschien [gemeint sind Maria Marc und Gabriele Münter], während von August keine vollwertige Reproduktion eines Bildes gebracht werden sollte.“ Von Maria Marc wurde dann tatsächlich kein Werk im Almanach 'Der Blaue Reiter' aufgenommen, hingegen zwei Gemälde Münters ganzseitig reproduziert.

Doch während der Almanach noch monatelang in Arbeit war und erst im Mai 1912 im Münchner Piper Verlag erschien, kommt es am 2. Dezember 1911 zum endgültigen Bruch zwischen den gemäßigten und den progressiven Mitgliedern der NKVM: Nachdem ein fast abstraktes Bild von Kandinsky nicht zur geplanten 3. NKVM-Ausstellung zugelassen wurde, treten Kandinsky, Münter und Marc aus der Vereinigung aus und organisieren eine eigene Ausstellung, ebenfalls in den Räumen der Galerie Thannhauser in München, die später so berühmt gewordene '1. Ausstellung Der Blaue Reiter'. In diesen Winterwochen 1911 dürften auch die Fotos auf dem Balkon von Kandinskys und Münters Münchner Wohnung in der Ainmillerstrae in Schwabing entstanden sein, überwiegend stand Münter hinter der Kamera. Auch die Aufnahme von Franz und Maria Marc dort im Wohnzimmer ist wohl dem gleichen Besuch zuzuordnen (S. 88 + 92)

As is well known, there were also conflicts in the circle of the nascent 'Blauer Reiter' at these meetings – not only Münter's personal insults, but also small rivalries over the works selected for illustration in the almanac. An often quoted sentence from Elisabeth Macke-Erdmann's memoirs thus reads: "We did not find it in good taste at the time that Marc and Kandinsky each pushed their Amazons [Maria Marc and Gabriele Münter], while no fully adequate reproduction of a picture by August was to be published." In fact, no work by Maria Marc was actually included in the almanac 'Der Blaue Reiter', but two of Münter's paintings were reproduced as full-page illustrations.

While the almanac was still in the works for months and was not published by the Munich-based Piper Verlag until May 1912, the final break between the moderate and progressive members of the N.K.V.M. occurred already on December 2, 1911: after an almost abstract painting by Kandinsky was not admitted to the planned third N.K.V.M. exhibition, Kandinsky, Münter, and Marc resigned from the association and organized their own exhibition, also in the rooms of Galerie Thannhauser in Munich: the First Exhibition of the Blauer Reiter that later became so famous. The photos on the balcony of Kandinsky's and Münter's apartment on Ainmillerstrasse in the Schwabing district of Munich were probably taken during these winter weeks in 1911, with Münter predominantly behind the camera. The photograph of Franz and Maria Marc there in the living room can probably also be attributed to the same visit (p. 88 + 92).

Blumen und gelbe Disteln  
 Ol auf Leinwand, um 1913, 50,5 x 40 cm

Flowers and Yellow Thistles  
 oil on canvas, c. 1913, 19 7/8 x 15 3/4 in.





Weihnachtsengel mit Bethlehemszene Christmas Angels with Bethlehem Scene  
(2. Fassung), Öl auf Leinwand, um 1911/12, 87,5 x 111,5 cm (2nd version), oil on canvas, c. 1911/12, 34 1/2 x 43 7/8 in.



Kinderspielzeug mit Vogelkäfig

Öl auf Leinwand, um 1911, 60 x 87,8 cm  
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

Children's Toys with Birdcage

oil on canvas, c. 1911, 23 5/8 x 34 1/2 in.  
Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich

Bereits von Februar bis April 1912 folgt die 2. Ausstellung 'Der Blaue Reiter', diesmal in der Galerie Goltz und mit dem Untertitel 'Schwarz-Weiß', der nach damaligem Sprachgebrauch anzeigte, dass ausschließlich Arbeiten auf Papier gezeigt wurden. Sie war mit über 300 Werken sehr umfangreich und enthielt unter anderem auch Werke des 'Brücke'-Kreises, der russischen und französischen Avantgarde sowie von Paul Klee und Alfred Kubin. Auf dieser 2. 'Blauer Reiter'-Ausstellung ist nun auch Maria Marc unter dem Namen 'Maria Franck-Marc, Sindelsdorf, Oberbayern' – so der Eintrag im Katalog – mit drei Arbeiten vertreten: mit einer 'Lithographie', sowie *Kinderbild I* und *Kinderbild II* aus der Serie ihrer Mappe *Kinderbilder* von 1908. Davon wurde die Farbkreide-Zeichnung *Tanzende Schafe* (S. 38) sogar als eines der wenigen Blätter der großen Schau im Katalog reproduziert, neben Werken von Hans Arp, Albert Bloch, Natalia Gontscharowa, Erich Heckel und Wassily Kandinsky. Hier inszenieren Schafe auf Streichholzbeinchen paarweise einen skurrilen Tanz um die umgestürzte Spielzeugfigur eines Hirten. Der Rhythmus und die raffinierte Naivität der Darstellung sowie auch ihre Beziehung zur vom 'Blauen Reiter' geschätzten 'Kinderkunst' waren sicher ein Grund für die Auswahl gerade dieses Werks für die Ausstellung.

Mit ihrer ganz eigenen Konzentration auf das Motiv des Kindes oder Kinderspielzeug trifft sich Maria Marc mit den Interessen ihrer Künstlerfreunde. Hier sei an die große Sammlung von Kinderzeichnungen erinnert, die Gabriele Münter und Wassily Kandinsky anlegten und die sich bis heute in Münters Nachlaß in der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung erhalten hat, oder auch an die Wertschätzung der schöpferischen Kraft des Kindes durch Paul Klee.

Maria Marcs Gemälde *Kinderspielzeug mit Vogelkäfig* (S. 66) zeigt die Objektwelt der Kinder ungeordnet, ohne Zentrum und Symmetrie, ganz so, wie in der wissenschaftlichen Literatur der Zeit das kindliche Gestalten beschrieben wurde. Auch ästhetisch ist das Bild mit seinem farbenkräftigen, flächig vereinfachten Stil der Kinderkunst nachempfunden. Und ihre großen *Weihnachtsengel mit Bethlehemsszene* (2. Fassung) (S. 64-65) sind nicht nur farblich höchst eigenwillig gestaltet, sie bilden ein Spalier für die im Hintergrund gleichsam in einer blauen Glaskugel heranreitenden *Drei Könige* (ohne Abb).

The Second Exhibition of the 'Blauer Reiter' followed already from February to April 1912, this time at Galerie Goltz and with the subtitle Black and White, which, according to the parlance of the time, indicated that exclusively works on paper were shown. With more than 300 works, it was extremely comprehensive and included, among others, works by the 'Brücke' circle and the Russian and French avant-gardes, as well as by Paul Klee and Alfred Kubin. At this second 'Blauer Reiter' exhibition, Maria Marc was now represented – according to the entry in the catalog – as 'Maria Franck-Marc, Sindelsdorf, Upper Bavaria' with three works: a 'Lithograph', as well as *Children's Picture I* and *Children's Picture II* from her eponymous portfolio from 1908. Of these, the color chalk drawing *Dancing Sheep* (p. 38) was even reproduced in the catalog as one of the few works in the large show, alongside pictures by Hans Arp, Albert Bloch, Natalia Goncharova, Erich Heckel, and Wassily Kandinsky. Here, sheep on matchstick legs stage a whimsical dance in pairs around the overturned toy figure of a shepherd. The rhythm and refined naïveté of the depiction, as well as its relationship to the 'children's art' esteemed by the 'Blauer Reiter', were certainly a reason for the selection of this work in particular for the exhibition.

Maria Marc's characteristic concentration on the motif of the child and children's toys proved to be compatible with the interests of her artist friends. In this context, we should recall the extensive collection of children's drawings that Gabriele Münter and Wassily Kandinsky had compiled, and which has been preserved to this day in Münter's estate in the Gabriele Münter and Johannes Eichner Foundation, as well as Paul Klee's profound appreciation of the creative power of children.

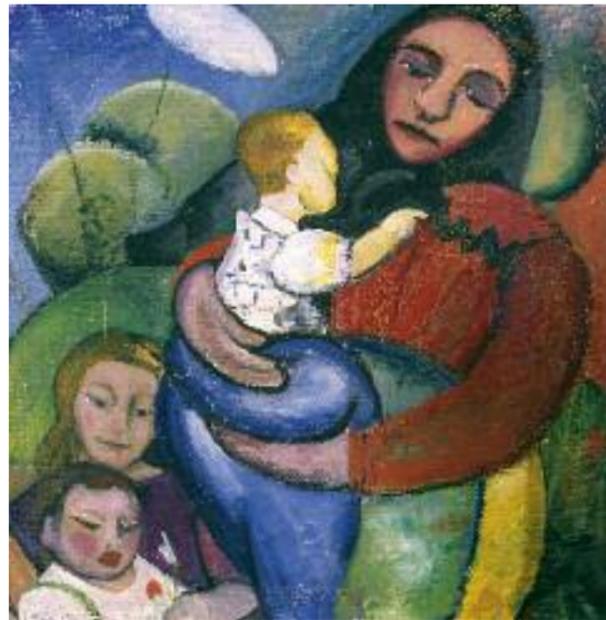
Maria Marc's painting *Children's Toys with Birdcage* (p. 66) depicts the children's world of objects in an unordered way, without center or symmetry, just as the scholarly literature of the time described childlike design. With its richly colored, two-dimensionally simplified style, the painting is also modeled on children's art in terms of its aesthetics. And her large painting *Christmas Angels with Bethlehem Scene* (2nd Version) (p. 64-65) is not only highly idiosyncratic in terms of coloration, but the angels also form an honor guard of sorts for the *Three Kings* riding up in a blue crystal ball in the background (no fig).



Zwei Kinder zwischen Blumen    Two Children between Flowers  
Öl auf Leinwand, um 1912, 55 x 70 cm    oil on canvas, c. 1912, 21 <sup>5</sup>/<sub>8</sub> x 27 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> in.



