

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 35 (1948)
Heft: 8

Artikel: Albert Marquet
Autor: Jedlicka, Gotthard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-27694>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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



Albert Marquet, *Pariser Vorstadt*, Aquarell 1906 / *Banlieue de Paris*, aquarelle / *Outskirts of Paris*, Water colour Photo: Walter Dräyer SWB, Zürich

ALBERT MARQUET

Aus Anlaß der großen Marquet-Ausstellung im Kunsthaus Zürich (Juni/August 1948)

Von Gotthard Jedlicka

*Ce que je puis dire, c'est que
lorsque je vois Okusaï je pense
à notre Marquet – et vice versa –
Je n'entends pas imitation
d'Okusaï, mais similitude –*
Henri Matisse

Albert Marquet wurde im Jahre 1875, ein Jahr nach der ersten Impressionisten-Ausstellung in Paris, in Bordeaux geboren. Wahrscheinlich hängt es mit seiner Jugend in dieser Hafenstadt zusammen, daß er sein Leben lang so gerne Hafenstädte gemalt hat. Schon früh zog

es ihn in die Hauptstadt seines Landes. Im Jahre 1894 trat er in die Ecole des Arts décoratifs in Paris ein. An dieser Schule, die den schweizerischen Kunstgewerbeschulen entspricht, lernte er Henri Matisse kennen, der sechs Jahre älter ist. Beide führten, um für ihren Lebensunterhalt aufzukommen, kunstgewerbliche und dekorative Arbeiten aus, die ihrer Begabung nicht schaden, hingegen den Sinn für das Handwerk ihrer Malerei schärften. Im Jahre 1897 trat Marquet, nachdem er an der Ecole des Beaux-Arts Schüler von Cormon und Aimé Morot gewesen war, in das Atelier von Gustave Moreau ein. Dieser Maler, dessen Werk von unserer

Zeit, zum größten Teil mit Recht, abgelehnt wird, war ein ausgezeichneter Lehrer. Die bekanntesten französischen Künstler der Gegenwart sind durch seine Schule gegangen und haben von ihm Wesentliches auf ihren künstlerischen Weg mitbekommen. Seine früheren Schüler sind auch heute noch von der Art seines Unterrichtes begeistert. Wir erinnern an Henri Matisse, an Rouault (der Konservator des Musée Gustave Moreau ist), an René Piot, Charles Guérin, Flandrin, Desvallières. Auch Marquet erhielt im Atelier von Gustave Moreau viel mehr durch die Mitschüler als durch den Lehrer die entscheidende Anregung für seine eigene künstlerische Entwicklung. Wie so viele andere Künstler suchte und fand er seine eigentlichen Lehrer im Louvre: unter den großen französischen Malern des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts: Nicolas Poussin und Claude Lorrain, Watteau und Chardin.

Wenige Jahre später schloß er sich mit einigen Freunden zu einer Gruppe zusammen, die vom 21. Oktober bis zum 20. November 1905 in der Galerie Berthe Weill, 25, rue Victor-Massé ausstellte – und von dieser Ausstellung an mit dem Namen «Les Fauves» bezeichnet wurde. Diese Freunde waren Camoin, Derain, Dufy, Manguin, Matisse, Vlaminck. Der «Fauvismus» war nicht eine Bewegung von Jungen, die stürmisch alles verwarfen, was vor ihnen auf dem Gebiete der Malerei geschaffen worden war; er bedeutete im Gegenteil gesteigerte Übernahme bestimmter gestalterischer Möglichkeiten des Impressionismus und Neoimpressionismus. Die Fauves wollten aber nicht mehr einen Ausschnitt aus der Welt der sichtbaren Erscheinung mit den Mitteln der komplementären Farben in einem komma- oder punktförmigen Auftrag wiedergeben (wie es die programmatischen Impressionisten mehr oder weniger konsequent getan hatten), sondern in einem betont gegliederten Bild einem umfassenden Gefühl einen starken zeichnerischen Ausdruck geben. Sie übernahmen zu einem Teil das Pathos der Zeichnung und Farbe van Goghs, zu einem Teil die dekorative Bildrechnung von Gauguin, sie erstrebten, hin und wieder, mit den übersteigerten Farben der Neoimpressionisten und Pointillisten eine Verbindung von Pathos und Bildrechnung. Dazu gesellten sich auch noch andere Einflüsse, die in der Zeit aufkamen und mehr oder weniger mächtig wurden: Einflüsse der assyrischen, kretischen, ägyptischen, griechischen, byzantinischen, romanischen Kunst: Einflüsse der Bilderei der Griechen. Man hat schon behauptet, die zeichnerische Form des Fauvismus gehe auf Matisse, die Gestaltung der Farbe auf Vlaminck zurück. Aber beide haben (mit Recht) diese scharfe Trennung bestritten. Im übrigen haben Derain und Vlaminck schon vorher so etwas wie eine «Schule von Chatou» gebildet.

