Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 21 (1917)

Artikel: Alfred Marxer
Autor: M.W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573420

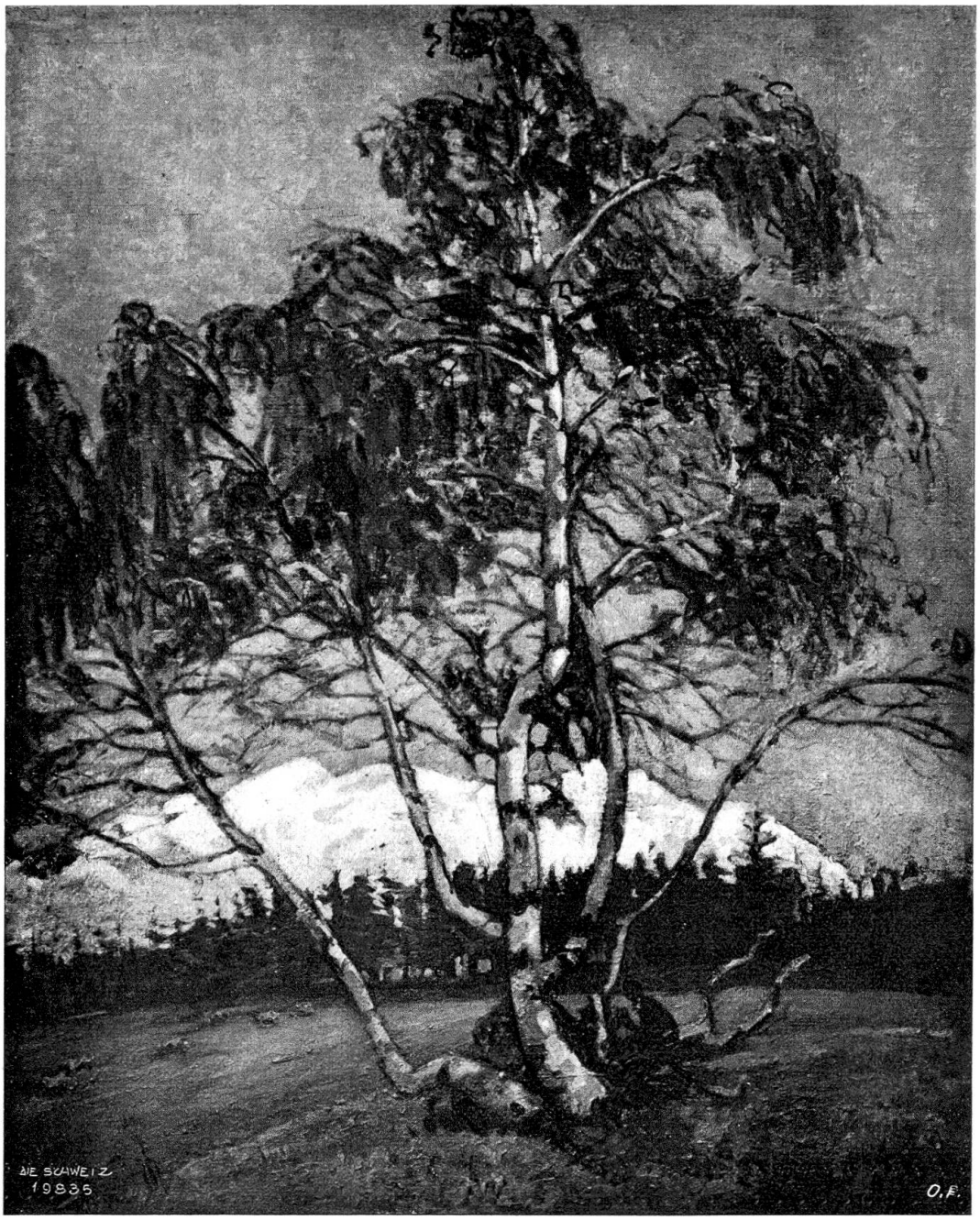
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



Alfred Marxer, Schooren-Zürich. Herbst in den Bergen (1916).

Phot. H. Linck, Winterthur.

