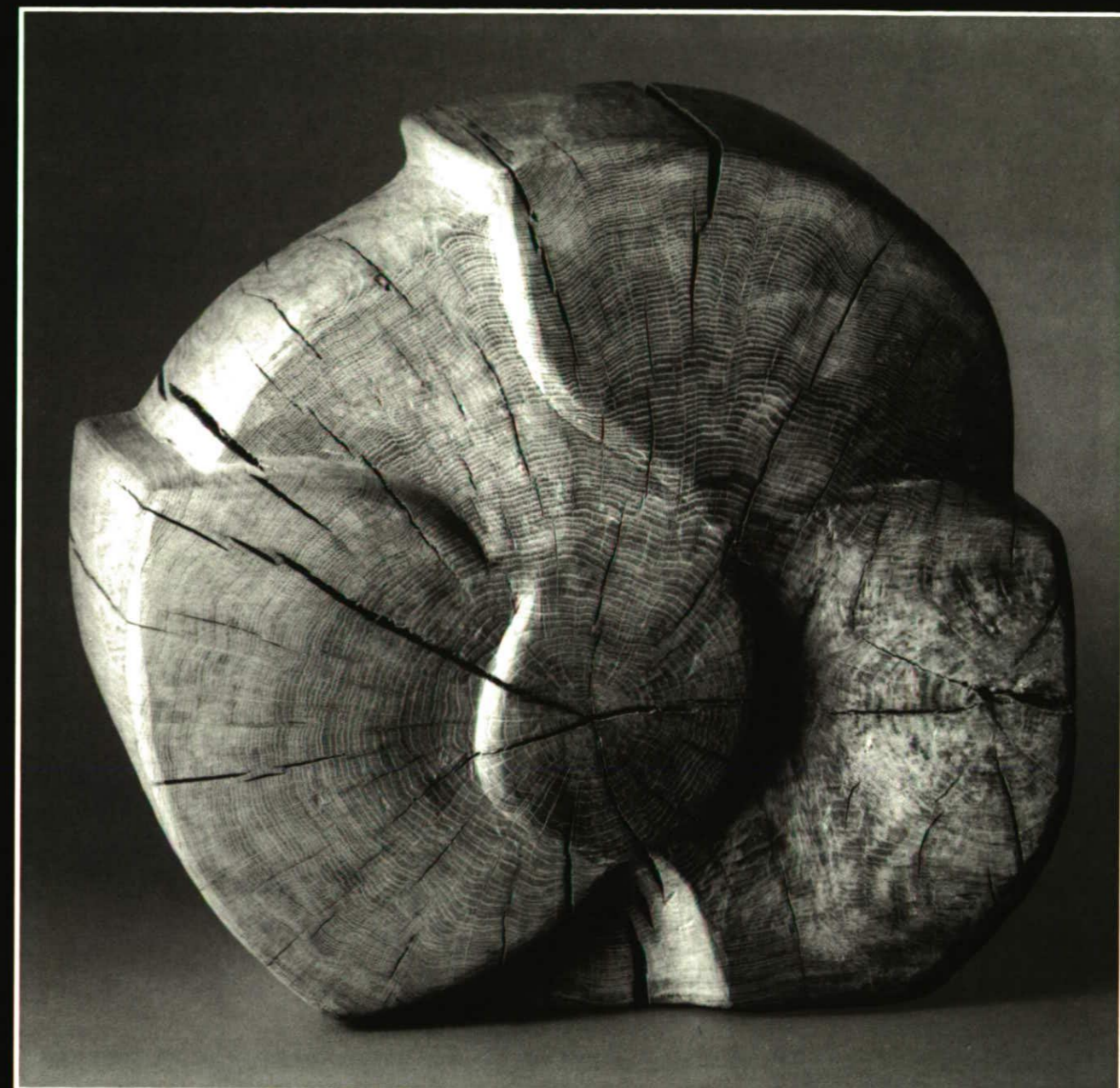
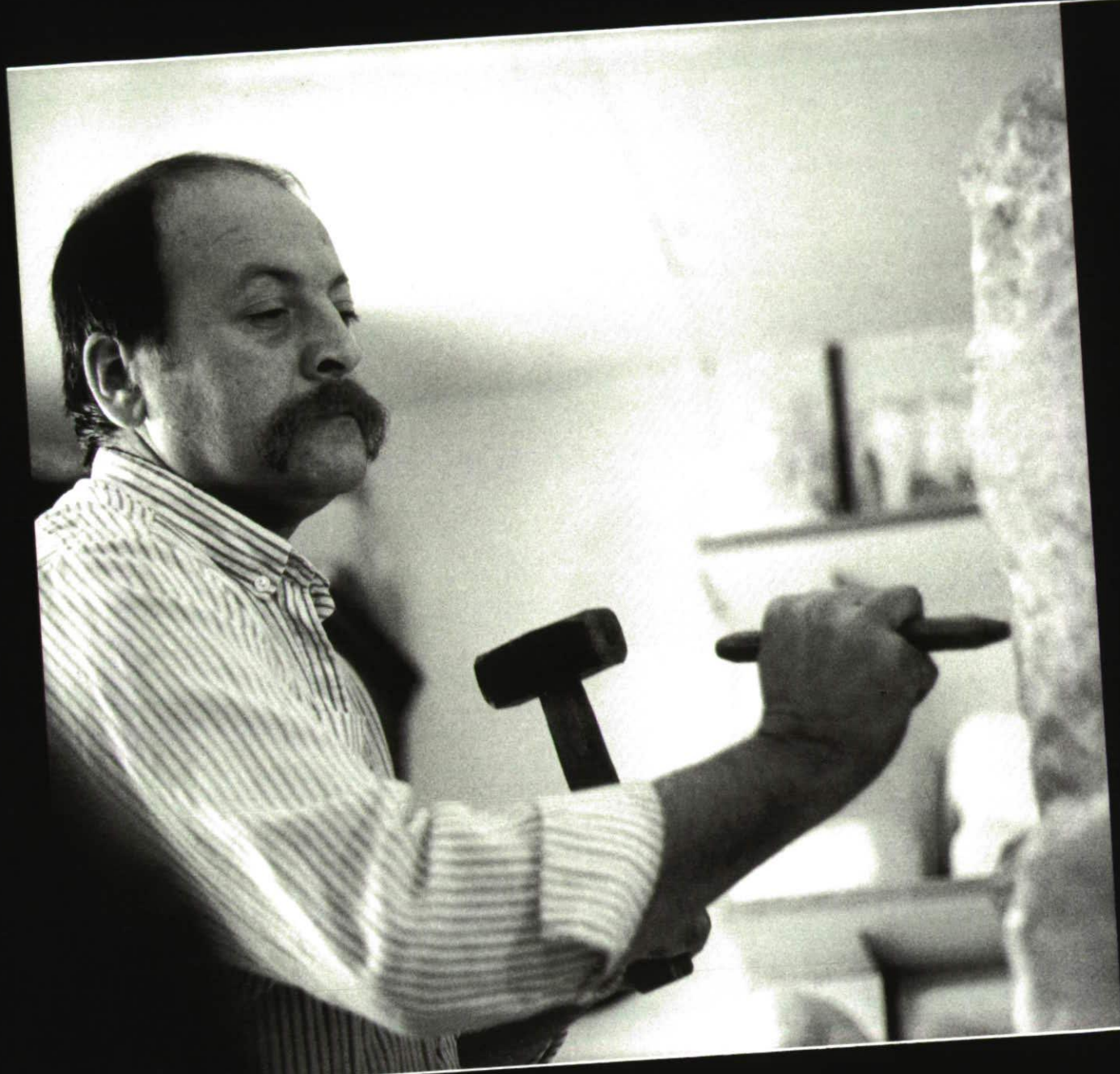


