

GRÜNE TEXTE

Die NEUEN NATURTHERAPIEN Internetzeitschrift für Garten-, Landschafts-, Waldtherapie, tiergestützte Therapie, Green Care, Ökologische Gesundheit, Ökopsychosomatik (peer reviewed)

2015 begründet und herausgegeben von
Univ.-Prof. Dr. mult. *Hilarion G. Petzold* (EAG) in Verbindung mit:

Gartentherapie:

Konrad Neuberger, MA, D Düsseldorf, *Edith Schlömer-Bracht*, Dipl.–Sup. D Brilon

Tiergestützte Therapie:

Dr. phil. Beate Frank, D Bad Kreuznach, *Ilonka Degenhardt*, Tierärztin, D Neuwied

Landschafts- und Waldtherapie:

Bettina Ellerbrock, Dipl.-Soz.-Päd., D Hückeswagen, *Christine Wosnitza*, Dipl. Biol., D Wiehl

Gesundheitsberatung, Health Care:

Dotis Ostermann, Dipl.-Soz.-Päd., D Osnabrück, *Dr. rer. pol. Frank-Otto Pirschel*, D Bremen

Ernährungswissenschaft, Natural Food:

Dr. med. Susanne Orth-Petzold, MSc. Dipl. Sup., D Haan, *Dr. phil. Katharina Pupato*, Ch Zürich

Green Meditation:

Ilse Orth, Dipl.-Sup. MSc., D Erkrath, *Tom Ullrich*, Dipl.-Soz.-Arb. D Ulm

Ökopsychosomatik:

Dr. med. Ralf Hömberg, D Senden, *Dr. mult. Hilarion Petzold*, D Hückeswagen

Naturgestützte Integrative Therapie:

Dr. med. Otto Hofer-Moser, Au Rosegg, *Susanne Heule*, Psychol. Lic. rer. publ. CH Zürich

© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper Hückeswagen.

Grüne Texte ISSN 2511-2759

Ausgabe 15/2017

Ein „Mörrike des Pinsels“ Leben und Werk von Otto Marx (1887-1963) Gedanken zum „Plein-air“ am Niederrhein

*Hilarion G. Petzold**

* Aus der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit“ (EAG), staatlich anerkannte Einrichtung der beruflichen Weiterbildung, Hückeswagen (Leitung: Univ.-Prof. Dr. mult. Hilarion G. Petzold, Prof. Dr. phil. Johanna Sieper. Mail: forschung@integrativ.eag-fpi.de, oder: info@eag-fpi.de, Information: <http://www.eag-fpi.com>).
Erschienen als: *Petzold, H.G.* (1969IIIh): Die Kunst der Naiven. Adalbert Trillhaase (1858-1936). Ein Maler des einfältigen Herzens. *Das Tor* (Düsseldorf) 4, 65-70.

Zusammenfassung: Ein „Mörke des Pinsels“

Leben und Werk von Otto Marx (1887- 1963) Gedanken zum „Plein-air“ am Niederrhein (1999IIf)

Der Text befasst sich mit der Freilandmalerei, dem „Pleinairismus“ am Niederrhein, mit dem Werk von Otto Marx, einem der letzten bedeutenden Vertreter dieses Genres, zugleich Heimat- und Naturkundler und Paläoontologe. Der Autor dieses (*H. Petzold*) verbrachte als Kind viele Tage mit dem Maler, ein Nennonkel, Jäger und Sammler von Fossilien in der Landschaft: an Altwässern sitzend, ihm beim Malen zuschauend, mit ihm, angeleitet von ihm in die Natur eintauchend, den Hund Quirl kraulend. In diesen Erfahrungen liegen – neben anderem – wichtige Wurzeln für unsere Methode der „Green Meditation“ (*Petzold* 2015b).

LandschaftstherapeutInnen können vom Plain-air vieles Lernen.