Mädchen mit Kleinkind    Girl with Infant  
 Öl auf Leinwand, um 1913    oil on canvas, c. 1913  
 77,5 x 87,5 cm    30 1/2 x 34 1/2  
 Städtische Galerie    Städtische Galerie  
 im Lenbachhaus, München    im Lenbachhaus, Munich



Mutter mit Kindern    Mother with Children  
 Öl auf Leinwand, um 1913    oil on canvas, c. 1913  
 92,5 x 89,5 cm    36 3/8 x 35 1/4 in.  
 Privatbesitz    Private collection

Gemälde wie *Zwei Kinder zwischen Blumen* (S. 68-69), *Mädchen mit Kleinkind* (S. 70) oder *Mutter mit Kindern* (S. 70) weisen mit ihren unvermischten, flächigen Farben und schlichten Umrißlinien ein Echo auf die Kunst des 'Blauen Reiter' auf und gliedern sich in die Malerei der Avantgarde ihrer Zeit ein. In die Figurendarstellungen der Kindergemälde mögen auch Anregungen von Paula Modersohn-Becker und der Schule von Worpswede eingeflossen sein, während *Mutter mit Kindern* an Hinterglasmalerei von Gabriele Münter wie *Murnauer Bäuerin mit Kindern* (Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München) erinnert, die ihrerseits dabei Vorbilder der volkstümlichen Hinterglasmalerei aufgenommen hatte.

With their unmixed, flat colors and simple outlines, paintings such as *Two Children between Flowers* (p. 68-69), *Girl with Infant* (p. 70), and *Mother with Children* (p. 70) echo the art of the 'Blauer Reiter' and correspond with the avant-garde painting of their time. The depictions of figures in the children's paintings may also have been inspired by Paula Modersohn-Becker and the Worpswede school, while *Mother with Children* recalls reverse glass paintings by Gabriele Münter, such as *Murnau Peasant Woman with Children* (Städtische Galerie im Lenbachhaus and Kunstbau, Munich), who in turn had referred to models from traditional reverse glass painting.



Das Haus von Franz und Maria Marc in Ried, 1914

The house of Franz and Maria Marc in Ried, 1914

Anfang 1914 konnten Franz und Maria Marc eine geräumige Villa in Ried bei Kochel erwerben, im Tausch gegen das Elternhaus von Franz Marc in Pasing und Unterstützung von Marias Familie aus Berlin. Im April erfolgte der Umzug aus der einfachen Wohnung in Sindelsdorf, die ihnen vier Jahre eine Heimat war, in das eigene Haus. „Franz ging mit einem überglücklichen Gesicht herum u. freute sich über alles, hing Bilder auf u. stellte sich schon in Gedanken vor, wie wir mit unseren Freunden – Kandinsky, Macke's, Niestlés in unserem Wohnzimmer zusammensitzen u. reden würden.“ Doch der Künstler konnte dieses Heim nur noch wenige Monate genießen. Am 1. August 1914 brach der 1. Weltkrieg aus, Marc wurde an die französische Front eingezogen. Im Juni und November 1915 konnte er noch zweimal zu einem kurzen Heimaturlaub nach Ried kommen.

In early 1914, Franz and Maria Marc were able to purchase a spacious villa in Ried near Kochel, in exchange for Franz Marc's parents' house in Pasing and with support from Maria's family in Berlin. In April, they moved from the simple apartment in Sindelsdorf, which had been their home for four years, to their own house. "Franz walked around with a look of extreme pleasure on his face and was happy about everything, hung pictures, and already began imagining in his mind how we would sit together and talk with our friends – Kandinsky, the Mackes, the Niestlés – in our living room." But the artist could only enjoy this home for a few more months. On August 1, 1914, World War I broke out, and Marc was drafted to the French front. In June and November 1915, he was able to come to Ried twice for short home leaves.



*„In jenen letzten Tagen vor dem Kriege besuchte uns Kandinsky noch in Ried – in schwerer bedrückter Stimmung – als ob er es ahnte, was kommen würde. Sie haben es wohl Beide vorausgesehen – Kand. – Franz – dass sie sich nie mehr wiedersehen würden. Wir begleiteten ihn nach Kochel – der Abschied war schwer u. düster.“*

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs im August 1914 bedeutet auch für die künstlerische Produktivität Maria Marcs einen großen Einschnitt, sie stellt ihre Malerei vollständig ein und wird sie zeitlebens nicht mehr aufgreifen. Während Franz Marc an der Front in Elsaß-Lothringen ist, befasst sie sich vermehrt mit Stickerei. Am 18. November 1914 schreibt sie dazu an Gabriele Münter, die mit Kandinsky ins Schweizer Exil gegangen war, bevor er in seine russische Heimat nach Moskau zurückreiste: „Alle Gedanken hängen am Krieg und jede Tätigkeit wird dadurch gelähmt. Ich sticke jetzt einiges, das lenkt mich doch zeitweise ab und die alten lieben Erinnerungen an friedliche Abende tun so gut; ich sticke aus Franzl’s Skizzenbüchern allerhand, das er mir zum Sticken gelegentlich zeichnete. Dabei vergißt man die Gegenwart, denkt an früher und hofft, dass es bald wieder Frieden werde (...) Sonst sehe ich nichts von Kunst. Um selbst zu malen, fehlt mir die Ruhe – leider –, manchmal habe ich große Sehnsucht es zu tun und direktes Bedürfnis. Dass ich die Ruhe dazu nicht finde, ist natürlich auch meine Schuld. Die Aufregungen haben mich übernervös gemacht.“

Blumen und Blätter

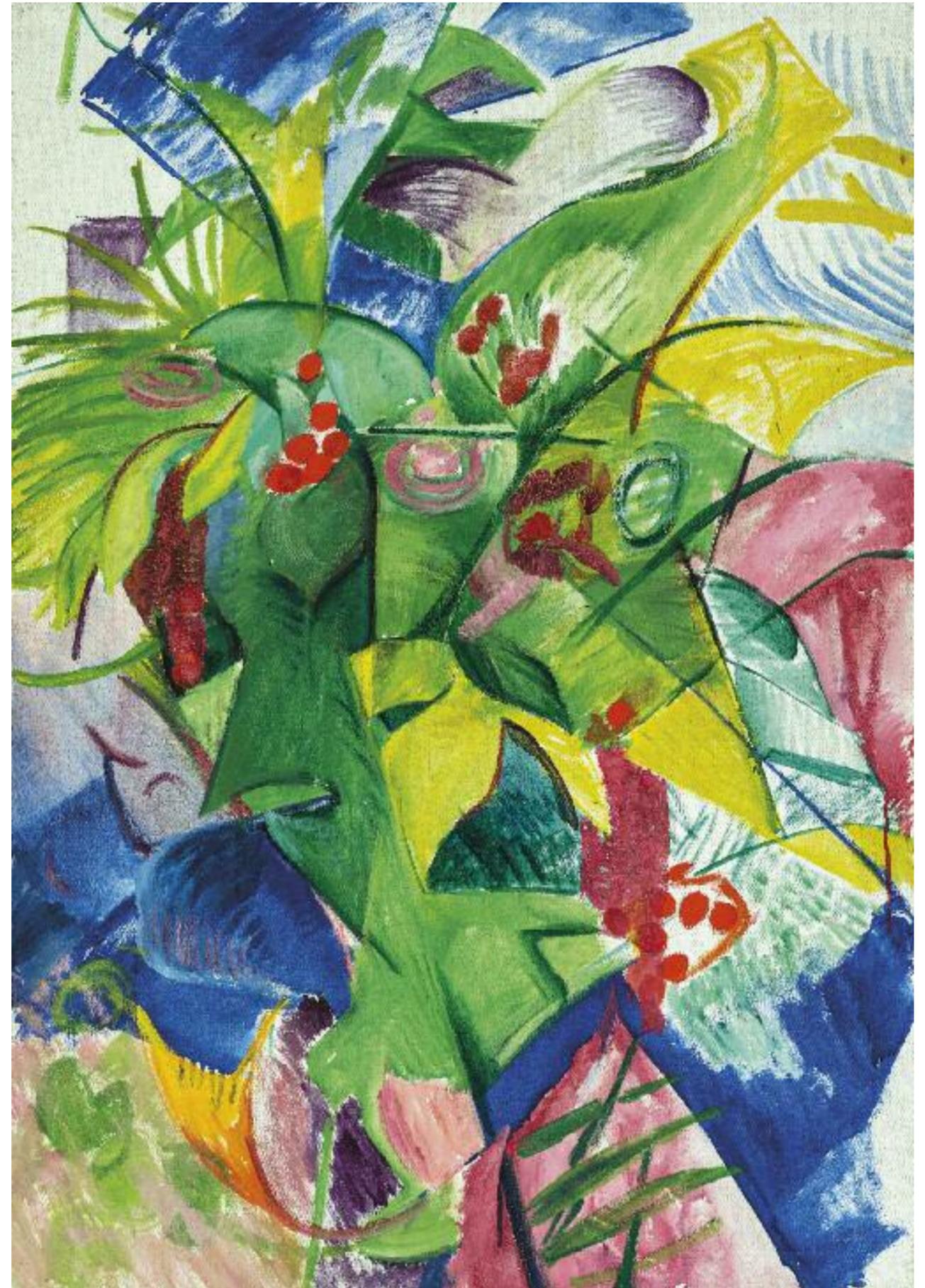
Öl auf Leinwand, um 1913, 100 x 70 cm

*“In those last days before the war, Kandinsky visited us in Ried – in a heavy, depressed mood – as if he had an inkling of what was to come. They probably both foresaw – both Kand. and Franz – that they would never see each other again. We accompanied him to Kochel – the farewell was difficult and somber.”*

The outbreak of World War I in August 1914 also meant a major caesura for Maria Marc’s artistic productivity; she stopped painting completely and would never take this up again. While Franz Marc was at the front in Alsace-Lorraine, she became increasingly preoccupied with embroidery. On November 18, 1914, she wrote to Gabriele Münter, who had gone into exile in Switzerland with Kandinsky before he returned to Moscow in his Russian homeland: “All thoughts revolve around the war, and every activity is paralyzed by this. I now do some embroidery, which occasionally distracts me, and the old dear memories of peaceful evenings help me very much; I embroider from Franzl’s sketchbooks all sorts of things that he occasionally drew for me to embroider. In doing so, I forget the present, think of the past, and hope that peace will soon return [...]. Otherwise, I see nothing of art. To paint myself, I – unfortunately – lack the peace; sometimes I have a great desire and a direct need to do it. The fact that I cannot find the peace to do so is, of course, also my fault. The agitations have made me extremely nervous.”