HUGO
MARXER

PLASTISCHE KREISE



SKULPTUREN UND ZEICHNUNGEN



- 1948 geboren in Eschen/FL, Sohn des Otto Marxer und der Gianna Pedrazzini aus Tirano
- 1968 seitdem als Zeichner in einem Industriebetrieb tätig
- 1973 Studienreise nach Wien und Prag
- 1974 Mitglied der Vereinigung bildender Künstler Liechtensteins
- 1975 Unterricht bei Hans Kliemand
- 1976 Internationale Sommerakademie für bildende Kunst, Salzburg
- 1980 Studienreisen nach Rom, Venedig, Florenz, Paris
Jährliche Reisen in die Steinbrüche von Carrara
- 1981 Einzelausstellung im Pfrundhaus Eschen/FL
- 1983 Einzelausstellung im Gemeindesaal Mauren/FL
- 1985 verschiedene Gemeinschaftsausstellungen
Internationale Sommerakademie für bildende Kunst, Salzburg
Begegnung mit Henry Moore
Gemeinschaftsausstellung, Galerie Haas, Vaduz/FL
Internationale Sommerakademie für bildende Kunst, Salzburg; Prof. Schönholz, Berlin — Bildhauerei
Gemeinschaftsausstellung aus Anlass des Besuches S.D. des Landesfürsten, Pfrundhaus Eschen/FL
Gemeinschaftsausstellung zum Jahr der Musik, Reschsaal Schaan/FL
- 1987 Einzelausstellung der Galerie Tangente im Schulzentrum Unterland, Eschen/FL
"Plastische Kreise": Erster Katalog zum selben Thema