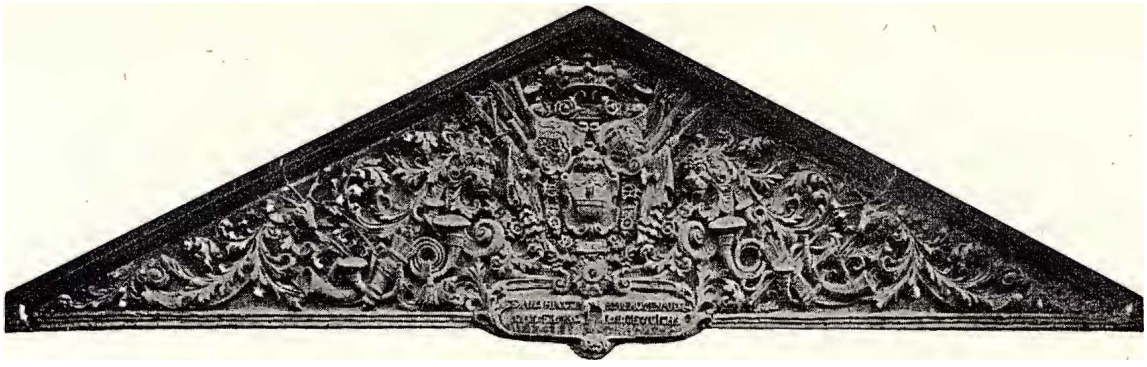
Schlüsselwörter: Pleinairismus, Niederrheinmalerei, Naturbetrachtung, Otto Marx, Green Meditation

Summary: A „Mörke of the Brush“

Life and Work of Otto Marx (1887 -1963). Some thoughts on “Plein air” in the Lower Rhine Country-Side (1999IIf)

This text is dealing with plein air painting, „pleinairism“ in the Lower Rhine country-side, the works of *Otto Marx*. He was one of the latest important representatives of this genre. He was also a local historian, naturalist and paleontologist. The autor of this essay (*H. Petzold*) has spend with him – an uncle by name – many days with the painter, huntsman and collector of fossils in the landscape, sitting by an oxbow lake or at a meadows brink , watching him paint, sinking with him and guided by him into nature, caressing Quirl, the spaniel. From these experiences (among others) are coming some important influences for our method of „Green Meditation“ (*Petzold* 2015b). There is a lot, what landscape therapists can learn from plein-air painters.

Keywords: Pleinairismus, Lower Rhine Painting, Contemplation of Nature, Otto Marx, Green Meditation