Flowers and Leaves

oil on canvas, c. 1913, 39 3/8 x 27 1/2 in.





Zwei Vögel, blau, gelb

Tempera auf Papier, Skizzenbuchseite  
um 1915, 34,5 x 43,2 cm

Two Birds, Blue, Yellow

distemper on paper, sketchbook page  
c. 1915, 13 1/2 x 17 in.

Dieses Befinden wird sich fortsetzen, einzig das Sticken greift Maria Marc in den Kriegsjahren bisweilen auf, wobei sie von Franz Marc in seinen Feldpostbriefen und Karten von der Front immer wieder dazu ermutigt wird. Neben einer Decke mit Tiermotiven für Bernhard Koehler entstand in den Kriegsjahren die Stickarbeit *Landschaft mit Pferden und Regenbogen* (S. 77) im steilen Hochformat, bis ins Detail kunstvoll ausgeführt nach einem Skizzenbuchblatt von Franz Marc (Albertina Wien), von dem er 1912 auch ein großes Hinterglasbild mit selbem Motiv schuf (Franz Marc Museum, Kochel). Besonders die räumliche Wirkung der hochgestaffelten Bildelemente und die Farbwechsel innerhalb der fast abstrakten Felder sowie im alles überwölbenden Regenbogen zeigen Maria Marc auf der Höhe ihrer Stickkunst.

Um 1915 finden sich in ihren Skizzenbüchern noch eigene Entwürfe für Stickvorlagen, teilweise von Vogelmotiven, teils von abstrakten Formen abgeleitet, wobei sie sich besonders mit der Auswahl der unvermischt nebeneinander liegenden Farben der Stickgarne auseinandersetzt (S. 76).

*„Du bist mir unsagbar lieb und unsagbar viel gewesen, ein lieber guter Franz! Deine Ideen, die anders sind, als meine, geben mir zu denken. Wenn ich mir diese Stimmung halten könnte! Ich war so fleißig heut bei meiner Stickerei und konnte so gut üben.“*

Maria Marc aus Ried an Franz Marc nach Hagéville, 19. November 1915, nach dessen Fronturlaub zuhause im November 1915.

This condition would continue; during the war years, Maria Marc only took up embroidery from time to time, repeatedly encouraged by Franz Marc in his field letters and cards from the front. In addition to a blanket with animal motifs for Bernhard Koehler, the embroidery work *Landscape with Horses and Rainbow* (p. 77) was created in the war years in a high vertical format, artfully executed in every detail after a sketchbook page by Franz Marc (Albertina, Vienna), from which he also created a large reverse glass painting with the same motif in 1912 (Franz Marc Museum, Kochel). Especially the spatial effect of the highly staggered pictorial elements and the color changes within the almost abstract fields, as well as in the all-arching rainbow, show Maria Marc at the height of her embroidery art.

Around 1915, her sketchbooks still contained her own designs for embroidery patterns, partly derived from bird motifs, partly from abstract forms, and she was particularly concerned with the choice of unmixed, juxtaposed colors of embroidery threads (p. 76).

*“You have been incredibly dear and incredibly much to me, my dear good Franz! Your ideas, which are different from mine, make me think. If only I could maintain this mood! I was so busy today with my embroidery and could practice so well.”*

Maria Marc in Ried in a letter to Franz Marc in Hagéville, November 19, 1915, following his leave at home in November 1915.

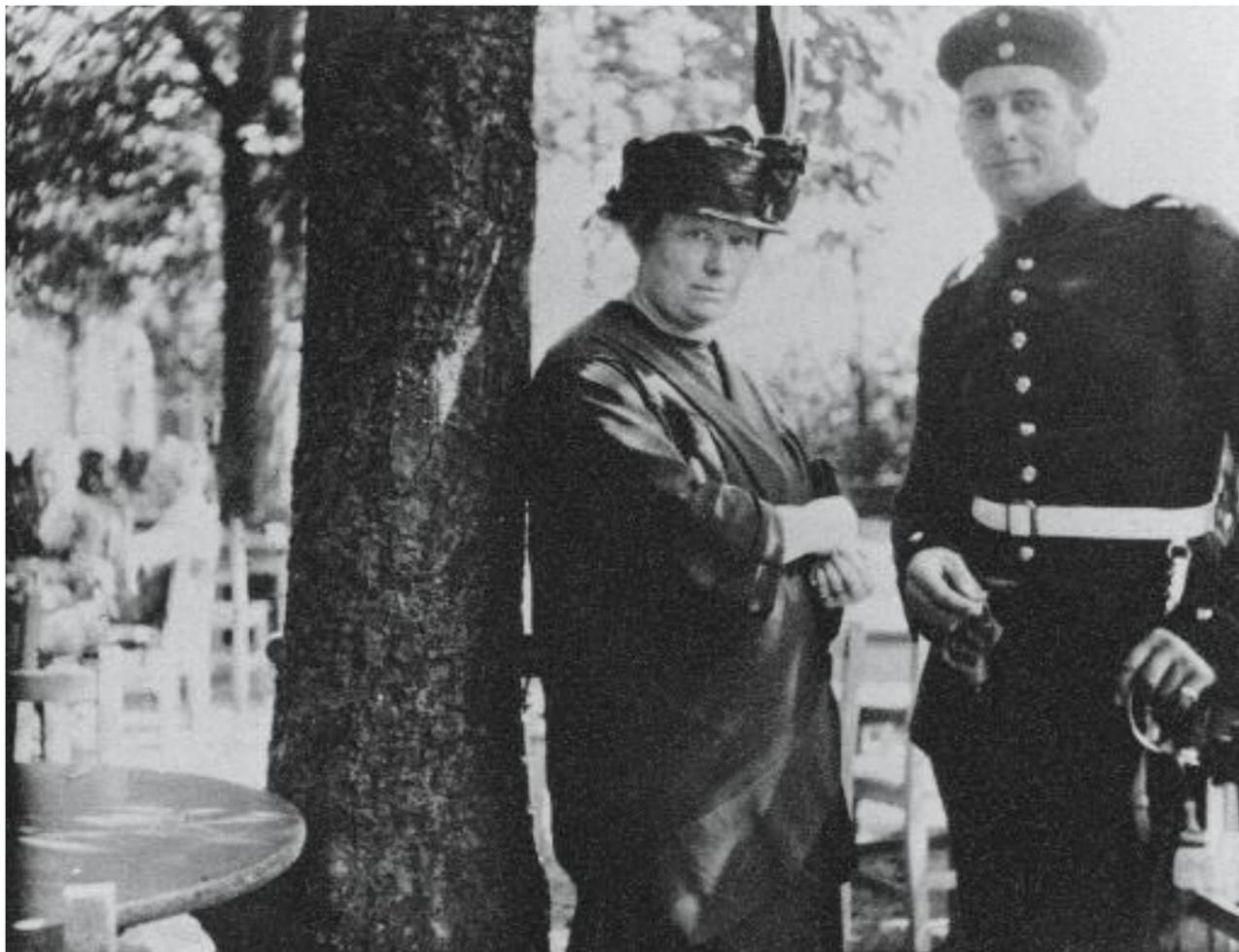


Landschaft mit Pferden und Regenbogen

Stickgarn auf Stoff, um 1914/1915, 74,8 x 26 cm

Landscape with Horses and Rainbow

thread on textile, c. 1914/15, 29 1/8 x 10 1/4 in.



Maria und Franz Marc, Fronturlaub, Juli 1915

Maria and Franz Marc, home leave from the front, July 1915

Nach dem Auftrieb, den der zweite Fronturlaub ihres Mannes im November 1915 für Maria Marc bedeutet hatte, verschlechtert sich die Stimmung im Winter, in dem sie auch den Tod ihrer Tiere in Ried verkraften muss, – beide Rehe und der geliebte Hirtenhund Russi verenden. Franz Marc rät zum Ortswechsel, im Januar 1916 fährt Maria nach Berlin und, wiederum auf Drängen ihres Gefährten, im Februar weiter zu Elisabeth Macke nach Bonn. Denn Marc mußte mit seiner Truppe in das Umfeld der Schlacht um Verdun einrücken, war sich der Gefahr für sein Leben sehr bewußt und wollte seine Frau in der Gesellschaft ihrer jungen, bereits seit 1914 verwitweten Freundin Elisabeth aufgehoben wissen. Elisabeth wiederum widmete sich zusammen mit ihrer Mutter und Großmutter intensiv dem Sticken nach Vorlagen von August Macke und regte auch Maria nochmals zu dieser Tätigkeit an.

After the boost that her husband's second home leave from the front in November 1915 had given Maria Marc, her mood worsened in the winter, during which she also had to cope with the death of her animals in Ried – both roe deer and the beloved shepherd dog Russi died. Franz Marc advised a change of location: in January 1916, Maria travelled to Berlin and, again at the urging of her companion, in February continued on to Bonn to visit Elisabeth Macke. Marc had to advance with his troops to the vicinity of the Battle of Verdun and was very aware of the danger to his life; he thus wanted his wife to be safe in the company of her young friend Elisabeth, who had already been widowed since 1914. Elisabeth, in turn, together with her mother and grandmother, devoted herself intensively to embroidery based on designs by August Macke and also encouraged Maria once again to this activity.



Entwurfsskizze  
Tempera und Bleistift auf Papier  
um 1915, Darstellung 17 x 19 cm

Sketch  
distemper on paper  
c. 1915, image 6 5/8 x 7 1/2 in.

