

HUGO MARXER

Text von
Peter

- 1948 geboren in Liechtenstein
- 1968 Lehrabschluss als Maschinenz Zeichner
Ausschliessend Grafikstudium bei FAS -
Amsterdam bis 1972
- 1973 Studienreisen nach Wien und Prag
Erste Begegnung mit dem Bildhauer
W. Bertoni in Wien
- seit
1974 Mitglied der Vereinigung bildender Künstler
Liechtensteins
- 1974/75 Unterricht bei Hans Klemm
- seit
1975 verschiedene Einzel - und Gemeinschafts-
ausstellungen in Oesterreich, Schweiz,
Italien, Monaco und Liechtenstein
- 1976 Internationale Sommerakademie für
bildende Kunst, Salzburg; Prof.
W. Bertoni - Bildhauerei
- 1978 ~~Wahl~~ Auftrag für neues Kirchen-
fenster in Eschen
Privataufträge für Glasfenster und
Bronze-Plastik



Liechtensteinische
Landesbank

Banca Nazionale del Liechtenstein
National Bank of Liechtenstein

Seit

- 1980 Jährliche Reisen in die Steinbrüche von Carrara
Studiereisen nach Rom, Venedig, Florenz, Paris
- 1981 Erste ~~grosse~~ Einzelausstellung ~~im~~ im H. d. Pfrundhaus Eschen / FL
- 1983 Ausstellung ~~im Pfrundhaus Eschen / FL~~ im Gemeindesaal Mauren / FL
- 1985 Begegnung mit Henry Moore
- Gemeinschaftsausstellung, Galerie Haas, Vaduz / FL
- Internationale Sommerakademie für bildende Kunst, Salzburg; Prof. Schönholtz, Berlin - Bildhauerei
- Gemeinschaftsausstellung aus Anlass des Besuches S.D. des Landesfürsten, Pfrundhaus Eschen / FL
- Gemeinschaftsausstellung zum Jahr der Musik, Reschsäal, Schaan / FL
- 1987 Ausstellung der Galerie Tangente im Schulzentrum Unterland, Eschen / FL, "Plastische Kreise"
- Erster Werkkatalog zum selben Thema

PLASTISCHE KREISE - EINE ANNÄHERUNG

Die Menge aller Punkte in einer Ebene mit gleichem Abstand von einem Zentrum ergibt in der Geometrie den Kreis - eine Linie, die in ihrer perfekten Ausgewogenheit bereits der Renaissance als Grundgedanke diente.

jenseits:
↳
↳

Im Kreis manifestierte sich das neue, humanistisch genannte Weltbild, geprägt vom erwachenden Drang nach Erkenntnis, der sich nachgerade nicht durch mittelalterliche scholastische Spekulation, sondern allein durch neuzeitliche empirische Beobachtung befriedigen liess: Die Transzendenz gotischer Spitzbögen wich einer in sich selbst ruhenden, spirituell durch ~~flutenden~~ ^{dringenden} Materialität. Sinnbild des Kosmos zwar und damit auch des Mystischen jenseits jeglichen Erkennens; galt der Kreis nicht weniger als Mass des Menschen wie der Welt.

→



Liechtensteinische
Landesbank
Banca Nazionale del Liechtenstein
National Bank of Liechtenstein

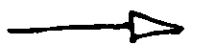
Leonardo - Künstler, Erfinder, Wissenschaftler - war es, der den idealtypischen Menschen in seiner berühmten Proportionsstudie durch Quadrat und Kreis ausmass.

ca. 1525 - 55 A.D.

Die Übertragung der Definition des Kreises in den Raum führt zur Kugel. In diesem Gebilde vereinen sich Harmonie und Zentrik mit vollkommener Statik und Abkapselung vom Aussenraum. Die Kugel ruht in sich selbst; sie verschliesst sich dem neugierigen Betrachter.

In unserer Zeit, die wesentlich bestimmt wird vom Zusammenbruch eines allgemeingültigen Weltbildes - zuletzt definiert als eben jenes humanistische - kann die Unberührtheit der Kugel nicht mehr als Metapher zur Weltbeschreibung dienen.

Gültigkeit ist zu einem Begriff gekommen, der keine Gültigkeit mehr beanspruchen kann. An die Stelle des Zentrums von Leben und Welt ist eine unfassbare existentielle Geworfenheit



**Liechtensteinische
Landesbank**
Banque Nationale du Liechtenstein
National Bank of Liechtenstein

in das Absurde getreten, im mo-
dischen Jargon mit 'Orientierungs-
losigkeit' und 'Werteverlust' um-
schrieben.

ca. 15 Z à 55 Abscheu.