DÜSSELDORFER HEIMATBLÄTTER »DAS TOR«

HERAUSGEBER: »DÜSSELDORFER JONGES«

BEGRÜNDER: DR. PAUL KAUSAUSEN · SCHRIFTFLEITUNG: DR. HANS STÜCKER

XXXV. JAHRGANG

OKTOBER 1969

HEFT 10

Dr. Hilarion Petzold

Ein „Mörke des Pinsels“

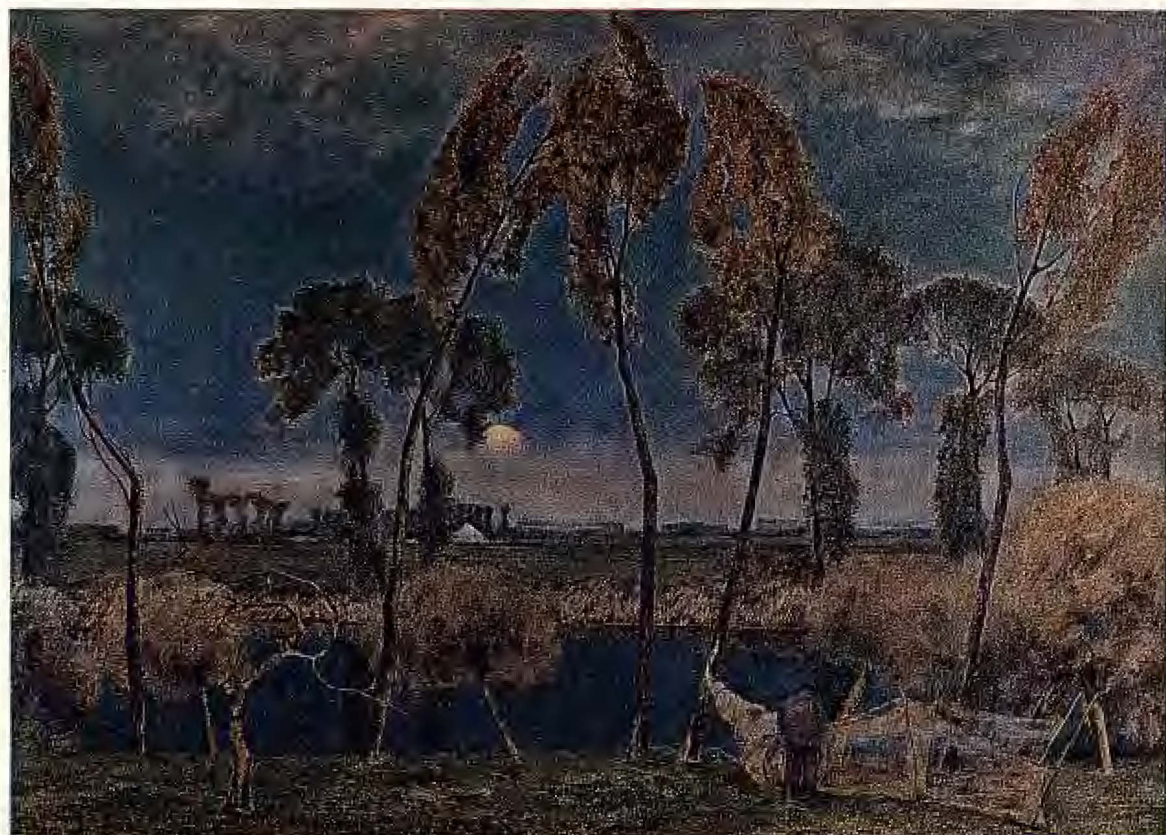
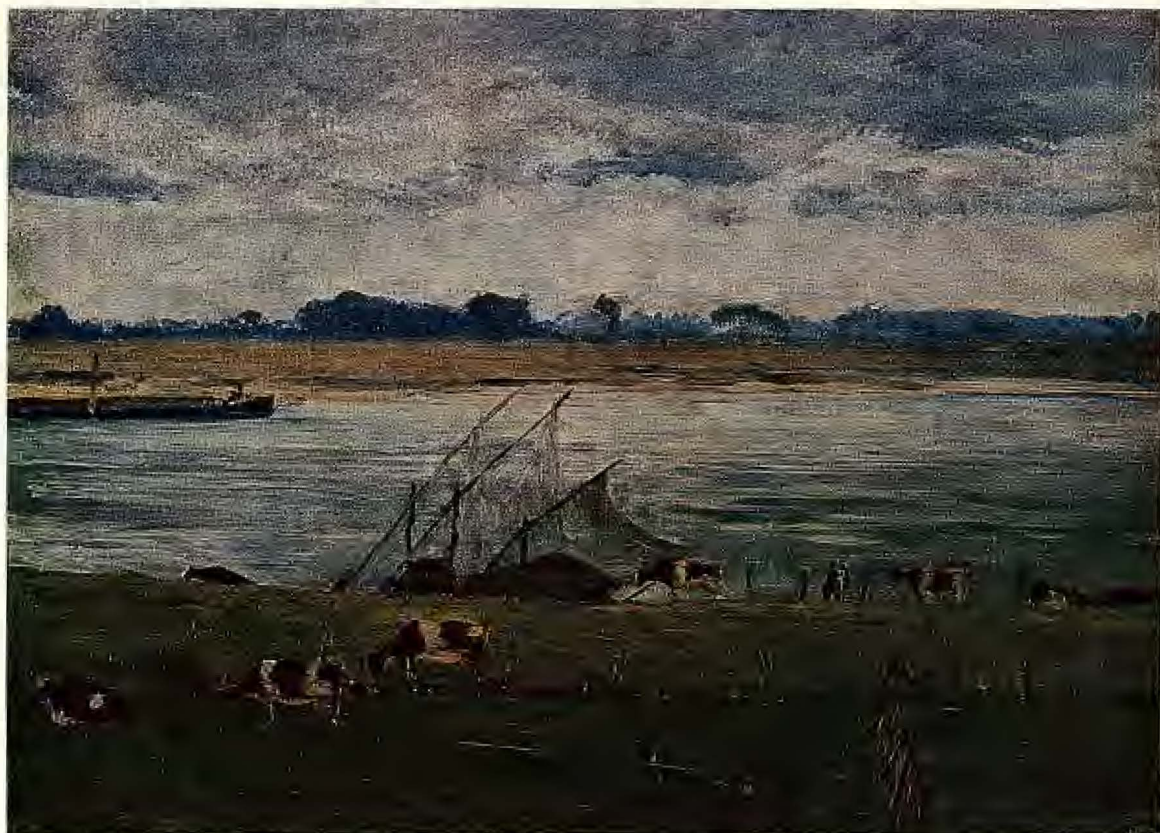
Leben und Werk von Otto Marx (1887-1963)
Gedanken zum „Plein-air“ am Niederrhein