■ HUGO MARXER

PLASTISCHE KREISE

SKULPTUREN UND ZEICHNUNGEN

EINE AUSSTELLUNG DER TANGENTE IN DER AULA DES SCHULZENTRUMS IN ESCHEN FL
DAUER: 20.4. BIS 3.5.87 • ÖFFNUNGSZEITEN: DO/FR/SA 15.00-21.00 UHR, SO 10.00-18.00 UHR


tangente

Impressum Herausgeber und ©:
Tangente Eschen und Hugo Marxer
Text: Peter Gilgen
Fotos: Atelier Walter Wachter,
Gestaltung: Rita Fehr
Satz: Reinold Ospelt AG
Farb-Lithos: John + Co., St.Gallen
Druck: Gutenberg AG, Schaan



WERK X · BRONZE · 23 x 23 x 18,5 cm

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

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

März 1987

VORWORT

Das erste, was wir von Hugo Marxer zu Gesicht bekamen, war sein Bart. Dann seinen Beitrag zu unserer ersten Thementausstellung. Es handelte sich um eine Schublade, in der Hugo Marxer mit dicken Stricken einen Baumstrunk festgebunden hatte. Die Jahresringe nach oben.

Das war 1980. Offenbar hat ihn das Thema dieser Ausstellung damals schon beschäftigt.

Ein Jahr lang widmete Hugo Marxer seine künstlerische Kraft ganz dem Kreis. Es entstanden ungezählte Skizzen, bevor der Kreis Gestalt annahm und zur Plastik wurde. In dieser Ausstellung soll nicht nur die fertige Skulptur gezeigt werden, sondern auch der Weg zu ihr. Daher sind neben Steinplastiken, Holzskulpturen und Bronzegüssen auch Skizzen zu sehen. Sie beweisen, dass Hugo Marxer auch mit Zeichenstift und Pinsel umgehen kann. Aber in erster Linie ist er Bildhauer. Einer, der Stein bearbeitet. Deshalb sollte dieser Katalog ursprünglich aus Marmor sein.

Als Bildhauer träumt Hugo Marxer wahrscheinlich den Traum vom makellosen, weissen Marmor, in dem die vollendete Form schlummert. Man braucht sie nur noch zu befreien.

Wir hoffen, dass ihm das eines Tages gelingt.

