

Alfred Marxer

Autor(en): **Lang, Willy**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **11 (1907)**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575790>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Alfred Marxer.

Mit zwei Kunstbelegungen und vierzehn Reproduktionen im Text.

I.

Was man bis heute von Marxer gesehen, deutet auf eine stille und doch starke, diskrete Farbigeit. Dabei liegt etwas in seiner Art zu geben, das uns neugierig und schier verwundern macht. Man weiß sofort: Hier ist einer, der ein schönes Wissen hat um koloristische Strukturen, der Gefühl in Farbe umsetzt, wie wir Gedanken in Worte. Dies scheint mir momentan das Beste an Marxer zu sein.

Man muß die Frage an ihn richtig stellen. Die Eigenart ruht bei ihm nicht im Linearen, trotzdem er zum Kunstgewerbe Beziehungen hatte. Ich meine, daß die Beseelung seines farbigen Ausdruckes, die Tatsache, daß bei ihm im leisen Strich koloristisch noch etwas Zuckendes, Lebendes strömt, bedeutungsvoller ist, als alles andere. Selbst, wenn er erst zwei oder fünf derartige Bilder gemalt hätte. Denn darin liegt die Garantie, daß er einen Anfang hat. Und darauf kommt es bei einem jungen Künstler an, daß er einen Stil gefunden. Wenn vielleicht nur für ein paar Jahre. Nebenbei bemerkt ist Marxer jetzt etwas über dreißig Jahre alt.

Der Fall wäre vielleicht klarer, wenn ich sagte: Es kann einer zehn Jahre lang Bilder malen und suchen nach einem eigenen Ausdruck. Und alle Mühe dieser zehn Jahre ist nichts im Verhältnis zu einem halben Duzend von Arbeiten, die dann folgen. Ich betone: Im Verhältnis. Absolut kann die Schätzung völlig anders sein.

Marxer ist etwa seit zwei Jahren in das neue Stadium getreten. Da kam er aus einer tumulen Atmosphäre zu einem sichern Anschluß. Dies Ereignis fällt wohl mit seiner Uebersiedlung nach München zusammen.

Wenn man ihn nach seinem Leitstern fragt, nennt er Trübner. Und zwar den Trübner der letzten Jahre. Es gibt bekanntlich deren zwei. Den ersten, den jüngern, denjenigen des Schuch-Porträts. Wunderbar sein in tiefen Nuancen von olivgrün zu einem sammetdunkeln Schwarz und einem weichsten Karmin. Dieser Maler kommt von Leibl her. Fast unergründlich ist er in der Tönung; Gegensatz wäre hier Lenbach mit seinem saucigen, faustdicken Braun. Dann folgte die Wandlung, der neuere Trübner. Derjenige des leuchtenden Pinsels, der Tänze des Lichtes bannt und breite, hingehauene Farben liebt. Waldinterieurs, Reiterbildnisse. Dieser Künstler muß elementar wirken auf die jungen Koloristen. Wie eine Sehnsucht nach eigener Freiheit und Souveränität muß er entfachen. Denn jeder hat vor diesen Stücken ein Gefühl von immensem Können. Von gewaltigen formalen Voraussetzungen, die einen so faszinierenden farbigen Bau ermöglichen. Dieser Trübner, der nun neben Liebermann steht — durch Paris genährt worden ist — hat auf Marxer gewirkt. Wie er noch vielen vorleuchtet.