Der Weg von Marquet führte von nun an langsam aufwärts. Er stellte regelmäßig im «Salon des Indépendants» aus. Er war später auch immer in einer der «Gruppen» der Galerie Druet vertreten. Man weiß, daß er sehr wenig las. Er illustrierte trotzdem Bücher und

schuf eine Folge von schönen und geistreichen Zeichnungen für «Bubu de Montparnasse» von Charles-Louis Philippe, mit dem er befreundet war, und die man mit den Illustrationen von Dunoyer de Segonzac vergleichen muß. Er war Mitarbeiter verschiedener illustrierter Zeitschriften, zum Beispiel der «Cahiers d'aujourd'hui». Er unternahm, als es ihm die Umstände erlaubten, viele und große Reisen, die ihn sogar in verschiedene Kontinente führten. Algier, woher seine Frau stammt, wurde seine zweite Heimat, in der er sich auch während des zweiten Weltkriegs vor allem aufhielt. Und weil er sich nur wohl fühlte, wenn er malen, aquarellieren, zeichnen konnte, so kam in seinem langen Leben ein ungewöhnlich reiches Werk zusammen. Er hat über dreitausend Bilder, meist mittleren Formates, gemalt und über viertausend Aquarelle und Zeichnungen entworfen, und es ist, als sei er dabei nie müde geworden. Diese Bilder, Aquarelle, Zeichnungen, Lithographien, Radierungen (Werke eines Künstlers, der immer Handwerker geblieben ist) sind auf die Museen und öffentlichen und privaten Sammlungen der ganzen Welt verteilt.

Die Motivwelt von Marquet ist viel reicher, als sie jenen Betrachtern erscheint, die nur die Bilder gesehen haben, die er in den letzten zwanzig oder dreißig Jahren seines Lebens gemalt hat. Seine Motive: Doppelbildnisse in einem Interieur, Die Pose des Modells im Atelier von Gustave Moreau, Nackte Mädchen, die nebeneinander sitzen oder nebeneinanderliegen, Akte in den verschiedensten Stellungen und Haltungen, Ganzfiguren- und Halbfigurenbildnisse von Männern und Frauen, Landschaften aus den verschiedensten Ländern, und Stilleben. In den späteren Jahren hat er sich allerdings immer mehr auf die Landschaftsmalerei beschränkt, ohne daß er sich damit aber zum Landschaftsspezialisten entwickelt hätte. Unter den französischen Malern seiner Generation bildet er insofern eine Ausnahme, als er gerne und ungewöhnlich viel reiste: vielleicht auch aus der Absicht heraus, seine Motivwelt zu bereichern. Denn er hat überall gemalt, wo er sich aufhielt. Aber er ist doch nicht mit jeder Landschaft, mit der er auf diese Weise zusammenkam, gleich innig vertraut geworden. Am wohlsten scheint er sich von seiner Jugend an in Paris befunden zu haben, und hier vor allem am Ufer der Seine, wo er im übrigen fast sein ganzes Leben lang ein Atelier gehabthet. In dem, was ihm am nächsten lag, hat er sich, wie so viele andere, am reinsten erfüllt. Innerhalb seiner Landschaftsmalerei lassen sich die Bilder, die er an den Ufern der Seine gemalt hat und in deren Mittelpunkt dieser Fluß steht, zu einer eigenen Gruppe zusammenschließen. Er ist zwar nicht der erste, der die Ufer der Seine in Paris darstellte, aber erst in seiner Gestaltung nimmt diese Landschaft jene besondere Authentizität an, die den Betrachter sagen läßt: «Genau so ist es!»

Mit diesen Bildern gibt er eine geistvolle Topographie der Stadt: mit ihren so verschiedenen Quais, mit ihren so verschieden gebauten Brücken, in allen Jahreszeiten,