Doch die eher glückliche Zeit in Bonn währte nur kurz. Am 4. März 1916 schreibt ihr Marc in seiner letzten Karte aus der Nähe von Verdun von seiner Sehnsucht nach Heimkehr nach Ried:

*„Zwischen den grenzenlosen schaudervollen Bildern der Zerstörung, zwischen denen ich jetzt lebe, hat dieser Heimkehrgedanken einen Glorienschein, der gar nicht lieblich genug zu beschreiben ist. Behüte nur dies mein Heim und Dich selbst, Deine Seele u. Deinen Leib und alles was mir gehört, zu mir gehört!“*

Am Nachmittag dieses Tages ist Marc gefallen.

But the rather happy time in Bonn lasted only a short time. On March 4, 1916, Marc wrote to her in his last card from the vicinity of Verdun about his longing to return home to Ried:

*“Between the endless, dreadful images of destruction, between which I now live, this thought of returning home has a halo that cannot be described sweetly enough. Protect this my home and yourself, your soul and your body, and everything that belongs to me, is part of me!”*

Marc was killed that very afternoon.



Die 'Weber-Hütte' hinter dem Haus in Ried, vermutlich 1930er Jahre

The 'weaver's hut' behind the house in Ried, probably 1930s

Wenig ist von Maria Marc aus den restlichen Kriegsjahren bekannt, allem Anschein aber ist sie in der Tatkraft um das Nachleben ihres Gefährten über sich hinausgewachsen. Bereits im September 1916 organisiert sie mit der Neuen Münchner Secession die legendär gewordene Gedächtnisausstellung Franz Marc, 1917 löst sie den Vertrag mit dem Galeristen Herwarth Walden und übernimmt die Verwaltung des Nachlasses selbst. Bereits früh bereitet sie in Zusammenarbeit mit dem Museumsmann Alois Schardt ein Werkverzeichnis Marc vor, das 1936 erscheint. Nach dem Zweiten Weltkrieg widmetet sie sich verstärkt dem schriftlichen Nachlaß ihres Mannes, für den sie in dem Kunsthistoriker Klaus Lankheit einen kompetenten Bearbeiter findet.

Als Künstlerin orientiert sie sich noch einmal völlig neu: Offenbar angeregt durch einen Besuch der jungen Kunstgewerbeschülerin Johanna Schütz-Wolff 1920 in Ried, wird sich Maria Marc nach ihrer Übersiedelung nach Ascona um 1929 ausschließlich mit Weberei befassen, in der sie bald eine hohe Kunstfertigkeit erlangt. Zuvor hatte sie sich für die Herstellung von Webteppichen bei mehreren Besuchen am Bauhaus in Weimar und Dessau technische und künstlerische Anregungen geholt und sich dabei eng mit Julia und Lyonel Feininger befreundet. Am

Little is known of Maria Marc's activities during the remaining years of the war; apparently, however, she rose above herself in her drive for posterity of her companion. As early as September 1916, she organized the legendary Franz Marc Memorial Exhibition with the Neue Münchner Secession; and in 1917, she revoked the contract with the gallerist Herwarth Walden and took over the administration of the estate herself. Early on, she prepared a catalogue raisonné of Marc's works in collaboration with the museum expert Alois Schardt, which was published in 1936. After World War II, she devoted herself increasingly to the written estate of her husband, for which she found a competent editor in the art historian Klaus Lankheit.

As an artist, she once again completely reoriented herself: apparently inspired by a visit to Ried in 1920 by the young arts and crafts student Johanna Schütz-Wolff, and after moving to Ascona around 1929, Maria Marc would become exclusively involved in weaving, in which she soon achieved a high level of craftsmanship. She had previously gained technical and artistic inspiration for the production of woven carpets during several visits to the Bauhaus in Weimar and Dessau, where she became close friends with Julia and



Maria Marc mit Etta Stangl auf der Eröffnung der Fritz-Winter-Ausstellung in der Galerie Otto Stangl, München, 1952

Maria Marc with Etta Stangl at the opening of the Fritz Winter exhibition in Galerie Otto Stangl, Munich, 1952

11. August 1935 schreibt sie an Albert Bloch, dem in die USA zurückgekehrten Künstlergenossen aus der Zeit des 'Blauen Reiter' aus Ascona: „Es ist mir gut bekommen, ganz allein zu leben – ich bin ganz in meine Arbeit hineingewachsen – und mit ihr verwachsen. Damals, als ich nach Ascona zog, fing ich an, mich mit dem Weben von modernen Gobelins zu beschäftigen und nach und nach habe ich die Sache ganz in die Hand bekommen.“

In diesen beiden Jahrzehnten lebt Maria Marc abwechselnd in Ried und Ascona im schweizerischen Tessin, wohin sie zunächst wegen ihrer rheumatischen Beschwerden gewechselt war und dort auf einen Freundeskreis aus früheren Zeiten traf, wie Marianne von Werefkin, Walter Helbig vom 'Modernen Bund Zürich' und vorübergehend auch Helmut Macke. In Ried ließ sie sich hinter dem Haus eine geräumige 'Weber-Hütte' (S. 80) errichten, in der neben ihr nicht nur Johanna Schütz-Wolff, sondern auch weitere Künstlerinnen arbeiten konnten.

1952 stellte sie in der Galerie von Otto Stangl (S. 81), den sie zwei Jahre zuvor mit der Verwaltung des künstlerischen Nachlasses von Franz Marc betraut hatte, elf ihrer Webteppiche aus, kombiniert mit den 35 kleinen Zeichnungen von Marcs letzten Skizzenbuch aus dem

Lyonel Feininger. On August 11, 1935, she wrote from Ascona to Albert Bloch, the artist colleague from the time of the 'Blauer Reiter' who had returned to the United States: "It has been good for me to live completely alone – I have become completely one with my work – and grown with it. At that time, when I moved to Ascona, I began to preoccupy myself with the weaving of modern tapestries, and little by little I have gotten completely hold of it."

In these two decades, Maria Marc lived alternately in Ried and Ascona in Tessin, Switzerland, where she had initially moved because of her rheumatic disorders and where she met a circle of friends from earlier times, including Marianne von Werefkin, Walter Helbig of the 'Moderner Bund' in Zurich, and for a while also Helmut Macke. In Ried, she had a spacious 'Weaver's Hut' (p. 80) built behind her house, in which not only Johanna Schütz-Wolff but also other women artists could work alongside her.

In 1952, she exhibited eleven of her woven carpets in the gallery of Otto Stangl (p. 81), whom she had entrusted with the administration of Franz Marc's artistic estate two years earlier, combined with the



Hellrote Formen auf verschiedenem Grau

Webteppich, 1935/50, 111 x 90 cm

Bright Red Forms on Various Grays

woven carpet, 1935/50, 43 <sup>5</sup>/<sub>8</sub> x 35 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> in.

Feld. In der kleinen Katalogbroschüre wurden ihre Teppiche *Hellrote Formen auf verschiedenem Grau* (S. 82), und *Schwarze Linie (mit Blau, Weiß und Schwarz)* (S. 83) abgebildet. „*Hellrote Formen auf verschiedenem Grau* zeigt eine zentrale, sich zwei weitere Male wiederholende Form, die in ihrem leuchtenden Rot im weitesten Sinn an eine glimmende Feuerschale erinnert. Auch hier verjüngen sich die den Hintergrund bildenden Farbflächen

thirty-five small drawings from Marc's last Sketchbook from the Field. Illustrated in the small catalog brochure were her carpets *Bright Red Forms on Various Grays* (p. 82) and *Black Line (with Blue, White, and Black)* (p. 83). The former "features a central form repeated two more times, its bright red reminiscent in the broadest sense of a smoldering brazier. Here as well, the color fields forming the background taper inward

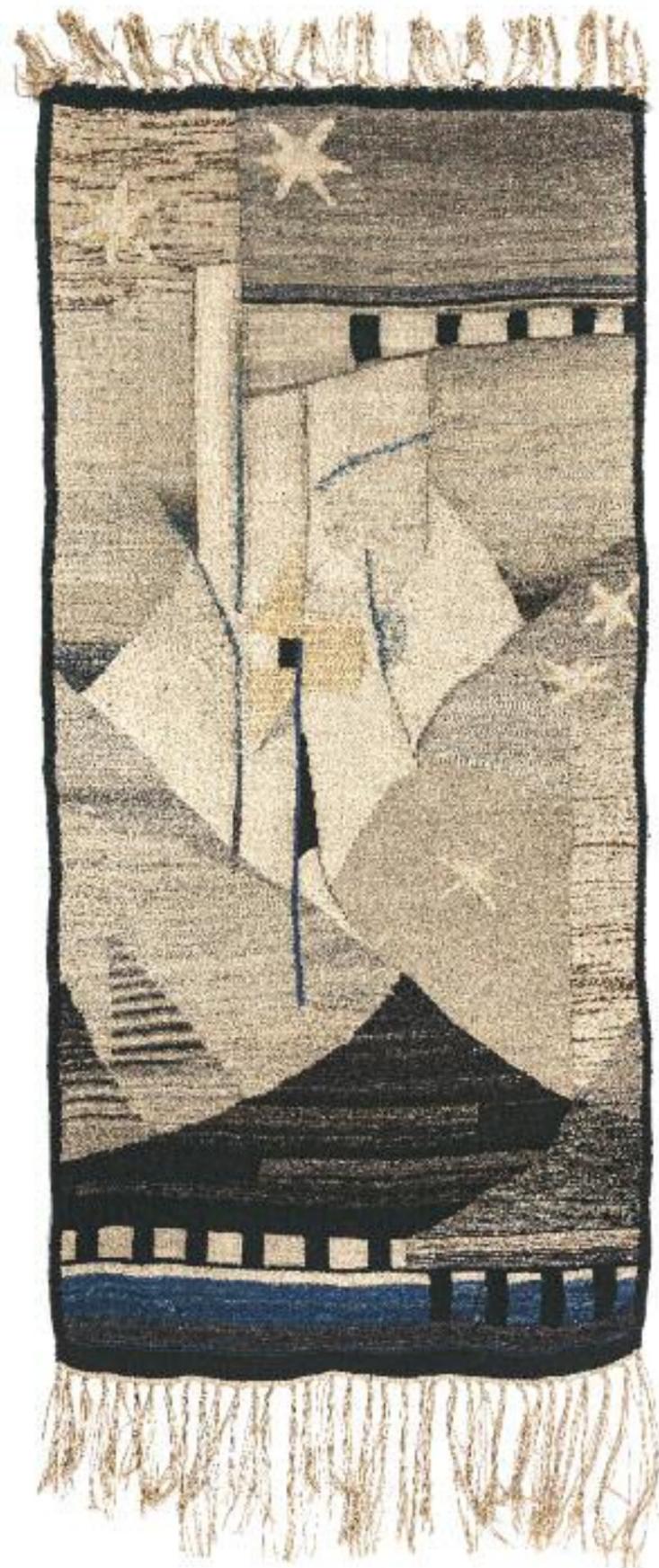


Schwarze Linie (mit Blau, Weiß und Schwarz)

Webteppich, um 1950, 98 x 79 cm

Black Line (with Blue, White and Black)

woven carpet, c. 1950, 38 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> x 31 <sup>1</sup>/<sub>8</sub> in.