Das Werk des Düsseldorfer Malers Otto Marx ist ein Abgesang der Niederrheinmalerei, ja vielleicht der deutschen Freilandmalerei überhaupt. Die Epoche des „plein-air“ ist vorübergegangen, nachdem sie uns hier am Niederrhein fast ein Jahrhundert lang im Oeuvre zahlreicher Künstler Bilder geschenkt hat, die nicht nur kunstgeschichtlich eine allgemein anerkannte Bedeutung gewonnen haben, sondern die darüber hinaus zu den liebenswertesten Erscheinungen des neueren deutschen Kunstschaffens überhaupt zählen. Es ist nicht nur die Technik des „plein-air“, es ist der Charakter der niederrheinischen Landschaft selbst, der diese ruhige, manchmal ins Melancholische spielende Heiterkeit ausstrahlt, die schon die großen altniederländischen Landschaftsmaler wie z. B. ein Jakob van Ruysdael (1628-1682) in ihren Werken einfingen, auch wenn sie noch nicht „vor der Natur“ malten. Aber erst die Freilichtmalerei stellte die Möglichkeiten bereit, dem Zauber einer Landschaft nachzugehen, die mit einem Ausdruck aus dem Künstlerkreis von Barbizon am gültigsten als „paysage intime“ charakterisiert wird. – Die Meister von Barbizon, unter ihnen Theodore Rousseau (1812-1867) und Camille Corot (1796-1875), malten unmittelbar von der Natur, die ihnen Bilder und Motive lieferte. Vorbild waren das Werk Jakob van Ruysdaels und die Gemälde des Engländers John Constable (1776-1837), dem Begründer des Plein-air.

Es war im Kreis von Barbizon, der sich 1849 mit der Gründung einer naturalistischen Malschule endgültig behauptet hatte, wo der Schritt von der „introspektiven“ Malerei vorangegangener Generationen mit ihren wohl-durchdachten, sorgfältig durchkomponierten Werken zur unbefangenen Schau der Wirklichkeit in all ihrer Schönheit und Vielfalt, wie sie besonders die freie Natur bot, vollzogen wurde, wo der eigentliche Geburtsort der Freilichtmalerei und des Impressionismus zu suchen ist. Der künstlerisch-schöpferische Akt, der ehemals in der Idee, ihrer gedanklichen Verarbeitung und darauf folgend der bildnerischen Gestaltung bestand, wurde „nach außen“ verlegt. Er manifestierte sich jetzt im „Sehen“ einer gegebenen Schönheit, einer landschaftlichen Idylle, eines besonders reizvollen Ausschnittes und im getreuen Festhalten des „Zaubers der Stunde“. Diese Konzeption der naturalistischen Freilandmalerei blieb auch im Impressionismus vorherrschend, wengleich

Folgende Seite: Otto Marx, „Apfelblüte im Mondlicht“
(oben) und „Mondaufgang“ (unten) ▶





hier in ganz bedeutendem Maße der subjektive Eindruck mit ins Spiel kommt, das was der Künstler, und vielleicht nur er, in einem Bild, einer Situation sieht: die Schönheit, die über der Schönheit liegt.