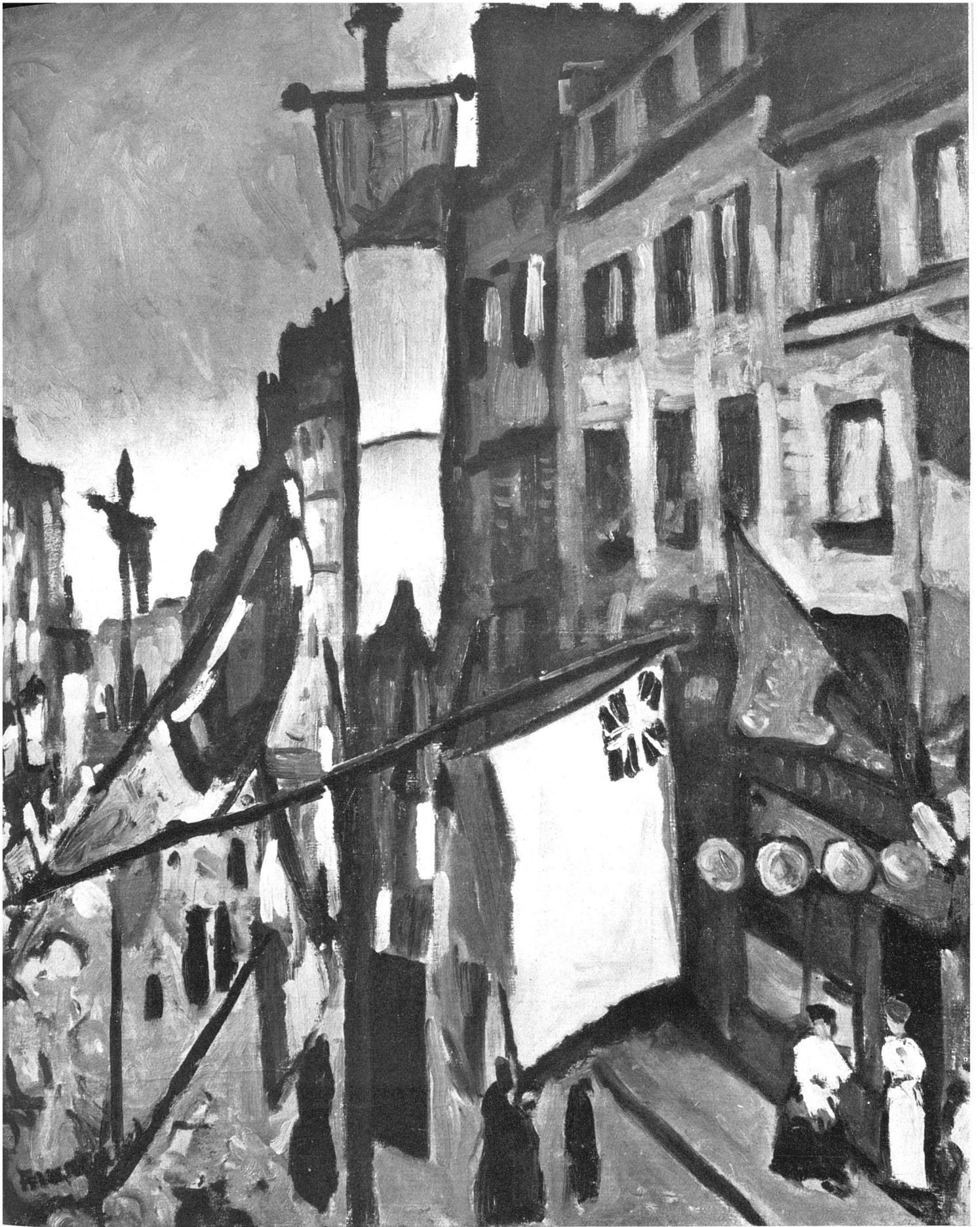


Photo: Walter Dräyer SWB, Zürich

Albert Marquet, *Le quatorze juillet au Havre* 1906

zu allen Tageszeiten, und in den wechselndsten Stimmungen und klimatischen Übergängen. Dabei gehört auch er zu den großen «Simplificateurs», die im Gefolge der Impressionisten aufgetreten sind: Matisse, Vallotton, Rouault, Vlaminck, Derain, Braque. Auch er hat mit seiner Malerei, besonders von seinen reifen Jahren an, nach einer schlagenden Formel gesucht: und oft sind seine einfachsten Bilder, die nur aus ein paar Farbflächen und Farbstrichen bestehen, auch seine schönsten: stimmungsträchtig, klimasatt und dennoch immer gleichnishaft. In diesen Bildern ist die scheinbare Formelhaftigkeit beseelt. Sie rufen hin und wieder der Erinnerung an chinesische Tuschzeichnungen, an japanische Farbenholzschnitte, die Marquet mit Leidenschaft studiert hat. Und niemand hat seine Verwandtschaft mit dem japanischen Farbenholzschnitt schärfer erkannt, als sein Atelierkollege und Freund Henri Matisse.