Marxers Entwicklung zeigt auch, wo man heutige Künstler nicht studieren lassen soll: nämlich in Italien. Er hat in Rom nach Klarheit gesucht und ist ohne

merkbarer Bereicherung zurückgekommen. Der Strom des neuen Schaffens fließt heute von Paris. Für alle, die durch Probleme der Farbe erschüttert sind. Italien gibt erdrückende Ahnungen von Größe, vor der heutige produzierende Menschen hilflos stehen. Wir haben ein anderes, eigenes Leben und verlangen nach einem Ausdruck unserer Sehnsüchte. Und in diesem brennenden Wollen können wir fanatisch über vergangene Herrlichkeiten spotten. Jauchzen über jeden frischen, belebenden Hauch. Ueber Musik mit frechen und ungewohnten Rhythmen. Daß es zwischendurch wie Hohngelächter gelst. . . Ich meine, daß man sich schon um dieses kämpferischen Elementes willen an der heutigen Malerei freuen kann. Dabei dürfen wir uns immer eingestehen: das Meiste, das im vergangenen Jahrhundert malerisch anregend uns strahlend gegeben wurde, kam von der Seine. Wir kommen um diese Wahrheit nicht herum.

II.

Alfred Marxer wurde 1876 zu Turbenthal, Kanton Zürich, geboren. Er machte seine Studien, sie oft durch Wanderfahrten unterbrechend, in München, erst an der königlichen Kunstgewerbeschule, dann 1897 bei Seitz an der Akademie, 1900 in Italien, 1905 wieder in München bei Debschitz. Jetzt hat er dort ständigen Wohnsitz.

Das Material, das diese Nummer bietet, ist gerade für des Künstlers Entwicklung interessant. Es ist genommen aus seiner Uebergangszeit. Zeigt Rück- und Ausblicke.

Erst sein Verhältnis zum Kunstgewerbe.

Die Bedeutung Marxers liegt kaum in dieser Richtung. Gewiß beweisen diese seine Arbeiten ein vornehmes Stilgefühl, Sinn für eine feindurchdachte Schlichtheit; doch enthüllt er sich viel individueller, sobald er einem malerischen Problem naht.



Stilleben. Nach dem Temperabild von Alfred Marxer, Zürich-München.

Hier, in der Behandlung des farbigen Elementes, sind vielleicht die besten Nachwirkungen seines kunstgewerblichen Schaffens zu spüren, indem ihm sein einfaches Empfinden für die lineare Struktur, aufs koloristische transponiert, eine frappante Klarheit des Aufbaus gab.

Brillant scheint mir vor allem der „Leser“ zu sein (S. 389). Wie breit und voll ist da jeder Strich, wie gewandt schon die ganze Mache! Es liegt ihm nicht daran, einen bestimmten Menschen, von bestimmter seelischer Beschaffenheit zu geben, sondern nur die malerische Impression der Gestalt ist ihm charakteristisch. Er schaltet alles andere aus, um den Fall in klarster Prägung zu haben. Gerade deshalb wird die Figur so schön in dieser Atmosphäre von flirrender Luft. Darin liegt das Stilprinzip, in diesem Hineintrücken in ein Milieu von rieselndem, heißem Schimmern, daß wir für nichts anderes mehr Auge haben, als für die Stufen von Hell zu Dunkel, für verhüllende Schatten und blendendes Licht.

Diese neuesten, impressionistischen Arbeiten weisen auf die Zukunft des Künstlers. Wenn irgendwo, ist hier ein Ausblick.

Ebenso vorzüglich ist das „Interieur“ (s. erste Kunstbeilage). Wie ein Mittagsidyll in Farbe. Die Frau sitzt in weißer Bluse und dunkeltem Rock am Tisch. Auf diesem stehen große weiße Tassen. Sie dreht uns den Rücken zu, und es ist, als ob durch dieses Nichtwissen über sie selbst und ihre Unbeweglichkeit eine große Stille ins Bild käme. Nur die Sonne tanzt durch das Fenster vom Hintergrund herein, gleißt abnungslos über die dunkle Bank an der Wand hinweg, spielt auf dem Teppich und Fußboden und auf dem Rock der Frau. Leise leuchtende Mittagschwüle hält uns umfassen, und man hört kaum einen Laut.

Bei den „Drei Häusern am Kreuzweg“ (s. zweite Kunst-

beilage) hat Marger die Wiederholung der Fassade interessiert. Das Experiment ist ziemlich gelungen, wenn auch eine gewisse Monotonie der großen Flächen nicht zu vermeiden war. Dagegen sind die landschaftlichen Partien bedeutend und fein behandelt und die Figuren sicher in das koloristische Ganze hineingestellt.