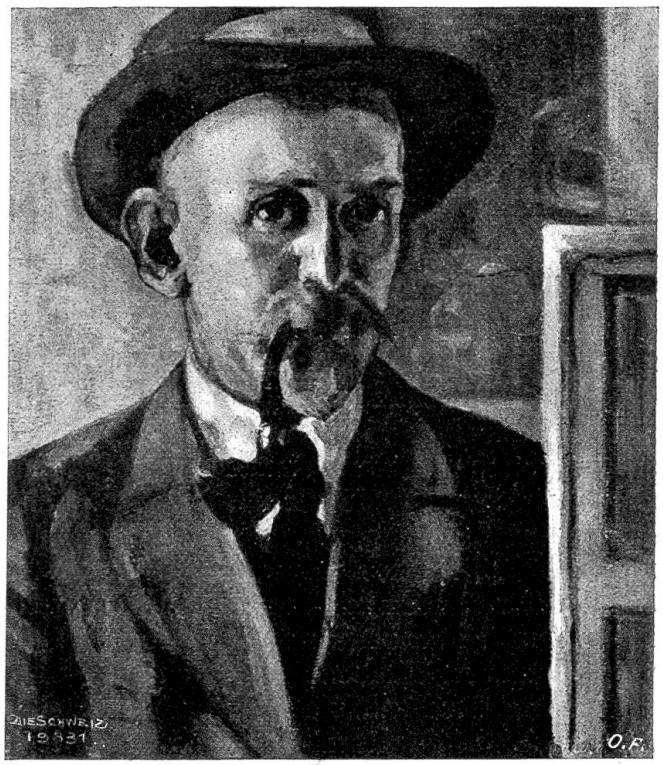
Alfred Marxer.

Mit drei Kunstbeilagen und sieben Reproduktionen im Text.

Schon öfter und eingehend war an dieser Stelle von Alfred Marxer die Rede *). Biographische Einzelheiten wurden mitgeteilt, des Malers künstlerische Entwicklung verfolgt und an den Stationen Italien, München, Paris, Kunstgewerbe, Leibl, Trübner gekennzeichnet, und ausführlich wurde von der Technik und von den malerischen und koloristischen Aspirationen dieses gemäßigten Impressionisten gehandelt. Inzwischen hat Marxer sein vierzigstes Jahr überschritten und den Weg in die Heimat zurückgefunden. Da die jüngste Zeit seiner Kunst nicht Wandlung brachte, bloß Verfestigung und Vertiefung der persönlichen Art, ist es wohl an der Zeit, von dem zu reden, was der Künstler nicht mit andern gemein hat, sondern was sein Werk als das Besondere und Eigene heraushebt.