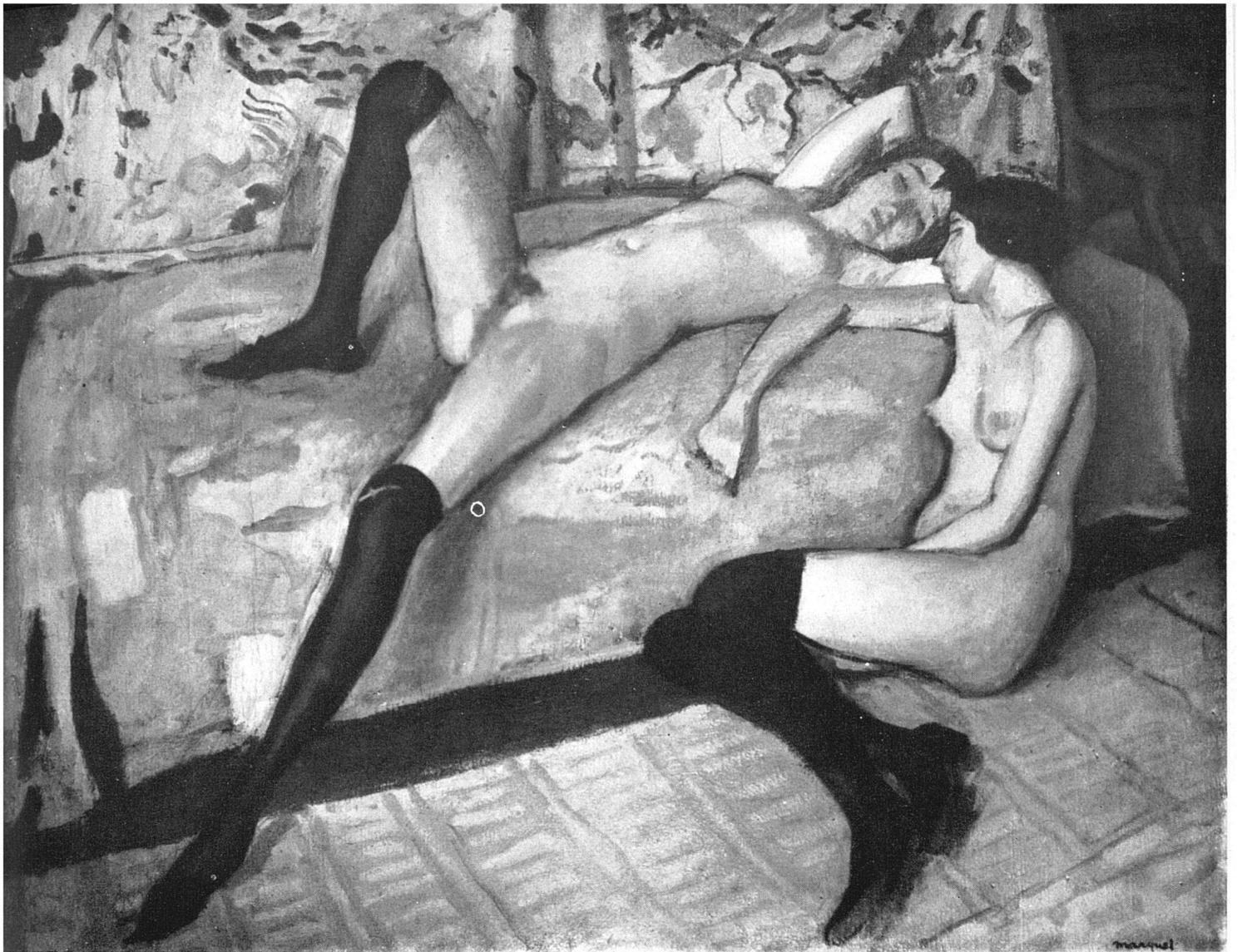
In der Landschaftsmalerei von Marquet kommt dem Wasser eine ebenso große Bedeutung wie in der von Monet zu. Bei beiden spielt das Wasser die Rolle eines Spiegels. Aber wie verschieden ist trotzdem dessen Funktion beim einen und beim andern! In den Bildern von Monet ist das Wasser ein Element neben andern; in denen von Marquet ist es das wesentlichste Element der Landschaft überhaupt. In den Bildern des ersteren ist es fast immer leicht bewegt, wirkt es auch dann bewegt, wenn es ganz still daliegt; in denen des letzteren ist es fast immer ruhig, wirkt es auch dann ruhig, wenn es bewegt ist. Beim einen dient es (vor allem) dazu, die Fülle der Welt der sichtbaren Erscheinung zu spiegeln und noch einmal zu stufen: ist es, wie die Erde und die Gegenstände darauf, entschwert, beim andern dient es dazu, sie noch einmal zusammenzufassen: auf das Wesentlichste zu konzentrieren. Auf vielen Bildern von Marquet nimmt das Wasser zwei Drittel oder drei Viertel der Bildfläche ein, wobei es im Vordergrund von Quaimauern, Dampfern oder Segelbooten, Lagerschuppen oder Kranen, von Fässern oder Bäumen gesäumt ist, am Horizont von verdämmernden Hügelzügen oder vom klaren oder dunstigen Horizont begrenzt wird. Auf manchen seiner Bilder wirkt es dabei wie ausgespart: ist es von einer Glätte, die man als Spiegelglätte bezeichnet, und wirkt es dennoch nicht abstrakt, sondern gibt es die wesentlichsten Merkmale des Wassers, die der Schwere und Nässe wieder, die er sogar dort unnachahmlich zu kennzeichnen vermag, wo er nur ein feuchtes Straßenpflaster malt.

Mehr als die meisten andern Landschaftsmaler gestaltet er dabei aus einem ungewöhnlich intensiven Raumerlebnis heraus. In seinen Landschaftsbildern tritt das Raumgefühl oft so stark in Erscheinung, daß Erde, Wasser und Himmel, Häuser und Bäume und alle Gegenstände überhaupt nur dazu da zu sein scheinen, um den Raum zu markieren, um diesen in seiner wunderbaren Weite sichtbar zu machen. Seine Landschaftsbilder wirken fast immer problemlos, aus einer natürlichen und selbstverständlichen Begabung heraus geschaffen, die sich

nicht im geringsten zu disziplinieren braucht, um zum besten Ergebnis zu gelangen. Müssen wir darauf hinweisen, daß ein solcher Eindruck täuscht? Die Landschaftsmalerei von Marquet ist unter anderm auch darum so bedeutend, weil sie bei aller beglückenden Originalität und überraschenden Neuartigkeit doch in einer reichen Überlieferung steht, sich aus dieser heraus ergibt und mit jedem einzelnen Bild zwanglos wieder in sie einfügen läßt, seine Landschaftsmalerei ist unter anderm auch darum so bedeutend, weil er mit den selben wachen Sinnen, mit der selben Wirkungsbedachtsamkeit die Landschaft, die er in seinen Bildern wiedergeben will, erlebt und beobachtet, und andererseits die große Landschaftsmalerei der Vergangenheit und der Gegenwart betrachtet und studiert – und nicht nur die Landschaftsmalerei, sondern alle Malerei überhaupt, die auf irgendeinem Weg, den sein Instinkt mehr fühlt als erkennt, seine Landschaftsmalerei zu befruchten vermag.