Die Ausstrahlung der Meister von Barbizon blieb nicht auf Frankreich beschränkt. Sie wirkte nach Holland hin, und ihr Einfluß machte sich auch bei der Düsseldorfer Akademie bemerkbar, allein schon darin, daß es Wilhelm Schirmer (1807–1863) gelang, im Jahre 1839 eine Klasse für Landschaftsmalerei an der Akademie einzurichten, obgleich der damalige Direktor, Wilhelm Schadow, der neuen Malweise zurückhaltend, ja ablehnend gegenüberstand. Er folgte der klassischen Konzeption, nach der der künstlerische Wert einer Arbeit in der schöpferischen Idee und ihrer Verarbeitung beruhe. Malen nach der Natur aber sei ideenlos und damit ohne künstlerischen Wert. – Jedoch die Arbeiten Schirmers und Scheurens, der frühe Pleinairismus Adolf Schroedters vermochten sich durchzusetzen. Die rheinische Freilandmalerei und in Sonderheit die Niederrheinmalerei war geboren. Hermann Jung vertritt in seiner ausgezeichneten Marx-Biographie die Ansicht¹⁾, daß der Niederrhein erst von der durch Eugen Dücker (1841–1916) geschulten Malergeneration, zu der Marx genauso gehörte wie Hermanns, Liesegang, Wagner oder Clarenbach, „entdeckt“ wurde. Sicherlich, das Gemälde des großen Schirmer-Schülers und -Nachfolgers „Kirmes am Niederrhein“ stellt eine Ausnahme im Schaffen O. Achenbachs dar, doch schon Schroedter und C. F. Lessing wählten ihre

Motive aus der Landschaft am Rhein. Es wäre eine Frage, der nachzugehen sich lohnte, inwieweit hier die Einflüsse der frühen Meister der „paysage intime“ (Corot), des jungen Kreises von Barbizon, der sich um 1830 zu formieren begann, wirksam wurde; denn Schroedters „Wirtshaus am Rhein“²⁾, wo sich erstmalig deutliche Merkmale pleinairistischer Technik erkennen lassen, ist mit 1835 signiert. Vermittelte etwa hier die teilweise von Barbizon inspirierte und auf Ruysdael zurückgehende niederländische Freilichtmalerei, die dann in der Schule des Israels und Mauve zu Haag ihren gültigsten Ausdruck fand, oder entsprang die Freilichtmalerei bei Schroedter und Lessing „reiner Naturbeobachtung“, wie W. Hütr³⁾ annimmt? Wie dem auch sei, die eigentliche Blütezeit der Freilichtmalerei am Niederrhein beginnt mit der unter Dücker herangebildeten Künstlergeneration, also im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, und sie endet auch mit dieser Generation um die Zeit des Zweiten Weltkrieges. Ein letzter Nachklang sind die späten Werke von Otto Marx.

Als Sohn eines Gastwirtes, der sich der Sonntagsmalerei verschrieben hatte, wurde Marx am 15. August 1887 in Düsseldorf geboren, und seine schon früh erkennbaren Talente wurden durch die Neigungen seines dilettierenden Vaters in jeder Hinsicht gefördert. Nach Abschluß des Gymnasiums konnte er an die Kunstakademie ziehen, wo er besonders in der Landschaftsklasse Eugen Dückers arbeitete. Hier im Schülerkreis Dückers wurde Marx mit dem Land am Niederrhein und seinem Zauber bekannt, der ihn in seinen Bann schlug und nach ausgedehnten Studienaufenthalten in der Metropole an der Seine, den Sonnenfeldern Italiens, zurückkehren ließ in das „geheimnisvolle Flachland, dessen Faszination für ihn vor allem im Nebulösen lag, jener ungreifbaren Zwischenatmosphäre, die, kaum einer anderen Landschaft so eigen, das Fluidum seiner nun unaufhörlich entstehenden Niederrheinbilder bestimmte.“⁴⁾ – Es wäre müßig, an dieser Stelle weitere biographische Daten aufzuführen. Man kann sie bei Jung

Vorhergehende Seite: Otto Marx, „Salmwipp bei Obermörnter“ (oben) und „Blaue Stunde“ (unten)