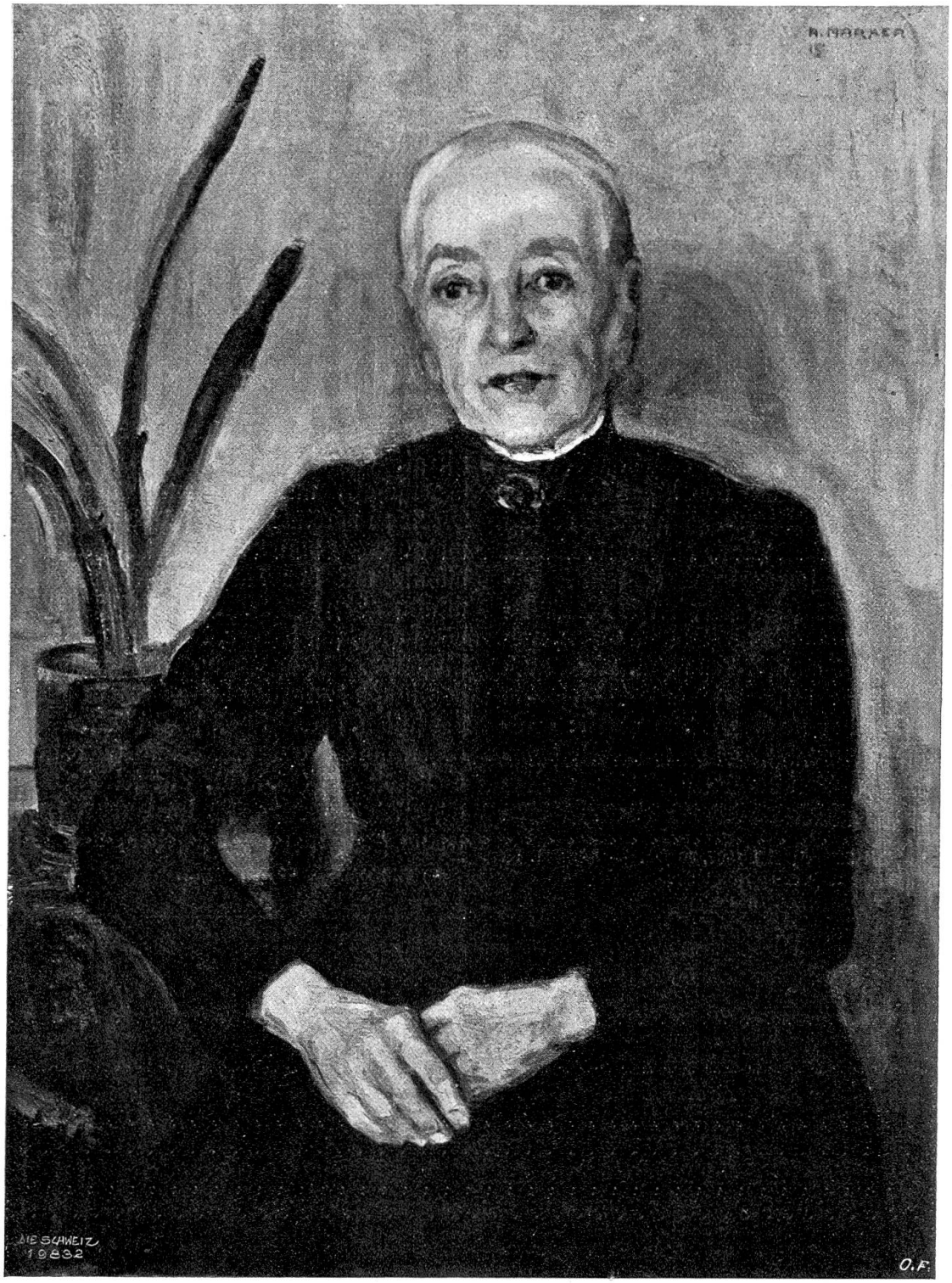
Der letztjährige Turnus gab uns bereits Gelegenheit, von der poetischen Beseelung und Naturstimmung in Marxers Kunst zu sprechen angesichts jenes eindrucksvollen Bildes „Heimatsucher" **), und dieser Eindruck einer poetisch vertieften, nachdenksamen und stimmungshaften Kunst verstärkte sich noch vor der imposanten Kollektivausstellung Marxers, mit der das Zürcher Kunsthaus dieses Frühjahr seinen dominierenden Oberlichtsaal füllte. Man hat Marxer stets als den Meister, den „Fanatiker der Farbe" gewertet. Wer sich unter Farbe nur das Strahlende, Leuchtende, Eklatante denken kann, den mochte jene Ausstellung überraschen. Sie hatte durchaus nichts Eklatantes an sich, und schon rein äußerlich mochte es auffallen, welch geringe Rolle in dem halben Hundert Bilder die Farben des intensivsten, des hellen und heißen Lebens, Gelb und Rot, spielten und wie oft dagegen die Schwermut des stillen Zweiklanges Grün-Blau sich geltend machte, wehmütiges Violett und hüllendes Grau, und wie wenig Anteil die breite Sonnigkeit an den lebendigen, ganz aus dem Zauber der atmosphärischen Erscheinung heraus empfundenen Landschaften hat. Der pralle, alle Farben enthüllende Sonnenschein interessiert den Künstler offenbar weniger als zuckende Strahlen zwischen bewegten Wolken oder der flimmernde Lichteinfall zwischen unruhigem Blättergewirr. Denn es ist nicht die ruhevolle Form und gebreitete Fläche, nicht das Verfestigte und Klare, was Marxer reizt und seinen raschen, breiten Pinsel lockt, sondern das Lebendige, Bewegung und Wechsel. Der Gegenstand bedeutet ihm weniger als dessen immer neue Erscheinung im wechselnden Licht. Er liebt es, dieselbe Landschaft unter vielfachen atmosphärischen Bedingungen vielfach zu gestalten, und die Uebergangsstimmungen in der Natur sind ihm die wertvollsten. Daß er dabei weder auf die lautesten noch die zartesten Farben ausgeht, sondern dem heitern, bunten Farbenglanz die stillen, gehaltenen, oft gar verhüllten und getrübten Töne vorzieht, mag man als Widerspruch oder Uebereinstimmung empfinden, jedenfalls ergibt sich daraus die eigenartige Synthese

*) Vgl. namentlich „Die Schweiz" XI 1907, 387 ff., XV 1911, 118 ff. — **) ebenda XX 1916, 590.