Webteppich mit Sternen  
(Grauweißer Teppich mit Schwarz)  
Stoff, um 1930/35, 180 x 85 cm

Woven Carpet with Stars  
(Gray-White Carpet with Black)  
textile, c. 1930/35, 70 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 33 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> in.



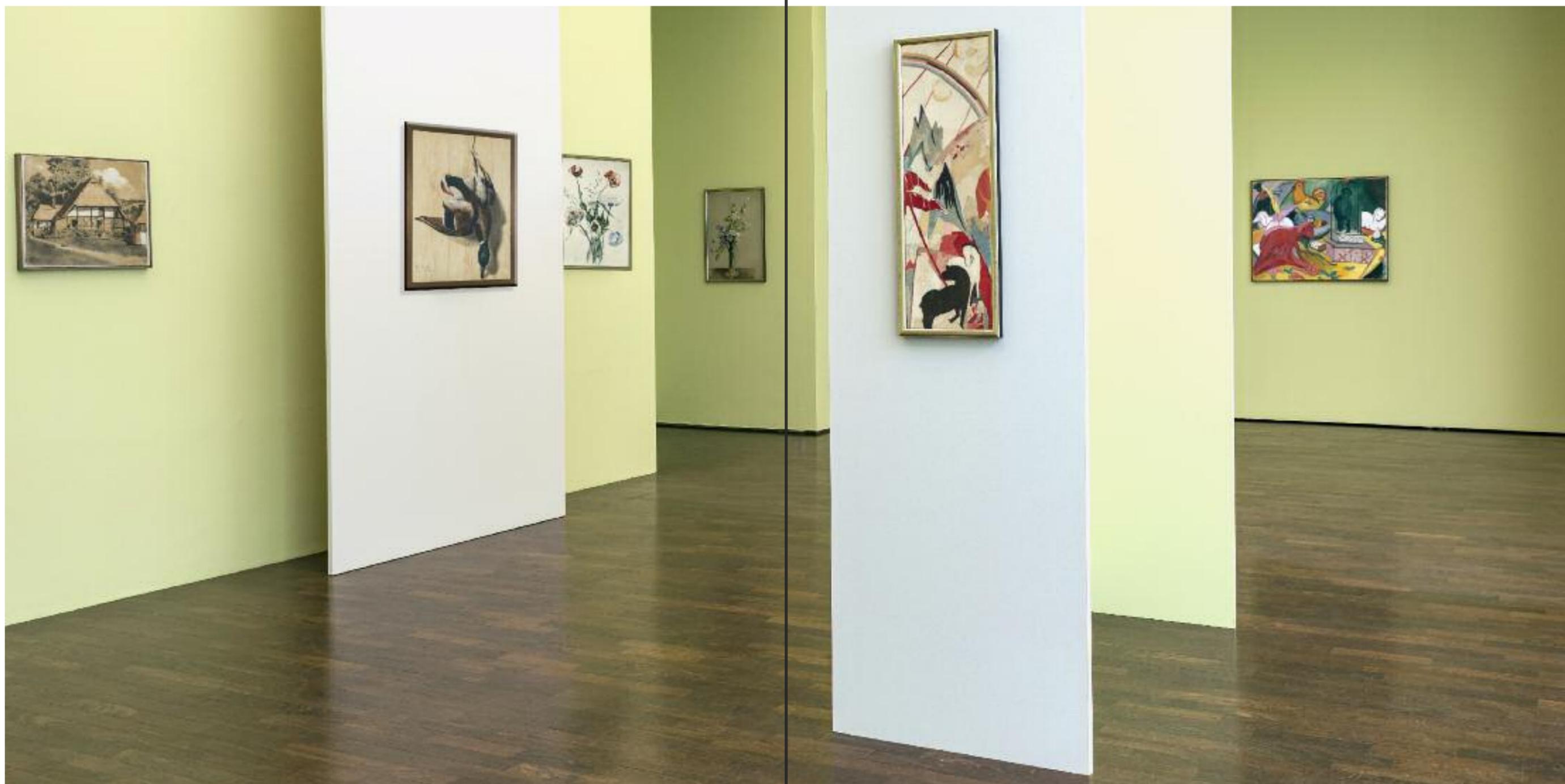
Rot in Rot Red in Red  
Webteppich, um 1935/50, 94 x 92 cm woven carpet, c. 1935/50, 37 x 36 <sup>1</sup>/<sub>4</sub> in.

vom äußeren Teppichrand nach innen auf die Mitte zu. Während die Farbfelder bei Schwarze Linie größtenteils einfarbig gehalten sind, werden sie hier durch unterschiedliche Farbabstufungen durchbrochen und erscheinen melliert. Die dadurch entstehenden, mehr oder weniger kontrastreich gesetzten Linien erinnern wieder deutlich an Kompositionen Paul Klees.“ (Sandra Uhrig). Zur Ausstellung der Webteppiche von Maria Marc in der Galerie Otto Stangl schrieb der Museumsleiter und spätere Denkmalpfleger Wolfgang Petzet in seiner Rezension im Münchner Merkur am 3. September 1952: „Heute zeigt sie eine Reihe von Wandteppichen, die zum besten ihrer Art gehören: Form und Komposition, Farbe und Poesie, Material und Technik sind eins.“

Es scheint, als habe Maria Marc mit den Webteppichen in der zweiten Lebenshälfte nochmals zu ihrer eigenen Kunst gefunden und sich damit auch vom malerischen Erbe ihres Mannes emanzipiert. ■

from the outer edge of the carpet toward the center. Whereas the color fields in Black Line are largely monochromatic, here they are broken up by various color gradations and appear flecked. The resulting, more or less contrasting lines are again clearly reminiscent of Paul Klee's compositions.“ (Sandra Uhrig). Commenting on the exhibition of Maria Marc's woven tapestries at Galerie Otto Stangl, the museum director and later monument conservator Wolfgang Petzet wrote in his review in the Münchner Merkur on September 3, 1952: “Today, she is presenting a series of tapestries that are among the best of their kind: form and composition, color and poetry, material and technique are one.“

It seems that, with the woven carpets in the second half of her life, Maria Marc once again found her own artform and thus also emancipated herself from the painterly legacy of her husband. ■





Franz und Maria Marc in Kandinskys und Münters Wohnung in der Ainmillerstraße 36, München, 1911/12

Franz and Maria Marc in Kandinsky's and Münter's apartment at Ainmillerstrasse 36, Munich, 1911/12

## BIOGRAPHIE

### 1876

Maria Franck wird am 12. Juni als Tochter von Philipp und Helene Franck in Berlin geboren. Ihr Vater ist Angestellter, später Direktor einer Bank.

Sie erhält die für damalige „höhere Töchter“ übliche höhere Schulbildung am Lyzeum und besucht vier Jahre lang die Zeichenklasse an der „Königlichen Kunstschule“ in Berlin.

### 1895

An der Berliner Königlichen Kunstschule schließt sie ihre mehrjährige Ausbildung als Zeichenlehrerin für Volks-, Mittel- und höhere Schulen ab.

Zusätzlich nimmt sie Unterricht an der privaten Damenakademie in Berlin bei dem Maler und Illustrator Karl Storch.

### 1903

Anfang des Jahres setzt Maria Marc bei ihren Eltern den Wunsch durch, in München weiter zu studieren, bezieht eine Wohnung in Schwabing und meldet sich in der Schule des Künstlerinnen-Vereins an. Auf Drängen ihrer Eltern kehrt sie jedoch nach Berlin zurück, die dem freizügigen Münchner Künstlerleben mit großen Bedenken gegenüberstehen und verbringt im Herbst einen Malaufenthalt in Seedorf in Schleswig-Holstein.

### 1904/1905

Maria Franck setzt ihr Studium in München fort, wo sie die Schule des Künstlerinnen-Vereins besucht und in der Damenklasse von Max Feldbauer Unterricht nimmt.

Anfang 1905 kommt es zu einer ersten Begegnung mit Franz Marc auf einem Kirchweihball im Schwabinger Bräu.

Im Sommer folgt ein langer Malaufenthalt in Worpswede, wo sie unter der Korrektur von Otto Modersohn arbeitet.

Zurück in München, begegnet Maria Marc erneut Franz Marc, es entwickelt sich eine Beziehung zwischen ihnen.

### 1906

Maria Franck hält sich in den Sommermonaten mit Franz Marc und Marie Schnür in Kochel auf.

## BIOGRAPHY

### 1876

Maria Franck is born in Berlin on June 12 as the daughter of Philipp and Helene Franck. Her father is a clerk and later director of a bank.

She receives the higher education customary for daughters of upper middle-class families of the time at the Lyceum and attends the drawing class at the Royal School of Art in Berlin for four years.

### 1895

At the Royal School of Art in Berlin, she completes several years of training as an art teacher for primary, middle, and high schools.

In addition, she takes lessons at the private Ladies Academy in Berlin with the painter and illustrator Karl Storch.