Virtuos ist das „Apfelbäumchen“ gegeben (siehe unten). Dieses Umhülltsein der Zweige und Blätter von Luft, ihr Verwachsensein mit ihr wird in einer flüchtigen, graziösen Schönheit klar. Bei dem alten Bauernweib — das Bild nennt sich: Arm, alt, blind — ist frappant, wie die eingeknickte Silhouette scharf von der weißen Wand abgeschnitten ist (s. S. 388).

Als Sujet und durch die Durchführung fesselnd wirkt das Bild: „Dampfdreschmaschine“ (s. S. 395). Denken wir es uns in der Technik von vor fünfzig Jahren — ich spreche nicht von Frankreich. Ein Bauernhof; davor eine Maschine; rechts hinten Menschen, die sich um Garben mühen. Alles fein ausgepinselt; die Maschine vor allem; die Figuren klar dastehend, vielleicht mit gewinnender Mimik. Die Geschichte ist unmöglich, weil die Technik von damals dafür nicht paßt. Beziehungsweise man hätte derartiges nicht gemalt. Seien wir aufrichtig. Man ist vorwärts gekommen. Als die Impressionisten die farbige Poesie der rauchenden Bahnhöfe und Maschinenhallen entdeckt hatten, als man für das unscheinbarste Ding ein Interesse gewann und es gerade um seiner bescheidenen Reize willen schätzte, als man eingesehen, daß jeder Gegenstand in gewissem koloristischem Zusammenhang ästhetisch unschätzbar wertvoll sein kann, da waren plötzlich für die Malerei eine Unmenge neuer Sujets vorhanden.

Warum? Es handelt sich jeweils nur darum, einen Vorwurf in entsprechender Weise zu sehen, ihm den Geruch des Gegenständlichen zu nehmen, um ihn künstlerisch verwertbar zu machen. Entscheidend ist die neue Stimmung, die kraft der Persönlichkeit des Schaffenden über einem Stoff liegt. Und dann handelt es sich nicht mehr um Stoff, sondern um etwas völlig Neues. Um eine neue Wirklichkeit, die gar nicht der alten angemessen werden kann.