Alfred Marxer, Schooren-Zürich. Selbstbildnis (Paris 1914).

von Marxers Kunst: starke, bewegteste Lebendigkeit mit einem seltsamen Unterton von Ernst, Stille, oft Schwermut, Kampf und Gelassenheit, äußere Unruhe und verinnerlichte Schwere — ein Zusammenklang von eigenartiger, oft beunruhigender, oft beschwichtigender, immer irgendwie das Seelische angehender Wirkung. Eigentlich festlich ist diese Kunst nicht oder nur selten, dazu fehlt ihr der Fanfarenklang der Farbe; sie ist auch nicht pathetisch: Marxer geht den grandiosen, feierlichen Objekten so bewußt aus dem Wege wie dem Farbenklat; aber sie ist ergreifend menschlich, und überall dort, wo Naturerscheinung und menschliche Empfindung ineinander weben, liegt ihr Feld. Die menschlich beseelte Landschaft oder Mensch und Landschaft in bedeutungsvoller Beziehung sind Marxers eigentliches Gebiet, sei es, daß die Landschaft der beherrschenden menschlichen Gestalt sich dienend fügt wie im Freilichtporträt, oder daß sie in Wechselwirkung gleichbedeutend ineinandergreifen wie in jenem Bild der Heimatsucher. Daß es dabei nicht etwa Unvermögen ist, was Marxers Bilder um die glänzenden Farbenwirkungen bringt, sondern künstlerische Absicht — einer farbenstolzen und farbenlauten Kunst gegenüber muß man das vielleicht betonen — zeigt jedes einzelne Werk. Auf ein besonders charakteristisches sei hier hingewiesen, das als Kunstbeilage wiedergegebene Oelbild „Herbst in den Bergen". Der Vorwurf ist der lautesten Farbe voll; blauer Himmel, rot und gelbe Laubreste an den Zweigen der weißstämmigen Birke und im Hintergrund die Berge, breit, sonnig in durchsichtiger Herbstluft. Das Bild könnte von überwältigendem Farbenjubel sein; aber Marxer gibt den bunten Vordergrund unter Wolkenschatten und legt soviel Schwarz ins sterbende Gezweig und dämpft dermaßen Buntheit, Helligkeit und Glut, daß uns die Wehmut der sterbenden Jahreszeit fühlbarer wird als ihr leuchtender Abschiedsgruß. Derlei bewußte Dämpfung des Allzugrellen aber läßt sich allenthalben in Marxers Gemälden nachweisen an verschatteten Vordergründen, an verhüllenden Wolken, an abgeblendeten Strahlen, vielleicht auch an den schweren Altgoldrahmen, die die Werke des lebendigen Pinsels ernst und kräftig umschließen. Welch taugliches Mittel er aber just in seinen gedämpften, ungrellen, in ihrer feinen Stufung ungemein beweglichen, frisch aufgetragenen Farben besitzt, um heikeln atmosphärischen Erscheinungen beizukommen und das wiederzugeben, was man als Naturstimmung bezeichnet, zeigen uns am eindringlichsten eine Reihe von Bildern, die dasselbe Motiv unter verschiedenen Bedingungen wiedergeben. So hat er etwa in neuester Zeit den Zürichsee, an dessen Gestaden er sich niedergelassen hat, immer wieder gemalt, immer wieder anders und jedesmal so, wie das völlig unvoreingenommene Entdeckerauge ihn sah und die unabgebrauchte Naturfreude ihn empfand: einmal im hellsten Sonnenlicht, aber ohne Sonnenglast; ein feiner Wolkenschleier dämpft das Grelle, das Wasser verblaßt in perlmutterigen Tönen, in der Luft fühlt man die zärtlichen Dunstschleier. Dann, ein ander Mal, der See in der Dämmerung: Wasser und Himmel schließen sich grau und dicht zusammen; in den feinen, lebendigen Flören fangen die Lichter des ruhenden Dampfschiffes an zu leuchten, die Spiegelung nimmt sie auf, und oben, ganz zart, erscheint die Mondsichel. Das Auftauchen der Lichter im schmelzenden Grau ist leuchtend und intensiv, aber ohne Schärfe. Oder dann der See am föhnigen Abend (Kunstbeilage): das Wasser, tief bewegt und vom Abend schon überschattet, in schwermütigen Tönen von Grau, Grün, Violett und Braun, das gegen die Wellen laufende Schiff groß, beherrschend wie ein Seeungeheuer, im Hintergrund der nahe Glanz der abendlich übersonnten Gipfel, aber der Himmel aufgewühlt wie das Wasser. Und wiederum dieselbe Landschaft still und freundlich geöffnet unter einem sanften grünen Dämmer, der ganz Ruhe ist und Beschwichtigung. Oder wieder der See im Winter: kalt und kahl hinter schattenreichen Schneelasten des Vordergrundes die starre graue Fläche und der Himmel unruhig mit dem fernen, sehnsüchtigen Lichtschemen der Wintersonne. Und schließlich der See unter dem Gruß der letzten Sonne, nicht etwa mit durchgluteten Wassern und blutendem Himmel, sondern ohne alle ben-



Alfred Marxer, Schooren-Zürich. **Bildnis der Mutter des Künstlers** (1915).

galische Abendpracht: das scheidende Licht verfängt sich in lebendigen Wolken, ohne sie völlig zu durchdringen, und gibt dem häuserbelebten Ufer einen tiefen Glanz; aber das Wasser ist still, andächtig und stirbt mit grünen und violetten Tönen schon der Nacht entgegen.