Die Tangente



marco 86



WERK IX • BRONZE • 21 x 9 x 21 cm



WERK VIII • BRONZE • 24 x 24 x 25 cm

WERK XIII · BRONZE · 23 x 23 x 13,5 cm



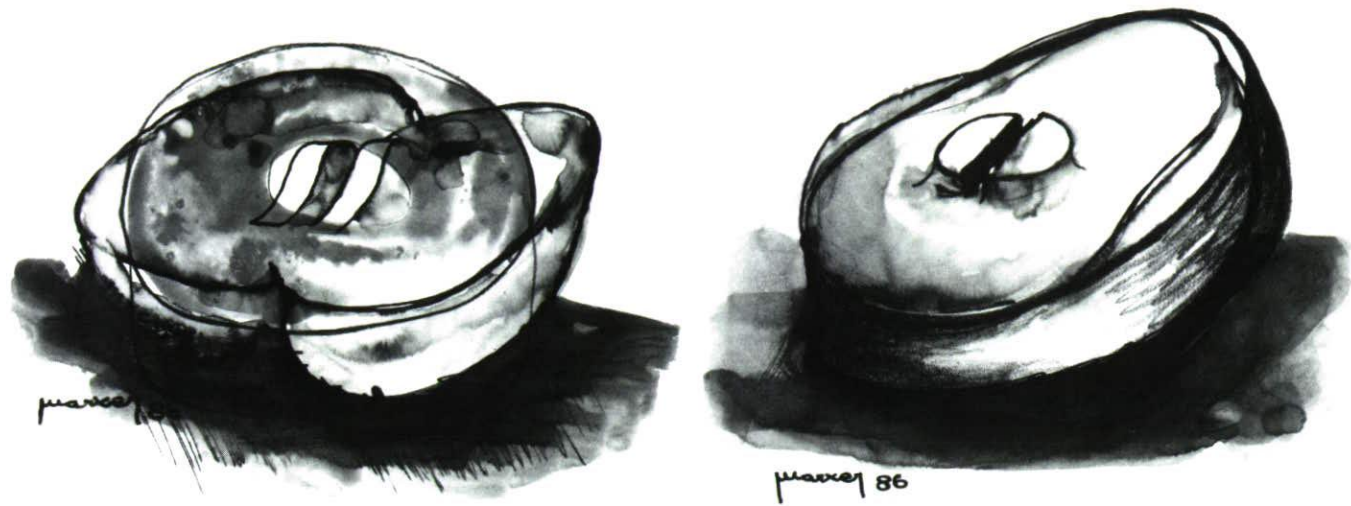
PLASTISCHE KREISE

EINE ANNÄHERUNG VON PETER GILGEN

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.

Im Kreis manifestierte sich das neue, humanistisch genannte Weltbild, geprägt vom erwachenden Drang nach Erkenntnis, der sich nicht durch mittelalterliche scholastische Spekulation, sondern allein durch neuzeitliche empirische Beobachtung befriedigen liess: Der transzendente Gehalt gotischer Spitzbögen wich einer in sich selbst ruhenden Materialität. Zwar lässt auch der Kreis eine spirituelle Orientierung erkennen, verdeutlicht durch die mystische Ganzheit seiner Gestalt. Nicht weniger aber zeigt der Kreis sich als Mass des Menschen wie der diesseitigen Welt:

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



Die Übertragung der Definition des Kreises in den Raum führt zur Kugel. In diesem Gebilde vereinen sich Harmonie und Zentrik mit vollkommener Statik und Abgrenzung vom Aussenraum. Die Kugel ruht in sich selbst; sie entzieht sich den Blicken neugieriger Betrachter.

In unserer Zeit, die wesentlich bestimmt wird vom Zusammenbruch eines allgemeingültigen Weltbildes – zuletzt definiert als eben jenes humanistische – vermag die Unberührtheit der Kugel nicht länger die tatsächlichen Gegebenheiten zu illustrieren.

Gültigkeit ist zu einem Begriff verkommen, der keine Gültigkeit mehr beanspruchen kann. An die Stelle des Zentrums von Leben und Welt ist eine unfassbare existentielle Geworfenheit in das Absurde getreten, im modischen Jargon mit «Orientierungslosigkeit» und «Werteverlust» umschrieben.



WERK XII · BRONZE · 24 x 24 x 11,5 cm

Die letzte Werkgruppe bilden die Bronzeplastiken, welche – 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, 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 Verflössene erwacht zu neuer Gestalt, wenn die Metamorphosen durchschritten sind. Dem Objekt eignet eine «übersteigerte Imaginität» (H. Marxer) 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, obwohl ihr Glanz ein wärmerer ist und den Farbnuancen des Holzes nahekommt.

Ähnliche Gedanken über den Zustand der Welt mögen 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 auseinandertreibende Segmente zerfallenden Realität einzuverleiben.

Hugo Marxer stösst den Kreis aus der Zentrik in die Exzentrik; manchen Objekten entnimmt er die Mitte und entlässt sie aus ihrer renaissancehaften Ruhe in eine innere Dynamik. Der Gedanke an das Rad drängt sich auf. Die Kulturgeschichtliche Bedeutung, die der Kreis bei seiner Umsetzung ins Rad und damit in die Bewegung erhielt, und die Objekte Marxers selbst, von denen manche eine Art von Nabe kenntlich machen, sprechen für einen direkten Bezug zu dieser unsere Kultur seit Jahrtausenden prägenden Erfindung. 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».