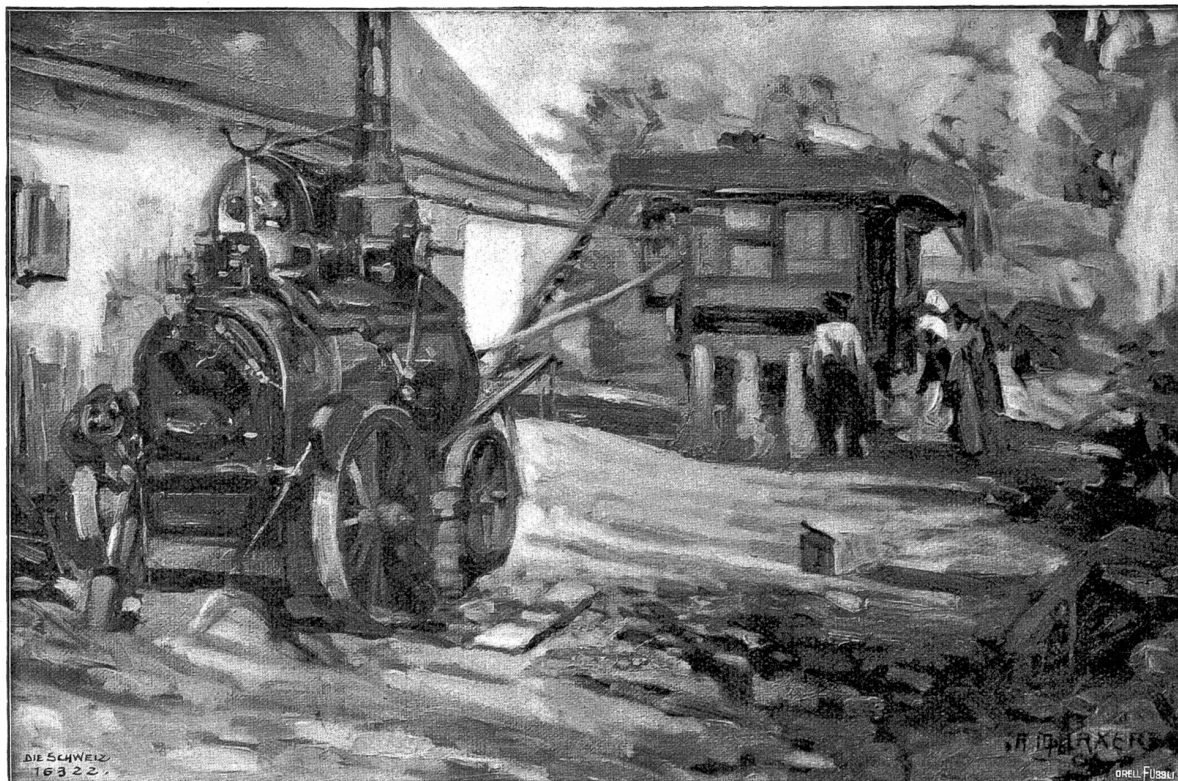
Ein neuer Inhalt ist da, weil der Schöpfer Vinten nach seinem Willen, nach dem Wunsche seiner Seele gebändigt und in die Bogen von Licht und Schatten ungeahnte Vertiefungen gebracht. Die Frage ist immer nur die, wie weit diese Verwandlung gelingt. Sie selbst ist der künstlerische Prozeß.

Da hatte nun die Entdeckung des Lichtes, das Auflösen der Linie, das Betrachten der Außenwelt auf ihre rein farbigen Qualitäten plötzlich enorme Möglichkeiten geboten. Man übersah neues weites Land, und über den Künstler kam es wie der Jubel eines Frühlingstags.

Früher führte man aus. Heute deutet man an. Man verhüllt durch flirrendes Licht die Nacktheit der Dinge und gibt ihnen so eine seltsam verwandelte Größe, und weil dieses Vermögen so unbegrenzt ist, hat der Impressionismus in unabwehrbarer Weise Unmögliches



Apfelbäumchen. Nach dem Oelgemälde von Alfred Marger, Zürich-München.



Dampfdruckmaschine. Nach dem Delgemälde von Alfred Marger, Zürich-München.

möglich gemacht. Poesie über den Alltag ausgeschüttet. Unter Kampf und Streit ist Unerkanntes bewußt geworden, und die Menschen hatten wie erwachende Augen.

Kehren wir zu unserm Bild zurück. Ein Bauernhof. Davor ein glitzerndes, unstetes Ungetüm. Hinten ein anderer Teil der Maschine. Garben fallen dort. Menschen tauchen auf und verschwinden in Staub und Dampf und Sonnenlicht. Mehr ist nicht zu sehen; denn das Wesentlichste besteht fast nur in Kleben. Aber eine ungeheure Unruhe umkreist das Ganze. Man hört ein Schnauben und Schreien. Die Erde zittert, überall ist Bewegung und Erregung . . .

Dies alles soll nur sagen, daß ein heutiger Künstler ein Problem lösen kann, dem man früher hilflos gegenüberstand. Der Impressionismus hat uns Herrlichkeiten gebracht. Man soll sie erkennen und dann aufhören, ihn zu schmähen.

Marger zeigt auch ein Stillleben in Tempera (s. S. 393).

Welche Wandlung hat auch das Stillleben an sich durch die moderne Malerei erlebt! Man hatte es noch immer in der Weise der Niederländer gepflegt, und ihre Charakteristik war schließlich unter den Epigonen verkümmert. Da kam Cézanne und brachte seine lichtumzitterten Blumen und Früchte. Etwas Niegesehantes gab sich kund. Ein blendender Glanz lag über allem, und bläulich leuchteten noch die Schatten. Eine ganz neue Bedingung des Sehens war gefunden.