nachlesen, dem man ergänzend vielleicht noch folgendes hinzufügen kann: Im September 1940 heiratete Otto Marx Lotte Colman, Tochter einer angesehenen Langenberger Fabrikantenfamilie, die später durch ihre Mosaikarbeiten, z. B. den Ehrenmälern in Vynen und Appeldorn, bekannt wurde. Mit ihr lebte er bis zur Ausbombung 1943 in Düsseldorf, bei der der größte Teil des bisherigen Schaffens von Otto Marx zerstört wurde. Noch am 13. 9. 1944 wurde der Maler zum Militär eingezogen. Er entging der Gefangenschaft, indem er sich bei einem Jugendfreund verborgen hielt. Im August 1945 zog dann die Familie Marx nach Vynen auf einen Bauernhof, wo sie 17 Jahre lang wohnen sollte. „Die ersten Nachkriegsjahre waren still. Otto war kaum in der Lage zu malen. Der verlorene Krieg, der Verlust eines wesentlichen Teiles seiner Lebensarbeit durch den Bombenangriff mußte verwunden werden. Kein Wort der Klage kam über seine Lippen – um so stärker mag das stille Leiden gewesen sein, das er mit sich selbst ausgetragen hat. Während ich am Webstuhl saß und die von den Bauernmädchen selbstgesponnene Wolle verarbeitete, malte er u. a. für Kaffee und andere notwendige Dinge“ (Lotte Marx)⁹⁾.

Als Maler zeigt Marx seinen eigenen Stil zu Beginn der zwanziger Jahre. Die Arbeiten dieser Zeit: Hochwasser (1924), Altwasser im Frühling bei Rees (1925), Kühe auf dem Damm (1922), Altwasser im Spätherbst (1920) zeigen schon die Reife, die die großen späteren Arbeiten des Künstlers „Abend bei Xanten“ (1941), „Kleve“ (1940), „Spätherbst bei Xanten“ (1937)⁹⁾ auszeichnet: sie treffen das Wesen der niederrheinischen Landschaft. So kann man am Werk von Otto Marx, seitdem er zum Wesen des Gegenstandes seines künstlerischen Schaffens vorgedrungen ist, keine Entwicklung feststellen. Sicherlich, seine Technik wird subtiler, jedoch beeinflusst diese kaum merkliche Vervollkommnung der „Fertigkeit“ in keiner Weise die Konzeption. Es ist die für den naturalistischen Pleinairismus und den Impressionismus zutiefst charakteri-

stische Konzeption, die in den Werken von Otto Marx einen hervorragenden Ausdruck gefunden hat: die Objektivierung einer Wirklichkeit, und das ist mit der Erkenntnis dieser Wirklichkeit unlösbar verbunden. Es handelt sich hier um eine Zielsetzung, die selbstverständlich jeder wahrhaftigen Kunst eigen ist, ja die ihr zentrales Problem überhaupt darstellt, und Unterschiede liegen allein in Ort, Objekt und Methode (diese ist vom Subjekt, d. h. vom Künstler, abhängig) der Erkenntnis. Es geht um die Erkenntnis der Wirklichkeit und ihren Ausdruck: der Wirklichkeit einer Idee, wie bei den klassischen Meistern, – der Wirklichkeit des Unwirklichen, wie in vielen Werken der Moderne (die nach und nach klassisch werden); denn jüngste Bestrebungen der bildenden Kunst – und nicht nur dieser – zielen auf eine Negierung der Wirklichkeit und führen damit Kunst und Wissenschaft und das Postulat, um die Erkenntnis der Wirklichkeit zu ringen (und dies macht eigentlich den Menschen zum Menschen) ad absurdum. Es ist in der Tat besser, von den Wirklichkeiten zu sprechen, denen sich die Erkenntnis zuwendet, denn die Wirklichkeit an sich erweist sich für das Erkennen als polymorph und komplex, wie jede absolute Größe, und so muß sich die Erkenntnis mit der jeweils vorgegebenen, der gewählten oder der geschaffenen Wirklichkeit – Erkennen wird im Bezug auf die Wirklichkeit schöpferisch – auseinandersetzen. Der Maler verlegt den Ort der Erkenntnis in seine Kunst. Der Freilichtmaler macht die gewählte Szenerie zum Objekt der Erkenntnissuche, wobei ihm der Pleinairismus – und dessen vornehmlichstes Merkmal ist das „Sehen“ – in der jeweils individuellen Technik als Methode dient. Der Freilandmaler beschränkt sich auf „ein Stück der Wirklichkeit“ und versucht die diesem „Stück“ inhärente Dynamik in einem Moment zu fassen und künstlerisch zu verfestigen. Jung trifft den hier dargestellten Vorgang, wenn er von Marx schreibt: „Mit impressionistisch geschultem Auge sah er, wie die Szenen sich in der Beleuchtung wandelten, wie die geschauten Dinge im Zusammen-

schmelzen von Licht und Farben ihre scharfen Konturen verloren, wie sie, von Reflexen und Lichtflecken überstrahlt, ihre reale Farbe aufgaben und im Widerschein der Begegnung von Licht und Schatten in wunderbar neuen Farben erglühten. Und so begann er sie zu malen in ihren ständig wechselnden Stimmungen und sich immer wieder übertreffenden Wirkungen.“⁷⁾