Dies mag den Künstler bewogen haben seine 'Plastischen Kreise' nicht harmonisch zu gestalten, sondern ihnen die Spannung zwischen dem ganzheitlichen Entwurf des Kreises und der in stetig weiter auseinander-treibende Segmente zerfallenden Realität einzuverleiben.

- Hugo Marxer stösst den Kreis aus der Zentrik in die Exzentrik; manchen Objekten entnimmt er gar die Mitte, entlässt sie aus ihrer renaissancehaften Ruhe in eine formale Dynamik. Der Gedanke an das Rad drängt sich unversehens auf. Bestärkt wird dies einerseits durch die kulturgeschichtliche Bedeutung, die der Kreis bei seiner Umsetzung ins Rad und damit in die Bewegung erhielt, andererseits durch die Objekte Marxers selbst, von denen manche eine Art von Radnabe kennt =

→



Liechtensteinische
Landesbank

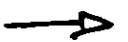
Banque Nationale du Liechtenstein
National Bank of Liechtenstein

lich machen. Der Künstler geht noch weiter: Dem Rad - eine mögliche in den Raum ragende Kreisform - sind nur zwei Ansichtsflächen eigen; erst die Gestaltung auch der problematischen Breitseite ermöglicht 'Plastische Kreise'.

ca. 18 z. a. 55 A. d. d. d.

Der gestörte, exzentrische, unregelmässig sich in den Raum entwickelnde Kreis ersetzt die Kugel. Er fordert den Betrachter auf zum Dialog. Er zieht den Blick auf sich und lässt ihn so schnell nicht wieder abschweifen. Das geistige Zentrum des Kunstwerkes liegt nicht mehr in diesem selbst, sondern in der Wechselbeziehung zwischen Objekt und betrachtendem Subjekt. Gerade dadurch erzeugt das Werk erkennende Transzendenz. Die unbeteiligte Begeisterung des Archimedes: "Störe mir meine Kreise nicht!" erweist sich als Flucht in ein nur scheinbar abgeschlossenes harmonisches System, ungeschützt vor dem Einbruch des Geschehens und des Geschehenen. Dem setzt der Künstler die Anteilnahme verlangende Deformation entgegen.

Der Verlust der Mitte wird in Marxers Arbeiten nicht allein als notwendige Ent-



wicklung einer technikgläubigen, den
puren Genuss verherrlichenden Welt=
sicht thematisiert; der Kritik wohnt
ebenso ein elegischer Unterton inne,
die menschliche Verlorenheit, die
Unmöglichkeit der Harmonie zwischen
dem Menschen modernen Zuschnitts
und der ihn umgebenden Welt be=
klagend.

Nicht weniger sind Marxers Werke bestimmt von Utopie: Kultur annektiert Natur im wörtlichsten Sinne. Was hier zu ästhetischen Zwecken in einer Symbiose geschieht, ist sowohl Abbild eines die Neuzeit prägenden Vorganges wie auch gleichzeitig Gegenbild, ohne jedoch der Weltflucht Vorschub zu leisten: Denn wer ~~...~~ könnte übersehen, dass der zeitgenössische Umgang mit natürlichem Lebensraum kaum in solcher Hingabe und Einfühlung sich vollzieht?

Dieser direkte Naturbezug, dem die Hoffnung auf eine neue Einheit des Seins zugrundeliegt, verleiht den Objekten mystische Qualität. Die Form verlangt nach Kontemplation, damit ihr Sinn und ihre vom Künstler geschaffene Sinnlichkeit sich im Moment des Betrachtens unauflöslich verbinden.

(Einführung) ca. 142. 2000 (1970)



Liechtensteinische
Landesbank

Banque Nationale du Liechtenstein
National Bank of Liechtenstein

Die Holzskulpturen

Am Anfang des Zyklus stehen Skulpturen aus Holz, einem Material, das als Werkstoff nach wie vor eine gewichtige Rolle spielt. Nicht weniger äussert sich im Holz ein biologisches Prinzip, das auf seine Umwelt besonders sensibel reagiert: Holz unterliegt den Gesetzen der Vergänglichkeit; der Anspruch auf Ewigkeit ist ihm fremd.

Es verwundert nicht, dass Hugo Marxer Linden-, Ulmen- und Eichenhölzer aus seiner unmittelbaren Umgebung bezieht, wird doch in diesen Skulpturen eine starke Erdbundenheit deutlich. Mit Vorsicht nähert er sich der Gewachsenheit des Holzes an: Jahresringe werden als unterstützende Muster in das künstlerische Konzept einbezogen. Dennoch liegt die endgültige Gestalt einer derartigen Skulptur nicht allein in den Händen des Bildhauers. Beim Trocknen entstehen Risse, die dem Zufall Raum geben gegenüber dem artistischen Kalkül. Das Ergebnis sind mächtige, expressiv gestaltete Kreise, die Spalten und Maserung in sich einschliessen, die den Aussenraum und seinen Einfluss auf das Material ebenso einbeziehen wie die kräftige Bewegung in diesem selbst. Nicht Symbol für etwas Wesensfremdes soll das behauene Holz sein, sondern ein in künstlerischer Überhöhung sich selbst verdeutlichendes Werk.