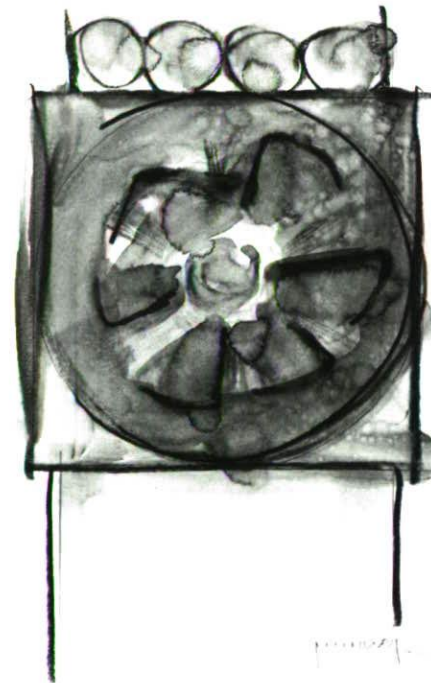
Der gestörte, exzentrische, unregelmässig sich in den Raum entwickelnde Kreis ersetzt die Kugel. Er fordert den Betrachter auf zum Dialog. Er zieht den Blick auf sich und lässt ihn so schnell nicht wieder abschweifen. Das geistige Zentrum des Kunstwerkes liegt nicht mehr in diesem selbst, sondern in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

Der Verlust der Mitte wird in Marxers Arbeiten nicht allein als notwendige Entwicklung einer technikgläubigen, den puren Genuss verherrlichenden Weltsicht 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 beklagend.



BRONZEN

WERK XI • BRONZE • 24 x 24 x 12,5 cm



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.



■
HOLZSKULPTUREN

WERK I • EICHE • 53 x 28 x 53 cm



WERK XVI · SERPENTIN POSCIAVO ·
25 x 19 x 25 cm

Marxer nutzt diese Eigenschaften, indem er 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 spirallige, in scheinbarer Bewegung 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.



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 Erdgebundenheit 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.

WERK II • ROTER GRANIT-APRICOT,
ÄGYPTEN • 50 x 21 x 50 cm



Dem weichen, vergänglichen Holz folgt die Monumentalität und Härte des Steins. Aus Marmor, Granit und Serpentin entstehen weit in den Raum greifende 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 beschreiben, 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.