Man kann nicht umhin, hier von einer Instabilität und Vielschichtigkeit des Wirklichen zu sprechen, und es ist dieser beständige Wechsel, der die Landschaft am Niederrhein für den Maler so faszinierend macht. Marx hat sich dieser Landschaft verschrieben und versuchte durch die bildnerische Fixierung von Wirklichkeitsmomenten zum Wesen der niederrheinischen Landschaft vorzudringen. Und dies ist ihm in der Tat gelungen, und zwar in einer so vollkommenen Weise, daß sein Gesamtoeuvre, ja alle Niederrheinbilder seiner Reifezeit nicht nur bildnerisch fixierter Augenblick, Aspekt dieser Landschaft sind, sondern immer auch ihr eigentliches Wesen repräsentieren. Es ist diese große, herbe Ruhe silberdunkler Pappeln, die aufragen in die Weite von Himmel, Wasser und Wiesenflächen. Und darüberbreitet, Friede. Verträumt die traurigen, schwarzen Spiegel der Altwässer, verträumt das heitere Bild blühender Bäume in den frühlinggrünen Weiden. Die ruhige Satttheit wiederkäuenden Viehs, die Geborgenheit der weißen Höfe, die pappelumragt an die Deiche gekauert sind, Glockenton alter Dorfkirchen, der in der klaren Luft über dem Land steht und nicht verwehen will, all das ist in den Bildern von Otto Marx eingefangen. In ihnen wird dem Betrachter das Wesen des Niederrheins „accessible“, indem er am Erkenntnisprozeß des Künstlers teilnimmt. In der Tat sind Erkenntnismoment und schöpferisches Moment in der Kunst – und nicht nur in ihr – engstens miteinander verbunden. Hier liegt auch wohl der Grund, der Shadow und andere der Freilandmalerei so skeptisch gegenüber stehen ließ. Erkenntnis ist Immanenz von Subjekt und Objekt, ihre intime Verbindung,

ihr Zusammenfinden, wobei Subjekt und Objekt in ihrer Vollständigkeit gewahrt bleiben müssen, um zu einer unverfälschten Auffassung der zu erkennenden Wirklichkeit zu gelangen⁸⁾. Dieses Postulat ist für die naturalistische Freilandmalerei recht schwierig zu verwirklichen, weil es sich hier in der Regel um eine vorgegebene, nicht aber um eine „gewählte“ oder „geschaffene“ Wirklichkeit handelt.

Die Freilandmalerei steht in der beständigen Gefahr, daß der Künstler zum bloßen Techniker, zum „Kopisten“ einer Landschaft wird (Verlust des Subjektes der Erkenntnis), und daß er sein Talent damit vergeudet. Es kommt dann zu einer gewissen Stupidität, einer langweiligen Gleichwertigkeit, die sich trotz aller Verschiedenheit der Szenerie, in den Bildern breitmacht. Viele Pleinairisten sind dieser Gefahr nicht entgangen. Für die Niederrheinmalerei sei Clarenbach, einer ihrer berühmtesten Vertreter, als Beispiel genannt.

Die andere Gefahr ist, daß der Maler in die Landschaft Züge projiziert, die ihrem Wesen nicht gerecht werden oder mit ihm unvereinbar sind (Verlust des Objektes). Dies geht in der Regel mit der Abwendung von den pleinairistischen und impressionistischen Konzeptionen einher. Und wirklich finden wir Pleinairismus und Impressionismus bei vielen Malern als eine – oft äußerst fruchtbare – Durchgangsperiode. Sie haben gelernt, das Wesen einer vorgegebenen Wirklichkeit aus vielen Wirklichkeitsmomenten herauszudestillieren. Sie haben aber auch den Moment erkannt, in dem sie der bedrückenden Einfachheit, die dem Wesen einer Landschaft bei aller Vielfalt der Erscheinungsbilder doch innewohnt, nicht mehr gewachsen waren, ohne in Langeweile und Gleichwertigkeit zu verfallen. Um dieser Gefahr zu entgehen, muß sich der Landschaftsmaler seiner Landschaft uneingeschränkt verschreiben, mit Leib und Seele verschreiben. Er muß sie lieben, denn nur in der Liebe vollendet sich die Erkenntnis, bleibt Erkenntnis immer gleich neu, ist Erkenntnis in Totalität überhaupt möglich.