Sein Sinn für die Fläche, die ihm für ein Bild zur Verfügung steht, ist ungewöhnlich reich entwickelt. Nur schon ihr Anblick scheint ihn in schöpferische Erregung zu bringen. Oft hat man das Gefühl, sie sei für ihn ein Fenster, durch das er mit immer neuem Erstaunen in die Welt der sichtbaren Erscheinung blicke. Wie seine kleinste Zeichnung schon eine Komposition ist (oder eine solche skizziert), so ist auch jedes seiner kleinen oder großen Bilder vollkommen gegliedert, wobei er es liebt, mit unerwarteten Bildausschnitten zu überraschen. Nur noch Degas und Lautrec haben (wenn wir uns auf die französische Malerei beschränken) ein ebenso sicheres Gefühl für den überraschenden, geistreichen, charakteristischen Bildausschnitt entwickelt: wie denn Marquet an diesen Künstlern (die nicht zufällig die Landschaftsdarstellung so entschieden, fast hochmütig, abgelehnt haben) gerade für seine Landschaftsmalerei sehr viel zu lernen vermochte. Ein Bild von ihm ist immer so charakteristisch in der Komposition wie in der Farbgebung. Es ist auch kein Zufall, daß er eine Landschaft so gerne von einem erhöhten Standpunkt aus betrachtet und wiedergibt. Nur schon mit jenen Bildern, in denen er die Seine darstellt, schafft er einen gemalten Traktat über Landschaftsmalerei, in dem alles gestaltet vorliegt, was auf diesem Gebiet die Chinesen und Japaner, die großen europäischen Landschaftsmaler des siebzehnten, achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts geschaffen haben.

Die Landschaftsmalerei der Generationen, die auf den Impressionismus folgen, kann man durch ihr Verhältnis zu diesem charakterisieren: sei es die der Generation von Bonnard, Matisse, Vallotton, sei es die der Generation von Derain, Vlaminck, Marquet. Die Vielfältigkeit ihrer optisch-dialektischen Reaktion auf die Landschaftsmalerei des Impressionismus ist ein großartiger Beweis dafür, wie mächtig diese gewirkt und nachgewirkt hat. An die Stelle der Lebensüchtigkeit, Daseinswohllichkeit und Reizempfindlichkeit, die den Impressionismus kennzeichnet und die auch noch in der Malerei von Bonnard

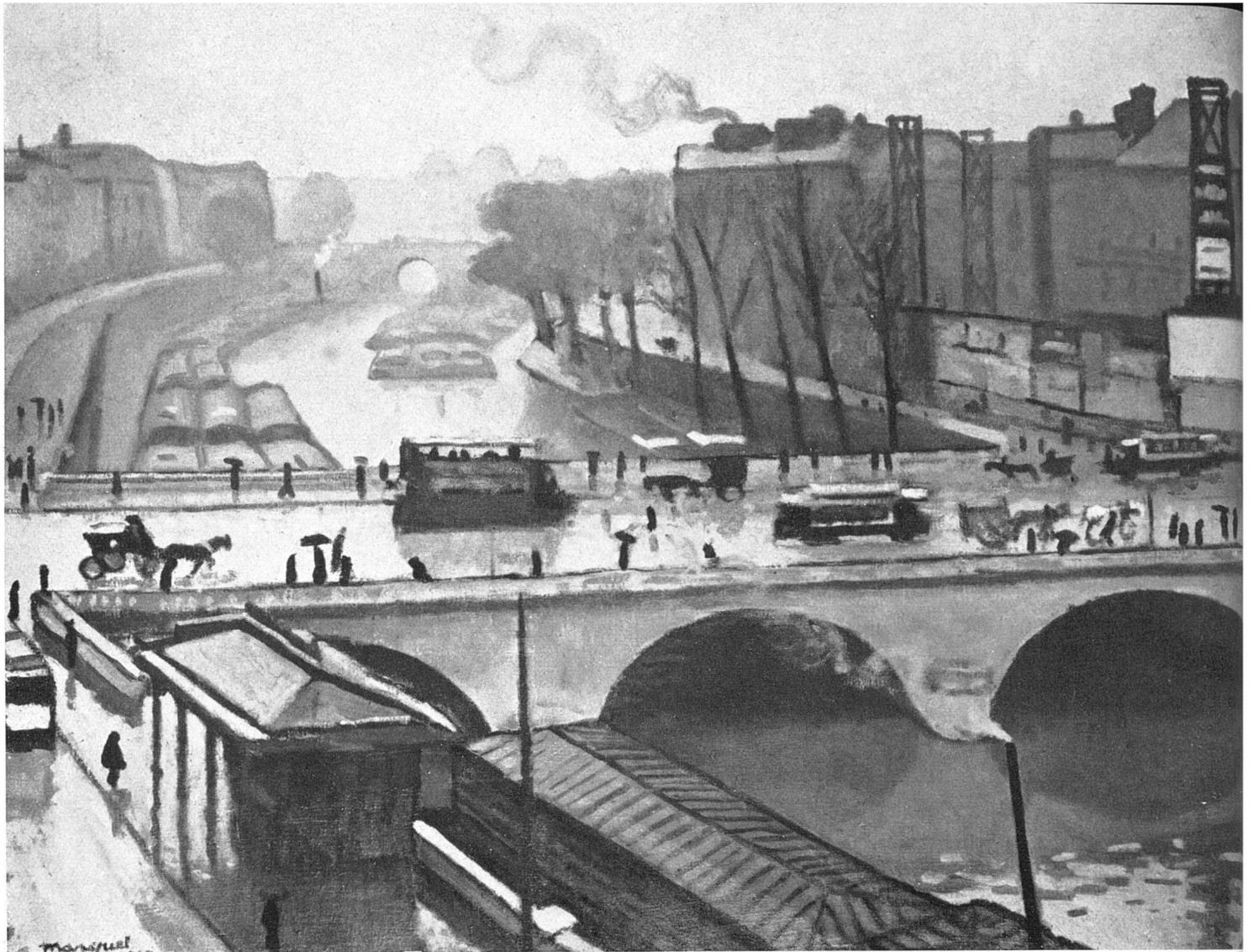


Albert Marquet, *Die beiden Freundinnen*, 1912 | *Les deux amies* | *The two friends*