WERK VI • ULME • 50 x 50 x 30 cm

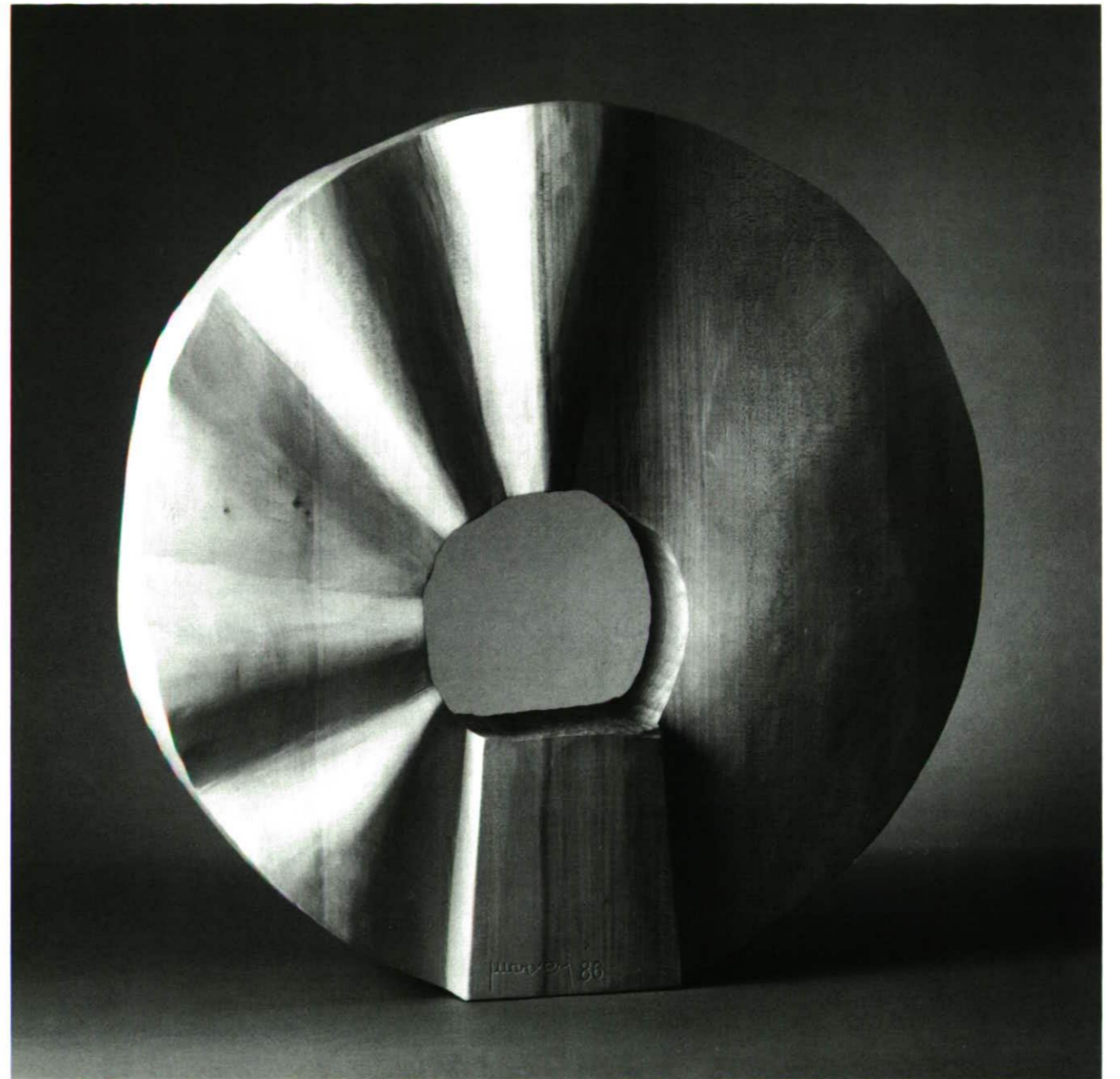
WERK IV · LINDE · 53 x 13 x 53 cm

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.



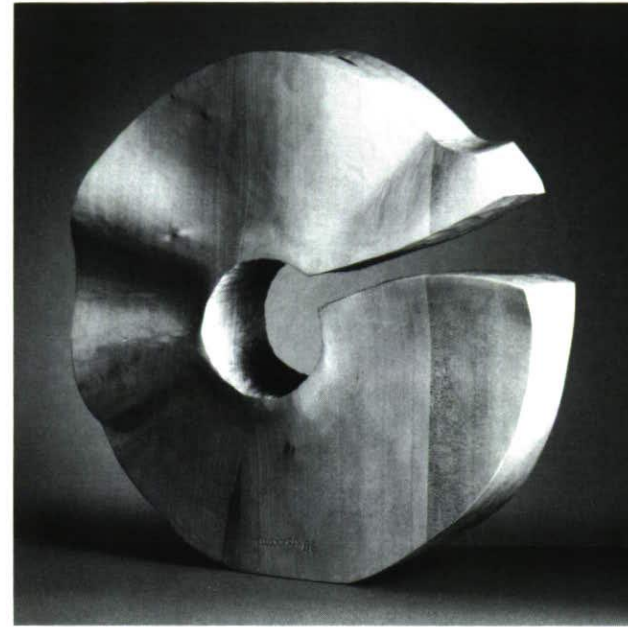
STEINSKULPTUREN

WERK XV · MARMOR-PALLISANDRO ·
25 x 25 x 12 cm

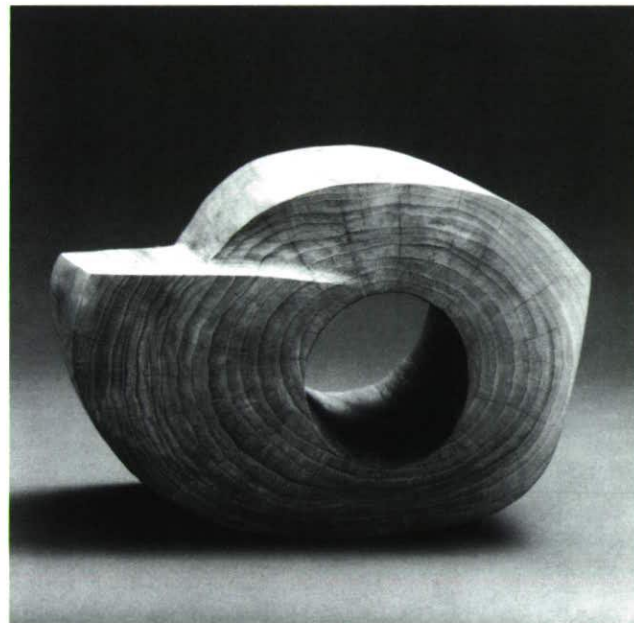




WERK XIV · ULME · 40 x 23 x 40 cm



WERK V · LINDE · 53 x 13 x 53 cm



WERK VII · ULME · 32 x 24 x 25 cm



WERK III · EICHE · 56 x 24 x 56 cm