Andere Aussagen ergeben sich, wenn geleimtes Holz bearbeitet oder dem verwendeten Stamm das Kernholz entnommen wird: Die Oberfläche lässt sich schleifen bis zur völligen Glätte; das körperliche weicht einem stärkeren geistigen Prinzip. Form und Linie bestimmen nun über Masse und Maserung des Materials. Neben die kernige Diesseitigkeit tritt der subtilere Schimmer eines weiterreichenden Ideals, der die Skulptur belebt.

Die Steinskulpturen

Dem weichen, vergänglichen Holz folgt die Monumentalität und Härte des Steins. Aus Marmor, Granit und Serpentin entstehen weit in den Raum greifende ~~gebilde~~ Gebilde, die Dauerhaftigkeit und Erdschwere verbinden mit einer Ferne, die die Umwelt nurmehr in den polierten Flächen widerspiegelt.

Mehr noch als die Holzskulpturen begleiten die Steine den Betrachter in eine Innenwelt, in der er verweilen soll und im Geiste den Weg beschreiten, wie er ihn rund um die Skulptur gegangen ist, den griechischen Peripatetikern gleich, die in Säulenhallen wandelnd zu philosophischen Einsichten kamen.

In sich ruhiger als das Holz verlangt der Stein nach anderen Formen. Flächen lösen sich nicht allein durch naturbedingte Strukturen oder dem Zufall zu verdankende, erst im Verlauf der Arbeit deutlich werdende Formelemente in sich selbst auf. Die Umrisslinien gewinnen im Stein an Schärfe und Deutlichkeit.

Marxer nutzt diese Eigenschaften, indem es sich zunehmend vom geometrischen Kreis entfernt. Die Kreisfläche selbst erfährt eine ausgeprägte Gestaltung, die auch die Breitseite merklich plastischer erscheinen lässt. Der Betrachter wird durch spiralförmige, in scheinbarer Dynamik sich befindende Formen, die einen starken visuellen Sog ausüben, in die Materie des Steins hineingeführt. Diese begibt sich ihrer monumentalen Undurchdringlichkeit und erscheint nahezu transparent.

Der Blick des Betrachters wird nicht verstellt, sondern durch Reflexion und Brechung zum Außenraum und dem eigenen Selbst hin geöffnet.

Die Bronzeplastiken

Die letzte Werkgruppe bilden die Bronzeplastiken, welche - allein von ihrer Form her - ebenso in Holz oder Stein vorstellbar sind. Dennoch ist ihre Aussage eine andere: Waren die Skulpturen, in besonderem Masse die Steine, ~~von Hand geschnitten~~ Kreise, die in mühseliger Arbeit dem sich widersetzenden Material abgerungen werden mussten, so sind die Bronzen gegossen. Das erhitzte Metall fliesst in die Form, bildet ihre Rundung ab und verfestigt sich im Erkalten. Dem Guss selbst liegt die Kreisbewegung der flüssigen Bronze zugrunde; das Verfllossene erwacht zu neuer Gestalt, wenn die Metamorphosen durchschritten sind. Dem Objekt wird eine "übersteigerte Imaginität" (H. Marxer) eigen durch den Herstellungsprozess an sich.

Die Bronze vereint Möglichkeiten von Holz und Stein: Weicher als Holz bei Erwärmung wird sie schliesslich - ewiges Erz - hart und dauerhaft wie Stein, trotzdem ihr Glanz ein wärmerer ist und den Farbnuancen des Holzes nahekommt.

Deutlich unterscheiden sich die Bronzeplastiken durch ihre Thematik von den Skulpturen. Der Kreis wird weiter begriffen: Aus den zu Räder erinnernden Objekten sind organische Gebilde erwachsen die ehemals als Radnaben verstandenen Auswuchtungen haben sich gewandelt zu saften Formen, Keimblättern oder Blüten ähnlich. Das Objekt wird zum Organismus. Seine Aura ruft die kaum mehr beachtete Schönheit des Unberührten in Erinnerung. Der Wert des Kunstwerks ist sein Verweis auf den Wert der Welt.

Hugo Haxners 'Plastische Kreise' bestimmen sich als Arbeiten, die zu das Ganzheitliche dieser Welt, in der wir leben, erinnern; es sind Spuren des tätigen Menschen, Fragmente in der Zeit.

Februar / März 1987 — P. Gilgen