und von Dunoyer de Segonzac weiterleben, tritt bei Marquet, wie auch bei Vallotton, ein mittelbares Verhältnis. Er geht nicht mehr in der Welt der sichtbaren Erscheinung auf, sondern überschaut sie und versucht sie in einer konzentrierten Weise wiederzugeben. Mit einem Landschaftsbild will Marquet, über den besonderen landschaftlichen Aspekt hinaus, das Gleichnis einer Landschaft gestalten, will er ihren farbigen Generaltonner, ihren optischen Extrakt, ihre wesentliche Struktur wiedergeben: in einem einmaligen Gleichgewicht zwischen Impression und Expression, die nun beide geklärt sind und sich gegenseitig bedingen. Sein Ziel: die ewige Zuständigkeit mit dem verwehenden Zauber der Einmaligkeit zugleich zu gestalten.

Auf dem Gebiete der Stadtlandschaftsmalerei ist in der französischen Kunst der Gegenwart wohl kein größerer Gegensatz denkbar, als der zwischen Marquet und

Utrillo: wenn es auch so viele Möglichkeiten, diese Stadt (und eine Stadt überhaupt) darzustellen gibt, als künstlerische Temperamente zur Gestaltung drängen. Es zeugt für den Reichtum an schöpferischen Möglichkeiten in der französischen Malerei der Gegenwart, daß sie nebeneinander so verschieden geartete Künstler enthält: die Gestaltung des einen gewissermaßen durch die des andern steigert und reicher profiliert. Obwohl sich der reife und greise Marquet und Utrillo fast nur auf die Landschaftsmalerei beschränkt haben, so fehlt ihrer Malerei doch jener Einschlag von Spezialistentum, der sich so leicht aus einer solchen Beschränkung ergibt. Sie haben das Spezialistentum allerdings mit verschiedenen Kräften überwunden. Bei Utrillo beruht diese Überwindung auf der Besessenheit, bei Marquet auf der Besonnenheit der Gestaltung. Schon in der Wahl der Motive prägt sich im übrigen ihr seelischer und geistiger Gegensatz aus. Marquet gibt die Ufer der Seine, Utrillo



Albert Marquet, *Der Pont Saint-Michel im Regen*, 1912 | *Le Pont Saint-Michel sous la pluie* | *Pont Saint-Michel by rain*

vor allem die Pariser Vorstadt wieder; der eine liebt und gestaltet die Weite und die Fülle der Verbindung, die sie ermöglicht, der andere liebt und gestaltet die Enge und Ausweglosigkeit. Auch die trübste Landschaft, die Marquet malt, ist von innerer Heiterkeit durchstrahlt, ist oft wie von einem feinen Silberstaub durchwirkt, während auch das hellste oder bunteste Landschaftsbild von Utrillo eine eigentümliche Düsterei emaniert: wie auf einen schwarzen Grund gemalt ist, der überall durchschlägt. Eine Landschaft von Marquet ist immer auf lebenswürdige Weise diesseitig, eine solche von Utrillo dämonisiert.

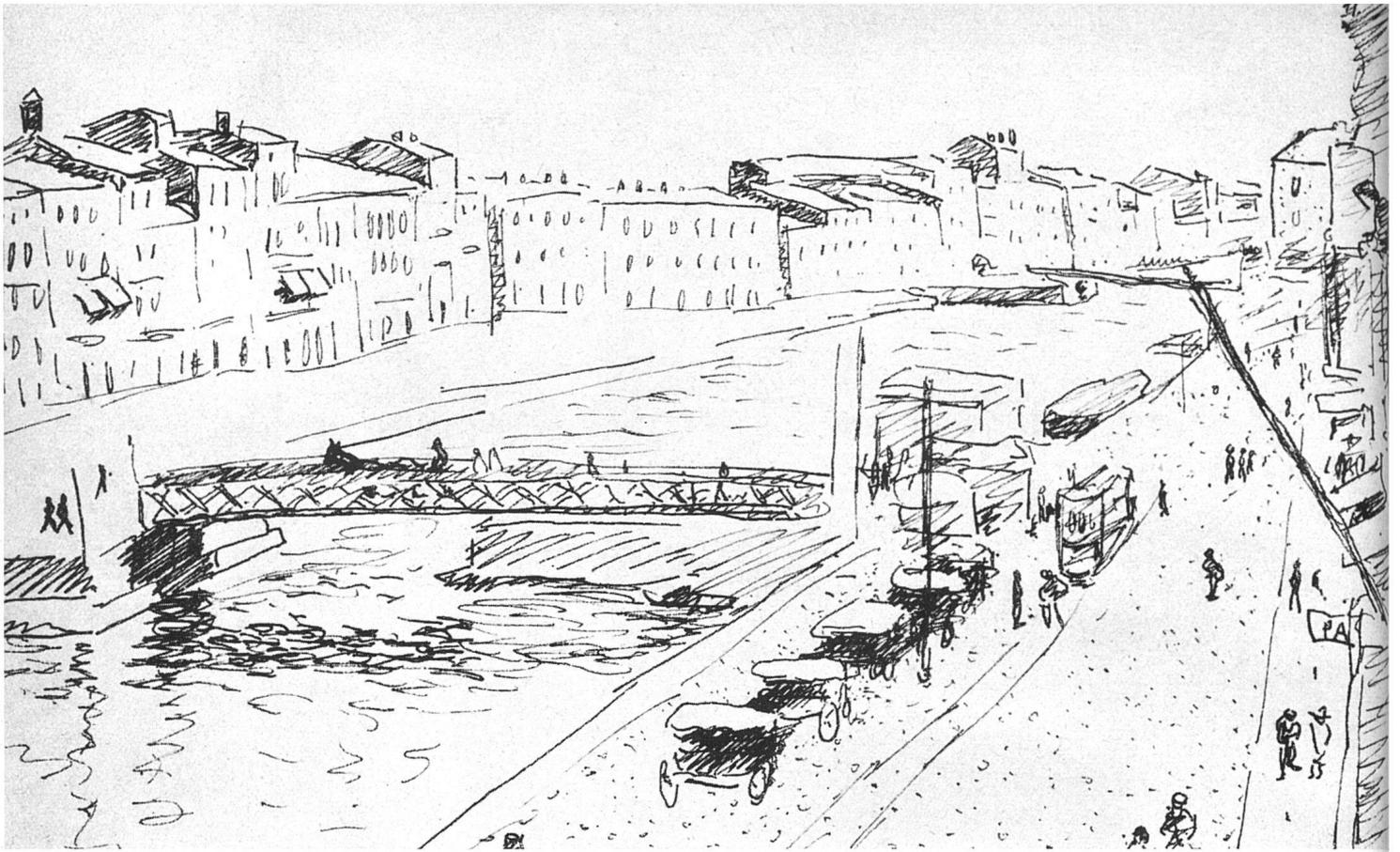
Aber über dem Landschaftsmaler Marquet vergißt man zu leicht den Aktmaler, der neben jenem doch gleichwertig zu bestehen vermag. Auch seine Aktbilder haben eine unverkennbar persönliche Prägung, wenn man aus ihnen auch hin und wieder die Beziehung mit seinem