### 1903

At the beginning of the year, Maria Franck convinces her parents to allow her to continue her studies in Munich, where she moves into an apartment in Schwabing and enrolls in the school of the Association of Women Artists. At the insistence of her parents, however, who have great reservations about the liberal artist lifestyle in Munich, she returns to Berlin and spends the fall painting in Seedorf in Schleswig-Holstein.

### 1904/1905

Maria Franck continues her studies in Munich, where she attends the school of the Association of Women Artists and takes lessons in Max Feldbauer's class for ladies.

At the beginning of the year 1905, she meets Franz Marc for the first time at a parish fair ball in the Schwabinger Bräu beer hall.

She spends the summer in Worpswede, where she works on her painting under the guidance of Otto Modersohn.

Back in Munich, Maria Marc once again meets Franz Marc; a relationship develops between them.

### 1906

During the summer months, Maria Franck stays in Kochel with Franz Marc and Marie Schnür.

**1907**

Im März heiratet Franz Marc Marie Schnür und fährt im Anschluß ohne sie nach Paris.

Maria Franck erkrankt an Rheumatismus und ist im Sommer zu einer mehrwöchigen Kur in Bad Aibling, während Franz Marc mit Marie Schnür für einen Malaufenthalt in Indersdorf nördlich von München ist.

**1908**

Maria Franck ist vom Frühjahr bis in den Herbst in Lenggries und wohnt als Feriengast im Haus von Marcs Freund Hans Müller, dem Senner auf der Staffalalm bei Kochel. Bald kommt Franz Marc hinzu, gemeinsam erleben sie einen intensiven Malsommer.

Er läßt sich von Marie Schnür scheiden.

**1909**

Anfang des Jahres entdecken Franz Marc und Maria Franck den kleinen Bauernort Sindelsdorf unweit von Kochel und mieten sich dort für das Sommerhalbjahr im Haus des Schreinermeisters Josef Niggel ein.

**1910**

Anfang des Jahres lernen sich Franz Marc und August Macke, der sich mit seiner Frau Elisabeth für ein Jahr von Bonn aus am Tegernsee aufhält, in München kennen. Bald entwickelt sich eine enge Freundschaft zwischen beiden Künstlerpaaren.

Im April verlassen Maria Franck und Franz Marc München und ziehen mit ihrem gesamten Hausstand nach Sindelsdorf. Im Herbst bekommt Marc Kontakt mit der im Jahr zuvor gegründeten „Neuen Künstlervereinigung München“ (NKVM), zunächst mit Alexej von Jawlensky, Adolf Erbslöh und Alexander Kanoldt.

**1911**

Maria Franck bleibt auf Wunsch ihrer Eltern seit der Jahreswende bis zum April in Berlin, da Franz Marc die amtliche Erlaubnis für eine erneute Eheschließung nicht bekommt. Marc tritt lernt am 1. Januar Wassily Kandinsky kennen, mit dem er sich bald eng zusammenschließt, und tritt im Februar in die NKVM ein.

Zwischen Sindelsdorf und Murnau, wo Kandinsky und Gabriele Münter zeitweise wohnen, entwickeln sich rege Besuche.

Im Juni reisen Maria Franck und Franz Marc nach London in der Hoffnung, dort heiraten zu können. Auf der Fahrt besuchen sie August und Elisabeth Macke in Bonn.

Anfang Dezember kommt es zum Bruch mit der NKVM: Kandinsky, Marc und Münter treten aus der Vereinigung aus und organisieren die erste Ausstellung 'Der Blaue Reiter' in der Galerie Thannhauser in München.

**1907**

In March, Franz Marc marries Marie Schnür and subsequently travels to Paris without her.

In the summer, Maria Franck falls ill with rheumatism and spends several weeks in the spa town of Bad Aibling, while Franz Marc travels with Marie Schnür to Indersdorf, north of Munich, to paint.

**1908**

From the spring to the fall, Maria Franck is in Lenggries and lives as a guest in the house of Marc's friend Hans Müller, an alpine herdsman and dairyman on the mountain pasture near Kochel. Soon, Franz Marc joins her, and together they experience an intensive summer of painting.

Marc divorces Marie Schnür.

**1909**

At the beginning of the year, Franz Marc and Maria Franck discover the small farming village of Sindelsdorf, not far from Kochel, and rent the house of the master carpenter Josef Niggel there for the summer season.

**1910**

At the beginning of the year, Franz Marc and the artist August Macke from Bonn, who is staying for a year in Tegernsee with his wife Elisabeth, become acquainted with each other in Munich. Soon a close friendship develops between the two artist couples.

In April, Maria Franck and Franz Marc leave Munich and move with their entire household to Sindelsdorf.

In the fall, Marc establishes contact with the Munich New Association of Artists (NKVM), which had been founded the year before. Marc's initial contacts were Alexej von Jawlensky, Adolf Erbslöh, and Alexander Kanoldt.

**1911**

At the request of her parents, Maria Franck remains in Berlin from the turn of the year until April, since Franz Marc failed to receive official authorization to remarry. On January 1, Marc meets Wassily Kandinsky, who soon becomes a close friend, and becomes a member of the NKVM in February.

Lively mutual visits take place between Sindelsdorf and Murnau, where Kandinsky and Gabriele Münter occasionally live.

In June, Maria Franck and Franz Marc travel to London in the hope of marrying there. On the way, they visit August and Elisabeth Macke in Bonn.

In early December, there is a break with the NKVM: Kandinsky, Marc, and Münter leave the association and organize the first exhibition 'Der Blaue Reiter' at Galerie Thannhauser in Munich.



Maria Franck und ihre Mitschülerin Paula im Atelier Storch, Berlin, 1903/04

Maria Franck and her fellow art student Paula in the studio of Karl Storch, Berlin, 1903/04



Mitglieder des 'Blauen Reiter' auf dem Balkon der Ainmillerstraße 36, München, 1911/12 (von links: Maria und Franz Marc, Bernhard Koehler, Heinrich Campendonk, Thomas von Hartmann, vorn sitzend Wassily Kandinsky)

Members of the 'Blauer Reiter' on the balcony of the apartment at Ainmillerstrasse 36, Munich, 1911/12 (from left to right: Maria and Franz Marc, Bernhard Koehler, Heinrich Campendonk, and Thomas von Hartmann; seated in front: Wassily Kandinsky)

### 1912

Zum Jahreswechsel sind Franz und Maria Marc in Berlin und lernen dort die 'Brücke'-Künstler wie Ernst Ludwig Kirchner und Erich Heckel kennen.

Auf der zweiten Ausstellung 'Der Blaue Reiter' von Februar bis April in der Münchner Galerie Goltz ist Maria Franck-Marc mit drei Graphiken vertreten, ihre Gouache *Tanzende Schafe* wird im Katalog abgebildet.

Im Herbst reist sie mit Franz Marc und August Macke nach Paris, auf der Rückfahrt sehen sie in Köln die große 'Internationale Sonderbund'-Ausstellung sowie die Ausstellung der 'Futuristen' im Gereons-Club.

### 1913

Erneut verbringen Maria und Franz Marc den Jahreswechsel in Berlin und kommen in Kontakt mit KünstlerInnen aus dem Kreis um Herwarth Waldens Galerie 'Der Sturm'. Dabei lernen die Schriftstellerin Else Lasker-Schüler kennen und laden sie zu einem Landaufenthalt nach Sindelsdorf ein.

Im April unternehmen sie eine Reise nach Südtirol. Am 3. Juni erfolgt die offizielle Eheschließung zwischen Franz und Maria Marc auf dem Münchner Standesamt. Gleichzeitig heiraten die befreundeten Künstlerpaare Jean-Bloé Niestlé und Marguerite Legros sowie Heinrich Campendonk und Adda Deichmann.

Im Herbst halten sich Franz und Maria Marc auf dem Gut von Marias Bruder in Ostpreußen auf. Anschließend sind sie in Berlin zur Einrichtung und Eröffnung des 'Ersten Deutschen Herbstsalon' in Waldens 'Sturm'-Galerie, der wichtigsten internationalen Galeristen-Ausstellung vor dem Ersten Weltkrieg.

### 1914

Zu Beginn des Jahres erwerben Franz und Maria Marc ein eigenes Haus in Ried bei Kochel, im Tausch gegen Marcs Elternhaus in München-Pasing. Ende April siedeln sie von Sindelsdorf nach Ried um.

Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs im August wird Marc an die französische Front eingezogen.

### 1915

Im Juli und November können sich Franz und Maria Marc zu kurzen Fronturlauben in Ried und München sehen. Ihre Beziehung muss sich jetzt wesentlich auf den umfangreichen Briefwechsel konzentrieren, der ein bleibendes Dokument ihrer persönlichen und künstlerischen Auseinandersetzung wird.

### 1912

At the turn of the year, Franz and Maria Marc are in Berlin and become acquainted with the artists of "Die Brücke," such as Ernst Ludwig Kirchner and Erich Heckel. In the second exhibition *Der Blaue Reiter* at Galerie Goltz, Munich, from February to April, Maria Franck-Marc is represented with three prints; her gouache *Dancing Sheep* is illustrated in the catalogue.

In the fall, she travels to Paris with Franz Marc and August Macke. On the way back, they visit the comprehensive 'International Sonderbund' exhibition in Cologne, as well as the exhibition of the 'Futurists' in the Gereonsklub.

### 1913

Maria and Franz Marc once again spend the turn of the year in Berlin and come into contact with artists from the circle around Herwarth Walden's gallery 'Der Sturm'. They meet the writer Else Lasker-Schüler and invite her to Sindelsdorf for a stay in the country.

In April, they undertake a trip to South Tyrol. On June 3, Franz and Maria Marc are officially married at the Munich registry office. At the same time, their friends, the artist couples Jean-Bloé Niestlé and Marguerite Legros and Heinrich Campendonk and Adda Deichmann also marry.

In the fall, Franz and Maria Marc stay at the estate of Maria's brother in East Prussia. They then travel to Berlin for the installation and opening of the 'First German Autumn Salon' in Walden's gallery 'Der Sturm', the most important international gallery exhibition before World War I.

### 1914

At the beginning of the year, Franz and Maria Marc acquire their own house in Ried near Kochel, in exchange for Marc's parental home in Munich-Pasing. In late April, they move from Sindelsdorf to Ried.