Es ist aber nicht allein das emsige feine Malerauge, das dem Künstler den Reichtum der Landschaft erschließt, sondern auch seine Poetenseele, und diese ist es, die ihn immer wieder dazu drängt, die Natur in ihrer Beziehung zum Menschen darzustellen. Die Poesie der Straße etwa hat

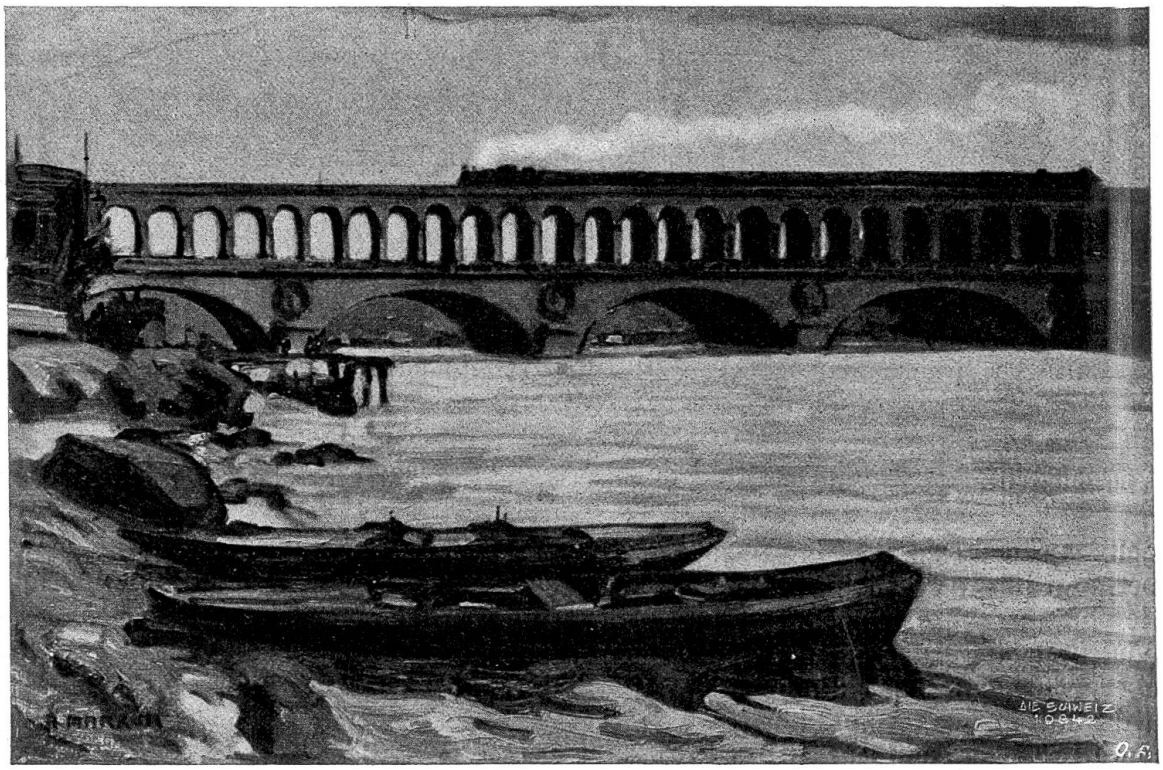
Marxer von jeher angezogen. Eins der ersten Bilder, das wir von ihm veröffentlichten, schilderte die sommerliche Stille eines ländlichen Kreuzwegs*); ein erschütterndes Stück Landstraßentragik aus unserer schlimmen Gegenwart zeigt der Weg der Heimatsucher. Diesem stimmungsverwandt ist der „Weg des Rückzuges"; er geht durch schwer verschneites Land, trostlos zerrissen, mit tief eingewühlten Wagengeleisen, daß die Mühsal des Vorwärtskommens fühlbar würde auch ohne die Not eines stecken gebliebenen Automobils im Vordergrund, und er führt so, von wenigen toten, astlosen Baumstangen jammervoll begleitet, in die nebelverschlossene horizontlose Ferne. Und daneben der reiche Frühlingsweg des Osterbildes**): heiter und reichverzweigt spreitet er sich über den weiten Plan, allenthalben von buntem Menschengewimmel festlich erfüllt. In den feinbewegten Birkenzweigen hängt das erste verstohlene Grün, und grün drängt es aus der Erde. Aber auch dieses frohe Bild zeigt nicht bloß die Heiterkeit der lieblichen Jahreszeit: Wolkenzüge beunruhigen den Himmel, überschatten und überglänzen das weiche Blau, und gleitende Schatten beunruhigen die Erde und ihre vielgestaltigen Wege; alles — Landschaft und Menschen, Licht und Farbe — vervollständigt sich zum Bild der kämpfenden, atemlosen, der unfaßbaren Werdezeit.