Freunde Vallotton herausspürt. Mit Vorliebe stellt er schlanke Mädchen in Paaren oder einzeln dar, die er mit ihrer ganzen Grazie, unbefangen aber auch mit ihren feinen Mißbildungen wiedergibt, die der Betrachter selten als solche empfindet, da sie auf eine wesentliche Weise zur Kennzeichnung dienen. Seine Aktbilder sind ebensowohl Bildnisse wie jene von Vallotton (allerdings viel mehr Bildnisse von Berufsmodellen als von Damen der Gesellschaft), ohne daß die Wirkung von Indiskretion entsteht, die sich bisweilen eben doch vor jenen von Vallotton einstellt. Die glatte Haut der Körper sogar hat ebensoviel Physiognomie wie das Gesicht. Er bemüht sich dabei nie, die Gestalt in irgendeine Pose zu zwingen. Er scheint das Modell gerade so wiederzugeben, wie es sich hingestellt, hingesezt, hingelegt hat. Hin und wieder verbindet sich mit diesen Aktbildern die Wirkung einer Entblößung, wie man sie bisweilen auch vor jenen von Vallotton, nie vor jenen von Bonnard



Photo: Walter Dräyer SWB, Zürich

Albert Marquet, Rotterdam, 1914



Albert Marquet, *Quai de Sète*, Federzeichnung, 1924 | Dessin à l'encre | Ink drawing

Photo: Walter Dräyer SWB, Zürich

erlebt. Sie haben auch einen feinen Einschlag von Mondanität, der vielleicht noch stärker als in seinen Aktbildern in seinen Aktzeichnungen in Erscheinung tritt; in diesen, in denen er sich manchmal erlaubt, sich zärtlich zu geben, wirkt sich bisweilen eine überlegene Eleganz aus, in der formale Elemente von Manet mit solchen von Matisse verbunden scheinen.

Marquet war auch einer der bedeutendsten französischen Aquarellisten der Gegenwart. Seine Aquarellmalerei steht sozusagen in der Mitte zwischen Ölmalerei und Zeichnung. Vor einigen dieser Blätter wird man an die Skizzenbücher von Delacroix auf seiner marokkanischen Reise erinnert. Auch Marquet benützt das Mittel des Aquarells, um seine Reiseindrücke festzuhalten, um sein Auge zu schärfen, um sich eine Fülle von Motiven für später zu sichern, und um seine Hand zu schmeidigen und beweglich zu erhalten. Diese Aquarelle, die meistens in einer kurzen Zeit und immer in einer einzigen Sitzung entstanden sind, haben eine viel bewegtere zeichnerische und farbige Handschrift als seine Bilder, sind in der Zeichnung und in der Farbe fast durchwegs ungemein spontan, wobei das eine Mal die Zeichnung, das andere Mal die Farbe überwiegt; in ihnen nimmt Marquet auch das Kleine und Nebensäch-

liche mit, das er in seinen Bildern, in denen er zusammenfaßt, meistens ausschaltet. Sie haben oft auch einen Einschlag von Reportage, eine ungewöhnliche Schärfe der Beobachtung, die sich am Augenblick entzündet, an diesem sogar übersteigert, und später wieder verweht. Sie sind im allgemeinen auch heftiger akzentuiert als seine Bilder, ja, es kommen darin, in der Zeichnung und in der Farbe, feine Grimassierungen vor, so daß man hin und wieder an die Aquarellmalerei von Raoul Dufy erinnert wird, in der die Welt der sichtbaren Erscheinung nur noch dazu dient, die Anregung für Arabesken und Hieroglyphen zu geben. Über die Notiz hinaus, die sehr persönlich und intim wirkt, enthalten sie im übrigen Möglichkeiten der Zeichnung und Farbe, die Marquet in seiner Malerei nur selten aufgreift.