Dieses Stillleben scheint vielleicht, weil es stilistisch — auf die Farbe gesehen — tiefer durchgeführt ist, etwas naturferner. Wie überhaupt bei zunehmender Stillfrierung manche gemeine Merkmale des Lebens eingebüßt werden. So auch bei diesem Pathos des Lichtes. Früher wurde die Frucht stofflicher gegeben. Mehr zum Anbeißen. Dies war etwa der Brüststein. Man erprobte in Gedanken die Schmachhaftigkeit. Aber darin lag auch eine Begrenzung. Man konnte sich wirklich satt sehen. Bei Cézanne ist das Materielle fast ausgeschieden. Man ver-

sinkt wie in eine farbige Pracht. Wir haben Empfindungen von heißen Sommertagen, da man mit halbgeschlossenen Augen im Garten sitzt und über Blüten hinsieht. Es entsteht ein Gefühl von etwas Lebendem. Von unsagbar wohliger Wärme. Von stimmernden heißen Strahlen. Das ist's: das alte Stillleben gab die Früchte wirklich in der Schale, und sie hatten etwas Reizvolles, aber zugleich Totes an sich; das neue gibt sie, als wären sie noch am Baum, man hat Visionen von Blüten am Strauch, man genießt sie immer und unersättlich . . . wie stille, heiße Sommertage.

Dieser Art schließt sich Marger an. Er nützt den Reiz der neuen Tönung. Stellt Dosen und Krüge, Tassen und Schalen zusammen in ganz modernen Formen. Und doch liegt der Gedanke ans Stoffliche so fern. Eben weil der Sinn für die neue Kunst klar und klug ausgeprägt ist.

Dann hat er auch noch ein badendes Mädchen (s. S. 391), brillant im Licht, ebenso mit viel Geschick in den Raum komponiert und dekorativ sehr wirksam den Originalholzschnitt „Wiesenkobold“ (s. S. 383).

Was hier von diesem Künstler gezeigt wird, ist verhältnismäßig wenig Material. Aber einmal ist er noch nicht so sehr lange zu dieser Prägung des Schaffens gekommen, und dann liegt bei einem Impressionisten der Fall doch so, daß man rasch seine Art und Möglichkeiten übersteht.

Marger erscheint mir in diesem Reich von ganz bedeutender Feinheit. Oft wie ein starker Lyriker der Farbe, immer aber von vornehmstem, artistischem Gefühl.

Am wichtigsten aber ist, was eingangs betont wurde: in der Form seines farbigen Ausdruckes, im leisen Strich strömt bei ihm koloristisch noch etwas Lebendes, Reiches und Seelenvolles . . .

Darin liegt die Gewähr für seine Zukunft.



Diplom *). Nach dem Entwurf von Alfred Marger, Zürich-München.

III.

Ich glaube, Marger zuerst jeweils in der Münchner Frühjahrssektion gesehen zu haben. Es hat dies eine eigenartige Bewandnis um diese Ausstellung. Sie gibt immer viel junge aufstrebende Kunst. Und keine andere des Auslandes bringt in so regelmäßiger Folge eine im Verhältnis zum ganzen Arrangement so große Anzahl tüchtiger Arbeiten von Schweizerkünstlern. Insbesondere die Landschaftler sind stets gut vertreten.

Da ist nun im letzten Frühjahr — nicht etwa gegen die Schweizer, sondern gegen diese Art der Ausstellung an sich — sogar in angesehenen Zeitschriften die Klage erhoben worden, es seien zuviel halbfertige Dinge zu sehen. Zumeist Skizzen. Man wollte doch Bilder haben.