With the outbreak of World War I in August, Marc is drafted to the French front.

### 1915

On short leaves from the front in July and November, Franz and Maria Marc are able to see each other in Ried and Munich. Their relationship must now focus essentially on their extensive correspondence, which becomes a lasting document of their personal and artistic relationship.

## 1916

Anfang des Jahres reist Maria Marc zunächst nach Berlin und im Februar weiter zu der jungen Witwe Elisabeth Macke nach Bonn, auf Bitten von Franz Marc, dessen Truppe in das Umfeld der Stellungsschlacht bei Verdun einrücken muss.

Am 4. März fällt Marc in der Nähe von Verdun.

Mit Maria Marcs tatkräftiger tatkräftigen Hilfe wird von September bis Oktober eine große, später legendär gewordene Gedächtnis-Ausstellung für Franz Marc in der Neuen Münchner Secession gezeigt.

## 1917

Maria Marc kündigt den Vertrag mit dem Galeristen Herwarth Walden zur Vertretung der Werke ihres Mannes und übernimmt selbst die Verwaltung des Nachlasses.

Sie lässt den Leichnam ihres Mannes von Frankreich auf den Friedhof in Kochel überführen.

## 1920

Im Verlag Paul Cassirer in Berlin erscheint das von ihr herausgegebene Buch 'Franz Marc. Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen', in dem eine Auswahl seiner 'Briefe aus dem Feld', die '100 Aphorismen' und das 'letzte Skizzenbuch aus dem Feld' publiziert werden. Es wird ein großer Bucherfolg der Zwischenkriegszeit.

## 1922/1928

Maria Marc bezieht den Dresdener Kunsthändler Rudolf Probst in die Bearbeitung des schriftlichen Nachlasses ein. Mit dem Kunsthistoriker und Museumskurator Alois Schardt plant sie eine Monographie über Franz Marc und beginnt, eine Dokumentation für den Werkkatalog zusammenzustellen.

Mehrfach fährt sie nach Weimar und ab 1926 nach Dessau, wo sie am Bauhaus Anregungen für ihre künstlerische Webarbeit erhält. Hier trifft sie Wassily Kandinsky und Paul Klee wieder und freundet sich mit Julia und Lyonel Feininger an.

## 1929/1939

Maria Marc übersiedelt von Ried nach Ascona in die Schweiz, wo sie bis Ausbruch des Zweiten Weltkriegs weitgehend lebt. Hier trifft sie Marianne von Werefkin wieder, die während des Ersten Weltkriegs mit Jawlensky in die Schweiz emigriert war und seit ihrer Trennung allein in Ascona geblieben war.

Hier widmet sie sich intensiv der Weberei von Wandteppichen nach eigenen Entwürfen.

Regelmäßig ist sie in Ried, aber auch in Dessau und Berlin.

## 1916

At the beginning of the year, Maria Marc travels first to Berlin and in February further to the young widow Elisabeth Macke in Bonn, at the request of Franz Marc, whose troop moves to the vicinity of the Battle of Verdun.

On March 4, Marc is killed in battle near Verdun.

With Maria Marc's active help, a comprehensive memorial exhibition for Franz Marc is presented at the New Munich Secession from September to October and would later become legendary.

## 1917

Maria Marc terminates the contract with the gallerist Herwarth Walden to represent her husband's works and takes over the administration of the estate herself.

She has her husband's body transferred from France to the cemetery in Kochel.

## 1920

The Paul Cassirer Verlag in Berlin publishes the book 'Franz Marc. Letters, Notes, and Aphorisms', which includes a selection of his 'Letters from the Field', the '100 Aphorisms' and the 'Last Sketchbook from the Field'. The book is one of the great literary successes of the interwar period.

## 1922/1928

Maria Marc involves the Dresden-based art dealer Rudolf Probst in the processing of the written estate. With the art historian and museum curator Alois Schardt, she plans a monograph on Franz Marc and begins to compile documentation for the catalogue raisonné of his works.

She travels several times to Weimar and from 1926 onwards to Dessau, where she receives inspiration for her artistic weaving work at the Bauhaus. Here, she meets Wassily Kandinsky and Paul Klee again and becomes friends with Julia and Lyonel Feininger.

## 1929/1939

Maria Marc moves from Ried to Ascona in Switzerland, where she lives primarily until the outbreak of World War II. Here, she meets Marianne von Werefkin again, who had emigrated to Switzerland with Jawlensky during World War I and had remained alone in Ascona since their separation.

Here, she devoted herself intensively to weaving tapestries according to her own designs.

She regularly spends time in Ried, as well as in Dessau and Berlin.



Maria und Franz Marc, Helmut Macke mit 'Russi' in Sindelsdorf, Sommer 1911

Maria and Franz Marc and Helmut Macke with 'Russi', Sindelsdorf, summer 1911

1937 ist sie bei der berüchtigten Versteigerung 'Entarteter Kunst' in Luzern anwesend, bei der auch beschlagnahmte Werke von Franz Marc unter den Hammer kommen.

## 1936

Die Monographie über Franz Marc von Alois Schardt erscheint im Rembrandt-Verlag in Berlin. Zugleich finden Gedächtnis-Ausstellungen zum 20. Todesjahr in Berlin und Hannover statt. Buch und Ausstellungen werden jedoch Ende des Jahres von den Nationalsozialisten verboten. Schardt wird als Museumsdirektor in Halle a.d.Saale zwangspensioniert.

In 1937, she is present at the infamous 'Degenerate Art' auction in Lucerne, where also confiscated works by Franz Marc are for sale.

## 1936

The monograph on Franz Marc by Alois Schardt is published by Rembrandt Verlag in Berlin. At the same time, exhibitions commemorating the twentieth anniversary of his death are held in Berlin and Hanover. At the end of the year, however, both the book and the exhibitions are banned by the National Socialists. Schardt is forced to retire from his position as museum director in Halle an der Saale.



Maria Marc in Ried, 1917

Maria Marc in Ried, 1917

#### 1939/1945

Während des Zweiten Weltkriegs kehrt Maria Marc in ihr Haus in Ried zurück und setzt dort, soweit es ihre Gesundheit erlaubt, ihre Webarbeiten fort.

Zeitweise wohnt Elisabeth Macke-Erdmann, zum zweiten Mal verwitwet und in Berlin ausgebombt, mit ihren Kindern bei ihr in Ried.

#### 1947/1948

Maria Marc überträgt die Vertretung der Werke von Franz Marc dem Münchner Galeristen Otto Stangl, der bis zu seinem Tod 1990 die Verwaltung des künstlerischen Nachlasses übernimmt.

#### 1948/1949

Die Bearbeitung des schriftlichen Nachlasses von Franz Marc übergibt Maria Marc dem Kunsthistoriker Klaus Lankheit. In den folgenden Jahren widmet sie sich mit ihm gemeinsam intensiv dieser Aufgabe, eine Reihe von Bucheditionen werden damit vorbereitet.

Daneben setzt sie schon bald nach Kriegsende ihre Aufenthalte in der Schweiz fort und wohnt überwiegend in Sanatorien oder bei Freunden.

#### 1952

In der 'Modernen Galerie' von Otto Stangl in München findet eine Ausstellung mit Webarbeiten von Maria Marc statt, kombiniert mit Franz Marcs letzten 'Skizzenbuch aus dem Feld'.

#### 1953

Maria Marc macht einen letzten Besuch bei Elisabeth Macke in Bonn. Mit Gabriele Münter in Murnau steht sie bis in das Jahr zuvor in überwiegend brieflichem Kontakt.

#### 1955

Am 25. Januar stirbt Maria Marc nach längerer Krankheit in ihrem Haus in Ried.

#### 1939/1945

During World War II, Maria Marc returns to her house in Ried and, as far as her health allows, continues her weaving there.

For a time, Elisabeth Macke-Erdmann, widowed for the second time and bombed out in Berlin, moves in with her in Ried, together with her children.

#### 1947/1948

Maria Marc entrusts the representation of Franz Marc's works to the Munich-based gallerist Otto Stangl, who takes over the administration of the artistic estate until his death in 1990.

#### 1948/1949

Maria Marc hands over the processing of Franz Marc's written estate to the art historian Klaus Lankheit. In the following years, she devotes herself intensively to this task together with him; a series of book editions are prepared in cooperation with him.

Soon after the end of the war, she continues her stays in Switzerland and lives primarily in sanatoriums or with friends.

#### 1952

Otto Stangl's 'Moderne Galerie' in Munich hosts an exhibition of woven works by Maria Marc, combined with Franz Marc's last 'Sketchbook from the Field'.

#### 1953

Maria Marc makes a last visit to Elisabeth Macke in Bonn. She remained in contact with Gabriele Münter in Murnau until the year before, mainly by letter.

#### 1955

On January 25, Maria Marc dies after a long illness in her home in Ried.