*) „Die Schweiz" XI 1907, 400/01. — **) Vgl. die 1. Kunstbeilage unserer Aprilnummer.

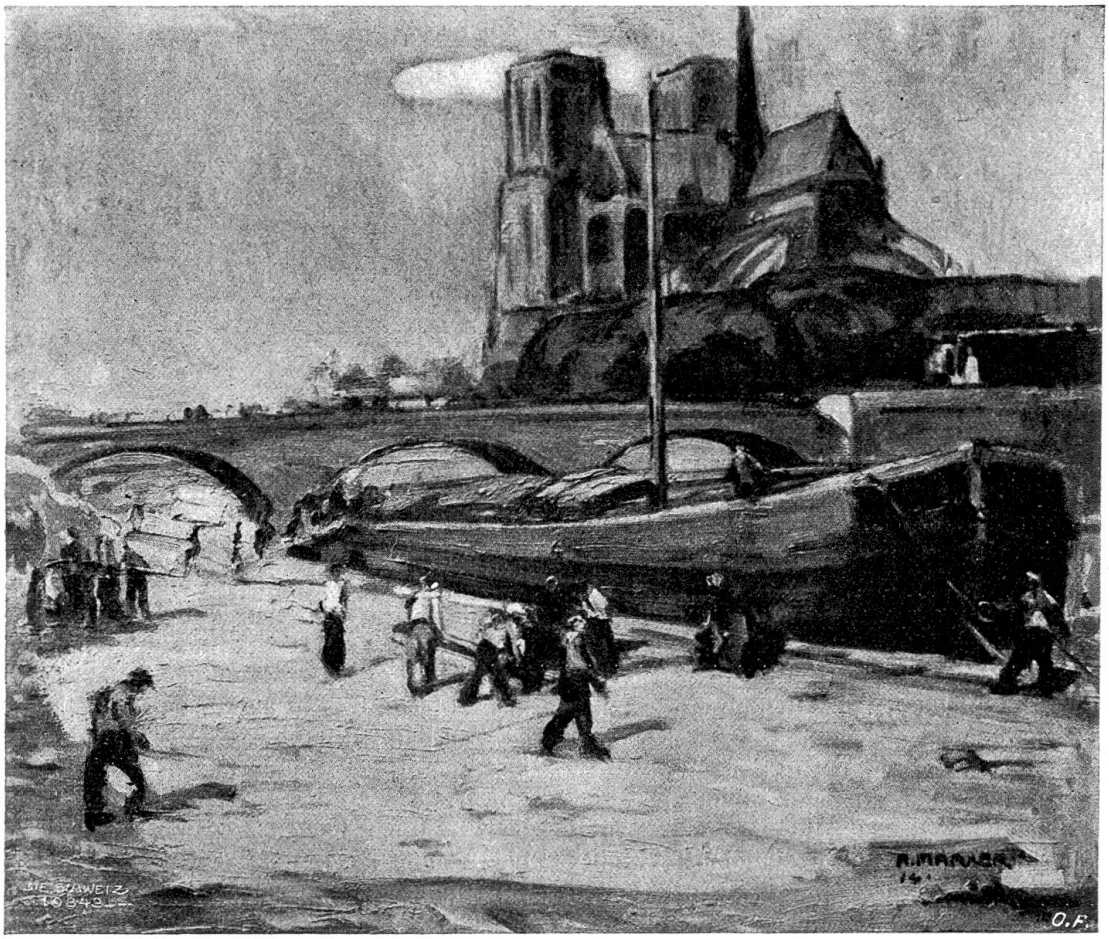
Ein Bild von der Landstraße bietet auch „Die Flucht" unserer Aprilnummer*); aber hier ist das Menschliche ganz in den Vordergrund gerückt; wir sehen weniger das große allgemeine, in der Schwermut der öden Straße symbolisierte Elend als die differenzierte Not des Einzelnen. Neben dem Maler und Poeten spricht hier auch der Porträtist zu uns, der Seelenkenner.