Es ist dies eine seltsame Art von Kritik. Weit eher der Wunsch nach Ausgepökeltem, als nach Fertigen. Ein Verlangen, das meist von streng literarischer Richtung an den bildenden Künstler gestellt wird. Was ist denn fertig und was soll Maßstab sein? Doch nur der Grad von Gesättigtsein der Linien oder Tönung durch Gefühl, durch Seele. Daß die Melodie in uns nachklingt. Daß wir sie kaum mehr vergessen können. Und da kann in der kleinsten Skizze, die nur mit einem bebenden Stift gezeichnet ist, mehr liegen, als in einem erwünschten fertigen Historienbild. Ein paar Lichter und ein paar Dunkelheiten, die seltsam zusammenstehen, können mehr pulsierendes Leben bergen, als eine so sehr gewünschte Anekdote.

Seien wir glücklich mit den Künstlern, die vorwärts streben. Verlangen wir nicht immer Patriarchalisches. Seien wir froh, daß wir Neues genießen können. Neue Klänge und Rhythmen, die uns rauschen als etwas Bleibendes. Worauf kommt es denn an?

Wir lesen ein Buch, schauen ein Bild und haben vielleicht bald alles wieder vergessen. Und doch bleibt etliches. Da und dort ist Frohes und Grausames abseitiger gestaltet. Wir erinnern uns noch an neue Schattierungen von Gefühlen, an wuchtigen oder sanften Kampf der Linien, an Verteilungen von Farben. Was das Buch oder das Bild im großen Ganzen sagten, ist am Ende gleichgültig; aber wir wissen noch, daß wir einmal im Innersten erkannten, daß wir eine Linie gekostet, die so gesättigt war, daß sie zu klingen begann. Wir fühlten die strömende Kraft in ihr. Hörten ihren Puls klopfen.

Einmal war es Linie. Dann ein Traum von Hell zu Dunkel. Zuletzt alles Seele. Hineingegossen wie in ein Gefäß.

Willy Lang, München.

Auf breiten Wegen.

Nachdruck verboten.

Reiseplandereien eines wandernden Schauspielers. Herausgegeben von Hermann Lang, Zürich.

(Fortsetzung).

Mit dunkler, verschleierter Stimme hatte sie zu sprechen begonnen; dann blühte die Erregung hinein, und die Stimme hob sich zu metallischem Klang. Jedes Wort stob aus der Begeisterung ihrer für das Schöne und Große entflammten Seele, bis am Nichtverstehen solch menschlichen Tuns und Gefallens sich ihre Stimme brach und in einem Seufzer ausklang.

Was sie sagte, war mir aus der Seele gesprochen; wie sie es sagte, ließ sie mich die ihre erkennen.

Ich vermochte nicht etwas zu erwidern. Aber ich ergriff eine ihrer Hände, die sie auf dem Schoße liegen hatte, und drückte sie. Sie mochte wohl erstaunt sein über die Art meiner Zustimmung; denn sie sah mich rasch und groß an. Gleich-

wohl entzog sie mir die Hand nicht. Sie fühlte doch, wie ich es meinte.

„Sie haben die Natur recht gern,“ hob ich endlich an.

„Ja, ich hab' sie lieb,“ versetzte sie einfach.

„Wie ich bei Tisch aus einer Frage Ihrer Dame entnehmen konnte, malen, oder besser, malten Sie. Denn daß Sie es schon länger nicht mehr getan haben, sagten mir die Worte und das begleitende Lächeln der Dame.“ Sie zuckte bei dieser Frage leise zusammen und zog, als ob sie fröre, den Schawl fester um die weichen Schultern. Ihre Stimme klang beinahe rauh, als sie sagte: „Es ist schon lange, seit ich den letzten Pinselstrich machte.“

„So haben Sie keine Freude daran und betrieben es nur als zeitweilige Liebhaberei?“

„Glauben Sie?“ fragte sie lächelnd, aber mit veränderter Stimme.

*) Dieses Diplom ist für die Mitglieder der Münchner Lehr- und Versuchsateliers in Lithographie ausgeführt worden.