## WERKE IN ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN

### WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS

Bonn, August Macke-Haus

Bonn, August Macke-Haus

Köln, Museum Ludwig

Cologne, Museum Ludwig

München, Städtische Galerie im Lenbachhaus

Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus

Murnau, Schloßmuseum

Murnau, Schloßmuseum

Wiesbaden, Museum Wiesbaden

Wiesbaden, Museum Wiesbaden

Urfeld, Walchensee Museum

Urfeld, Walchensee Museum

## BIBLIOGRAPHIE

### LITERATURE

Maria Marc über Franz Marc, in: Franz Marc, von Klaus Lankheit, Kunst unserer Zeit, Band 3, Berlin 1950, S. 71-75

Maria Marc on Franz Marc, in: Franz Marc, by Klaus Lankheit, Kunst unserer Zeit, vol. 3, Berlin 1950, p. 71-75

August Macke und Franz Marc, Briefwechsel. Mit Briefen von Lisbeth Macke – Maria Marc 1910-1914, Franz Marc – Lisbeth Macke 1914-1916, Lisbeth Macke – Maria Marc 1914-1916, Hrsg. von Wolfgang Macke, Köln 1964

August Macke und Franz Marc, Briefwechsel. Mit Briefen von Lisbeth Macke – Maria Marc 1910-1914, Franz Marc – Lisbeth Macke 1914-1916, Lisbeth Macke – Maria Marc 1914-1916, ed. Wolfgang Macke, Cologne 1964

Annegret Hoberg, Maria Marc, Leben und Werk. Katalog zur Ausstellung Maria Marc 1876-1955, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1995/96

Annegret Hoberg, Maria Marc, Leben und Werk. Exhibition catalogue Maria Marc 1876-1955, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich 1995/96

Franz Marc, Briefe aus dem Feld, neu herausgegeben von Klaus Lankheit und Uwe Steffen, München/Zürich 1993

Franz Marc, Briefe aus dem Feld, new edition by Klaus Lankheit and Uwe Steffen, Munich/Zurich 1993

Kirsten Jüngling / Brigitte Roßbeck, Franz und Maria Marc, Düsseldorf 2000

Kirsten Jüngling / Brigitte Roßbeck, Franz und Maria Marc, Düsseldorf 2000

Annegret Hoberg, Franz und Maria Marc, München 2004

Annegret Hoberg, Franz und Maria Marc, Munich 2004

Annegret Hoberg, August Macke, Franz Marc. Der Krieg, Ihre Schicksale, Ihre Frauen, Köln 2015

Annegret Hoberg, August Macke, Franz Marc. Der Krieg, Ihre Schicksale, Ihre Frauen, Cologne 2015

Maria Marc im Kreis des 'Blauen Reiter', bearb. von Brigitte Salmen, Schloßmuseum Murnau, 2004, darin: Sandra Uhrig, Maria Marc und das Weben – Rückbesinnung auf die eigene Kreativität, S. 25-36

Maria Marc im Kreis des 'Blauen Reiter', ed. by Brigitte Salmen, Schloßmuseum Murnau, 2004, therein: Sandra Uhrig, Maria Marc und das Weben – Rückbesinnung auf die eigene Kreativität, p. 25-36

„Ich will Dich an der Hand führen, um Dir die Wunder der Welt zu zeigen ...“. Briefe von Franz und Maria Marc. Hrsg. und kommentiert von Annegret Hoberg, München 2018

„Ich will Dich an der Hand führen, um Dir die Wunder der Welt zu zeigen ...“. Briefe von Franz und Maria Marc. Ed. and annotated by Annegret Hoberg, Munich 2018

Alle Zitate aus dem Briefwechsel Maria und Franz Marc sowie aus einem erstmals veröffentlichten Manuskript von Maria Marc, Aus meinem Leben mit Franz Marc, sind dem Katalog Maria Marc, Lenbachhaus München 1995/96 entnommen.

All quotes from the previously unpublished correspondence between Maria and Franz Marc, as well as from a manuscript by Maria Marc, Aus meinem Leben mit Franz Marc, published for the first time, are taken from the catalog Maria Marc, Lenbachhaus Munich, 1995/96.

Das Zitat von Maria Marc zum Besuch der 1. Ausstellung der Neuen Künstlervereinigung München 1909 gemeinsam mit Franz Marc ist bereits in ihrem Erinnerungstext in Lankheit 1950 veröffentlicht.

The quote by Maria Marc regarding her visit to the first exhibition of the Neue Künstlervereinigung München in 1909 together with Franz Marc has already been published in her memoirs in Lankheit 1950.

Die Zitate zu den Webteppichen von Maria Marc sind dem Aufsatz von Sandra Uhrig im Katalog Maria Marc, Schloßmuseum Murnau 2004 entnommen.

The quotes regarding Maria Marc's woven carpets are taken from the essay by Sandra Uhrig in the catalog Maria Marc, Schloßmuseum Murnau, 2004.

## © DER ABBILDUNGEN

### © OF ILLUSTRATIONS

© für alle Werke von Maria Marc:  
Nachlass Maria Marc 2022

© for all works by Maria Marc:  
Estate of Maria Marc 2022

© Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München 2022, für die Photographien auf S. 41, 56, 88, 92, 95

© Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, Munich 2022, for photographs on p. 41, 56, 88, 92, 95

© Nachlass Maria Marc 2022 für die Photographien auf S. 2, 5, 30, 34, 71, 78, 80, 81, 91, 96

© Estate of Maria Marc 2022 for photographs on p. 2, 5, 30, 34, 71, 78, 80, 81, 91, 96

Ausstellungsansichten © Galerie Thomas 2022:  
S. 6/7, 24/25, 48/49, 72/73, 86/87

Exhibition views © Galerie Thomas 2022:  
p. 6/7, 24/25, 48/49, 72/73, 86/87

Umschlaginnenseiten: Maria Marcs Handschrift,  
Vorlage © Nachlass Maria Marc 2022

Inside covers: Maria Marc's handwriting,  
template © Estate of Maria Marc 2022

## IMPRESSUM

## PUBLICATION DETAILS

Es gelten unsere Lieferungs- und Zahlungsbedingungen.  
Maße: Höhe vor Breite

We refer to our sales and delivery conditions.  
Measurements: height by width

Katalog 143  
© Galerie Thomas 2022

Catalogue 143  
© Galerie Thomas 2022

Katalogbearbeitung:  
Silke Thomas, Ralph Melcher

Catalogue editing:  
Silke Thomas, Ralph Melcher

Text:  
Dr. Annegret Hoberg

Text:  
Dr. Annegret Hoberg

Übersetzung:  
Gérard Goodrow

Translation:  
Gérard Goodrow

Photographie  
Galerie Thomas,  
Walter Bayer, München

Photography  
Galerie Thomas,  
Walter Bayer, Munich

Katalogproduktion:  
Vera Daume

Catalogue production:  
Vera Daume

Layout:  
Sabine Urban, Gauting

Design:  
Sabine Urban, Gauting

Lithos:  
Reproline mediateam GmbH + Co. KG, München

Colour Separations:  
Reproline mediateam GmbH + Co. KG, Munich

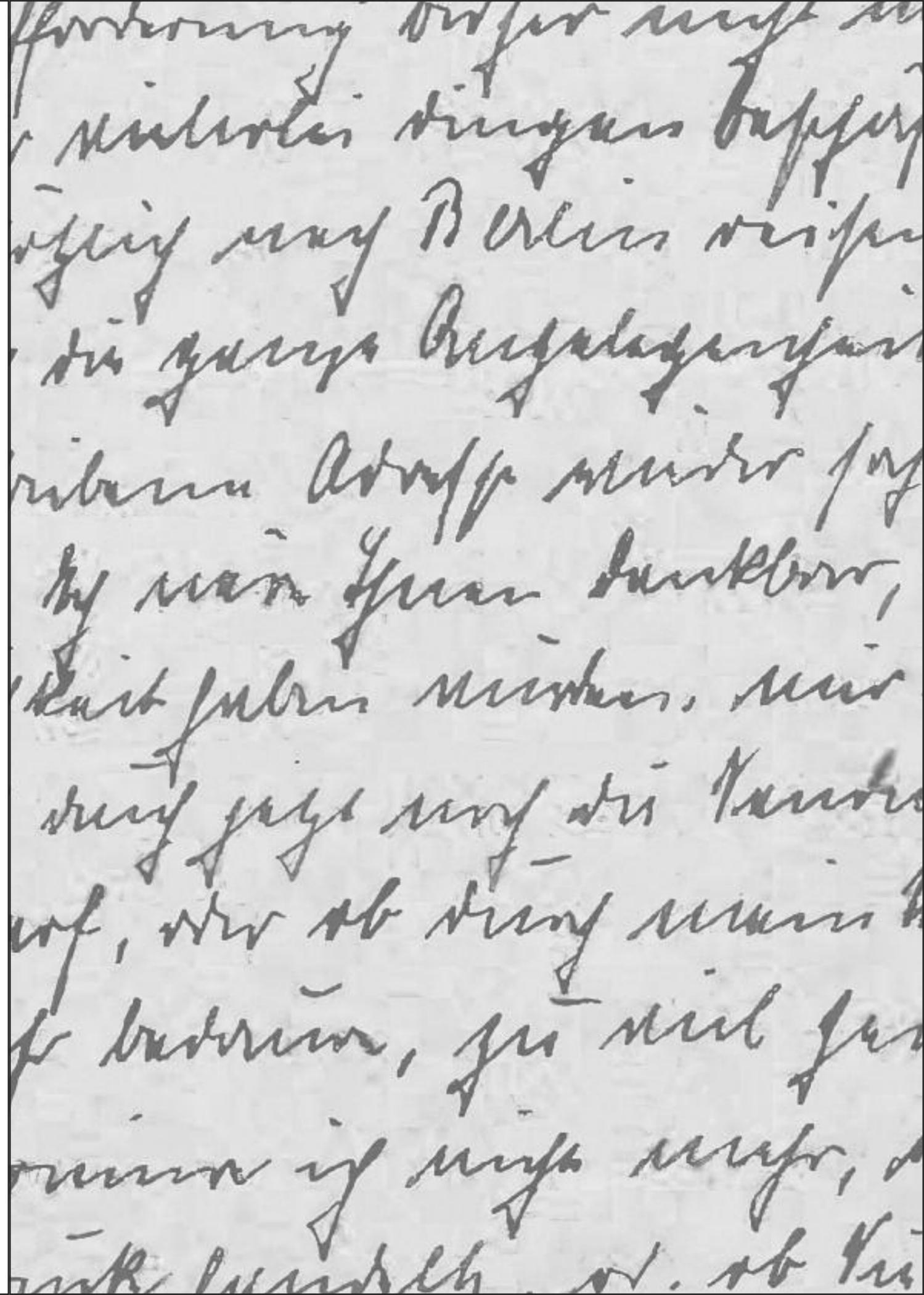
Druck:  
SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, München

Printing:  
SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, Munich

Mo - Fr 9-18 · Sa 10-18

Türkenstrasse 16 · 80333 München · Germany  
Telefon +49-89-29 000 80 · Telefax +49-89-29 000 888  
info@galerie-thomas.de · www.galerie-thomas.de

**GALERIE THOMAS**





**GALERIE THOMAS**