Marxer hat von je das Bildnis gepflegt. Seine Porträte haben die schöne Eigenschaft, malerische und menschliche Werte zu vereinigen, sie sind lebendig und wahr. Ganz voller Ruhe ist das Mädchenbildnis mit der Katze in unserer Mainummer**), das Licht gedämpft, die Farben saftig, fast schwer, beherrscht von dem stillsten Dreiklang Grau-Blau-Grün; aber das junge Inkarnat dringt warm aus all der stillen, gewichtigen Farbigkeit. Außerordentlich lebendig und unmittelbar ist das Selbstbildnis (S. 345), mit feinen, reichgestuften Tönen, frisch im Ausdruck, malerisch ganz in einem gesehen, und wun-

*) S. 204/05. — **) S. 266/67.



Alfred Marxer, Schooren-Zürich. **Pont d'Auteuil** (1914).



Alfred Marxer, Schooren-Zürich. **Bei der Notre Dame in Paris** (1914).

dervoll das Porträt der Mutter (S. 347): mit dem grauen Hintergrund (das Grau bei Marxer ist immer voller feiner Farbigkeit) geht das Schwarz des Kleides vornehm zusammen, und ein wenig Rot, das Braun des Topfes und das Spangrün der Pflanze bringen eine schöne, diskrete Belebung in den ernsten Klang. Die nachdenklichen Hände liegen im Schatten; aber das Gesicht ist im Hellen, daß man von diesen guten Zügen alle ruhevolle Güte und schlichte Mütterlichkeit lauter ablesen kann und daß man die Sprache dieser seltsamen Augen vernimmt. Es sind dieselben übergroßen, etwas verwunderten, alles Licht einsaugenden Sterne, wie wir sie aus dem Selbstbildnis Marxers und demjenigen seiner Tochter kennen.

Es ist verständlich, daß der Maler, den die Probleme der Bewegtheit wie der Stille gleich stark beschäftigen, auch dem Stillleben seine Aufmerksamkeit widmet. Der Bewegung des Lichtes auf unbewegten Gegenständen ging er von je mit Liebe nach, und er hat eine besondere Art, die Lebendigkeit des Leblosen und Toten zu schildern. Den feinsten Reiz dieser Stillleben vermögen unsere Schwarzweißreproduktionen nicht wiederzugeben, weder das zarte und flüssige Schimmern des Fischbildes (S. 353), noch den edeln Farbenklang der „Pendüle" (S. 352) mit ihren matten, wie schmelzend überhauchten Tönen von Gold und durchsichtigem Weiß auf kupfernem Grund, der unaufdringlichen Glut des Liebesapfels und dem tiefen Leuchten der blauen Kristallschale. Gerade dieses Rot und Blau von Frucht und Schale zeigen, wie bedeutungsvoll der Künstler auch die glühenden Farben zu verwerten und einem ruhevollen Ganzen einzufügen weiß.

Der Krieg hat Alfred Marxer in seine Heimat zurückgeführt. In einem wundervollen alten Landgut am Zürichsee (es ist dasselbe, in das Albert Welti einst einzuziehen gedachte, bevor das Verhängnis des staatlichen Auftrages ihn nach Bern

zog) hat er sein Heim gefunden, und die ungemein reiche Ernte der letzten Jahre zeigt, wie gut seine Kunst in Heimatluft gedeiht. In jüngster Zeit beschäftigt er sich eingehend mit den Problemen der Graphik, und vor allem sind es die Geheimnisse und Wunder der Schwarzweißwirkung, die ihn locken, und die Reihe eindrucksvoller Holzschnitte zur Orestie des Aischylos, an denen er gegenwärtig, angeregt durch die Reinhardtschen Aufführungen, arbeitet, zeigen, über welch sicheres Können und eigenes Schauen er auch auf diesem Gebiet verfügt. Wir hoffen, daß später einmal auch der Graphiker Alfred Marxer an dieser Stelle sich vernehmen lassen wird.

M. W.

Dramatische Rundschau II.

„La course du flambeau" von Paul Hervieu, aufgeführt in Zürich durch die Comédie française.