Aus wie reichen Quellen seine künstlerische Gestaltung genährt ist und welche geistigen Hintergründe darin leben, wird sichtbar, wenn man die vielen Zeichnungen betrachtet, die seine Bilder und Aquarelle von seiner Jugend an begleiten. Sie zeigen seine wache Seele, seinen empfänglichen Geist und sein bewegliches Temperament. Er hat mit dem Pinsel, mit der Feder, mit dem Bleistift gezeichnet, am häufigsten mit dem Pinsel und mit der Feder. Man wird einmal darangehen müssen,



Photo: D. Stanimirovitch

Albert Marquet, *Intérieur de La Frette*, 1939

die Malerei und Zeichnung des letzten Jahrzehnts des neunzehnten Jahrhunderts in Frankreich, die sich im Zusammenhang mit der Zeitschrift «La Revue Blanche» entwickelt haben (die Malerei und Zeichnung von Lautrec, Bonnard, Vuillard, Vallotton, Maurice Denis sogar), aus der überreichen Malerei dieses Zeitraums herauszuzondern und für sich allein zu betrachten, um festzustellen, wie herrlich die Kunst auch noch damals geblüht hat, und wie sehr sie mit der Bezeichnung «fin de siècle» verkannt wird. In der zeichnerischen Gestaltung von Marquet lebt diese besondere künstlerische Atmosphäre in ihrer schöpferischen Fülle, mit ihrem Spieltrieb, ihrem Einfallsreichtum, in ihrer Verbindung von Lebensüchtigkeit und seelischer Heiterkeit, mit ihrer naiven Perversität, ihrem Geschmack, ihrem Raffinement, ihrem Esprit, ihrer eleganten Drölerie bis

fast in die Gegenwart hinein weiter. In dieser zeichnerischen Gestaltung wirkt sich vieles aus, was er in seiner Malerei von vornherein ausgeschaltet zu haben scheint, lebt er gewissermaßen ein Doppelleben. Und wenn auch die Stoffwelt des Malers viel reicher ist, als sie von seinen letzten Jahrzehnten aus gesehen erscheint, so tritt sie in seiner zeichnerischen Gestaltung noch sehr viel umfassender in Erscheinung.

Im jungen und reifen Marquet drängt noch vieles zur Gestaltung, was ihn als einen jüngeren Bruder von Lautrec und von Bonnard erscheinen läßt, denen er mit seinen drolligen Skizzen, witzigen Pochaden, geistreichen Japonaiserien manchmal so nahe kommt, daß er mit ihnen verwechselt werden könnte. Die Motivwelt dieser Zeichnungen: Bildniskarikaturen, trottsende Mi-

dinetten, sprengende Pferde, alte Karrengäule, nackte Mädchen neben ihren bekleideten Freundinnen mit weit wallenden Hüten. Das Lebensgefühl: eine Atmosphäre voll heiterer Lebenswilligkeit, humoriger Verderbtheit, witziger Zweideutigkeit. Und auch die Landschaftsdarstellung, die in seiner zeichnerischen Gestaltung auftritt, ist viel reicher, als sie in seiner Landschaftsmalerei verwirklicht wird. Einige Pinsel- und Federzeichnungen, die mit nichts gemacht scheinen, gehören zu den schönsten Landschaftszeichnungen des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts überhaupt. Vor ihnen erkennt man, was er an den Japanern, was er an den Franzosen gelernt hat: an den Pinselzeichnungen Poussins und Claude Lorrains, an den Federzeichnungen Manets, Renoirs, Pissarros, Lautrecs, van Goghs, Signacs. Er hat eine seltene Begabung, mit wenigen Strichen ein weißes Blatt in einen reich strukturierten Bildraum zu verwandeln, der sich in Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund schichtet und gestufte Übergänge erraten läßt. Eine besondere Landschaftsstimmung ist darin seismographisch genau, mit einer fast schmerzenden

Klima-Empfindlichkeit, festgehalten und zugleich, in einer genialen Abkürzung, überwunden: in eine klingende Arabeske verwandelt, wobei man fast an jedem einzelnen Strich, so lapidar er auch ausgeführt zu sein scheint, verfolgen kann, wie er unbefangen, als sachliche Notiz, beginnt, sich aus sich selber heraus entfaltet: und als geistvolle Arabeske endet – und wie sich Marquet auf diesem Wege, der doch selten mehr als einige Sekunden in Anspruch nimmt, wohligh seinem eigenen Rhythmus überläßt, in dem dann alles mitklingt, was ihm Gefühl, Empfindung, Beobachtung, Laune, Überlegung, Erinnerung im Augenblick selber zutragen. Erlebnisintensität und Gestaltungslust, schöpferische Naivität und formale Reflexion sind in diesen Zeichnungen untrennbar miteinander verbunden: die eine führt zur andern, die letztere führt wieder zur ersteren zurück. Und wenn auch nicht alles, was wir hier anführen, in jedem Bild von Marquet in seiner Gesamtheit in Erscheinung tritt, so ist es doch in vielen seiner Werke, in allen seinen schönsten Bildern zum mindesten latent vorhanden.



Albert Marquet, *Ausruhende Fischer*, Collioure 1914, Federzeichnung / *Pêcheurs au repos*, dessin à l'encre de Chine / *Resting Fishermen*, Ink drawing