„Es wachsen die einen Völker, es schwinden die andern. In engem Raume, da wechseln der Menschen Geschlechter, gleich Läufern reichend von Hand zu Hand sich die Fackel des Lebens." Durch dieses tiefsinnige Gleichnis sucht der römische Dichter Lucrez den ewigen ruhelosen Wandel des Schicksals auszudrücken, das gesetzmäßige Werden, Blühen und Vergehen der Völker und Individuen, die in ununterbrochener Kette sich ablösen am Tische des Lebens. Und dabei scheint ihm trotz diesem ständigen Fluten eine stets unveränderte Gesamtsumme von Gut und Böse, von Glück und Unglück über die Welt ausgegossen zu sein. Das Weltbild bleibt immer und ewig gleich. Lucrez spielt in seinem letzten Verse nach Platons Vorbild auf einen uralten Brauch der Athener an. Bei den Panathenäen, beim Fest des Hephaistos usf. war es üblich, einen Opferbrand auf einem außerhalb der Stadtmauer gelegenen Altar des Prometheus zu entzünden, in dankbarer Erinnerung daran, daß dieser Titanensohn den Sterblichen die Himmelsgabe des Feuers geschenkt hatte. So stellten sich Gruppen auf von athenischen Bürgern der verschiedenen Stadtteile in langer Kette und durch gleiche Abstände getrennt. In jeder Zeile wanderte im Eillauf getragen eine Fackel von Hand zu Hand, und die zuerst siegreich am Ziele anlangte, entzündete die Flamme auf dem Herde des Heros.

Nicht umsonst hat Hervieu dieses schwermütige feierliche Bild des ruhelos vorwärtsstürmenden Menschenlebens über sein Drama gesetzt. Denn in wildem Jagen gleich den athenischen Läufern überbringen die Sterblichen die Fackel der flammenden Jugendkraft ihren Kindern, um dann, jählings stille haltend, mit feuchtem, sehnsüchtigem Auge die immer ferner entschwindende Leuchte zu verfolgen. Der Dichter deutete damit zugleich an, daß es ihm bei diesem modernen Thesenstück nicht um ein gewöhnliches Gesellschafts- oder Sittenproblem, um die Erweiterung der Frauenrechte oder die Satire gegen die Allmacht des Geldes, wie in seinen bisherigen Romanen und Dramen, zu tun war, sondern um einen Grundsatz, der hoch über Völker und Zeiten hinweg bis in die ewig unveränderlichen Urgründe menschlicher Leidenschaften und Schwächen hineinragt.

Verbirgt sich in diesem modernen Drama, diesem Konflikt zwischen Mutter- und Kindespflichten nicht ein echt klassischer Stoff? Ist es nicht völlig gleichgültig, ob der Schauspieler in antiker Toga und in dumpf hallenden Alexandrinern sein Thema darlege oder im modernen Gesellschaftsanzug und mit der klaren kalten Sprache des Alltags auf den Lippen? Freilich liegt in einem solchen ort- und zeitlosen Stück die Gefahr nahe, statt realer Menschen bloß künstlich erdachte Wesen vorzuführen, abstrakte, farblose „Reinkulturen" der verschiedenen Leidenschaften. Hervieu hat diese Gefahr noch bedeutend erhöht durch eine bis ins Unglaubliche gesteigerte Kürze, bei der jedes gesprochene Wort seinen bestimmten, fein abgetönten Wert hat, bei der jede Nebenfigur bloß soweit ausgeführt wird, als sie für die Haupthandlung und die Hauptpersonen von Bedeutung ist.

Das Problem der Course du flambeau ist das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern. Es war schon zahllose Male vor Hervieu behandelt worden: man denke bloß an den wunderbaren Roman „Le père Goriot" von Balzac; allein noch niemand hatte wohl das Ergebnis der Untersuchung in eine so schroff und paradox klingende Formel gekleidet, wie es unser Dichter tut. Und dieser sein Leitsatz lautet: Die Menschheit ist fast durchweg eine gute, aufopferungsfähige Mutter, allein sie ist immer und ausnahmslos eine herzlose, egoistische Tochter. Gleich dem attischen Lampadophoren hält sie ihren Blick inbrünstig nur auf den Nachfolger gerichtet; sie sinnt bloß darauf, ihm die Fackel möglichst rasch und mit hell lodernder Flamme zu überreichen, ohne Herz und Mitgefühl für die frühern Träger. Streng und frostig, mit unheimlicher Logik wie dieser Leitgedanke ist auch der Aufbau der Handlung. Als ob er an das Verfahren des Aristoteles in seiner Ethik dächte, der die Tugenden stets als den goldenen