Diese vollständige Hingabe an den Niederrhein ist für Marx charakteristisch. In den Jahrzehnten, die er in Vynen und Obermörnter lebt, wird ihm das Land nicht nur vertraut, sondern er gliedert sich ihm ein. Er sitzt mit den Bauern und Fischern in den ländlichen Gaststuben. Er durchstreift das Land nicht nur mit Staffelei, Pinsel und Palette, sondern in ähnlicher Passion mit seinem Cocker Quirl und in voller Jagdausrüstung. Er besucht die alten Höfe, betreibt lokalgeschichtliche Forschungen und lernt so den Niederrhein mehr und mehr verstehen. Marx setzt sich mit dem Objekt seiner Kunst ganzheitlich auseinander, und dies ist wohl der Grund, warum in seinen Niederrheinbildern bei aller Gleichartigkeit der Szenerie es nie zu einer langweiligen Gleichwertigkeit kommt, daß Marx, obwohl er den Grundtenor dieser Landschaft in jedem Bilde erhält, ihr doch immer neue Seiten abgewinnt, ohne jemals partikulär zu werden.

„In der Beschränkung erweist sich der Meister“. Diese alte Weisheit gewinnt für den Freilandmaler besondere Bedeutung, allein schon deshalb, weil er den Prozeß der Wirklichkeits-erkenntnis auf ein bestimmtes „Stück Wirklichkeit“ beschränkt, und weil dieses Stück wiederum in sich eingegrenzt ist. So kommt für den Freilandmaler eines Tages vielleicht der Augenblick, in dem der künstlerische Ausgleich zwischen Subjekt und Objekt, Maler und Landschaft, einen Abschluß erfährt. Der Prozeß des Erkennens, Verstehens und Mitteilens hat sich vollzogen, vollendet, und es gibt eigentlich nichts, was noch zu sagen wäre. Es ist dies der Moment, wo die Aussage aufhört und das Zerreden beginnt, und an diesem Wendepunkt erweist sich der Meister. Otto Marx hatte diesen Augenblick der Entscheidung richtig erkannt. Seine letzte schöpferische Periode lag in den Jahren 1949–1956. Hier entstanden die Pastelle und einige Arbeiten in Öl z. B. „Der warme Mond“ und „Der kalte Mond“. Nach 1957 wurde praktisch kein Werk mehr in Angriff genommen. Das heißt aber nicht, daß ein Bruch zwischen dem Künstler und seiner Passion, der niederrheinischen Landschaft,

stattgefunden hätte. Es sind gerade die letzten Jahre des Künstlers, in denen er sich der Geschichte und der Paläontologie am Niederrhein mit besonderer Intensität widmet und es hier zu hervorragender Kennerschaft bringt. Seine Sammlung paläontologischer Fundstücke muß für das Niederrheingebiet als die umfassendste und kostbarste ihrer Art angesehen werden. So blieb Marx seiner Landschaft treu als der letzte große Niederrheinmaler, den Jung mit kaum zu überbietender Gültigkeit als einen „Mörrike des Pinsels“ bezeichnet hat. Das Werk des Künstlers markiert das Ende einer Epoche innerhalb der deutschen Kunstgeschichte. Der „Plein-air“, die Niederrheinmalerei klingt mit den Bildern von Otto Marx in würdiger Weise aus, frei von den kranken Zeichen der Dekadenz, die sooft den Abschluß einer Stilrichtung begleiten.

1. Hermann Jung, Landschaft am Niederrhein. Otto Marx, Gemälde. Carl Lange Verlag, Duisburg 1962, S. 20. Dieses ausgezeichnet ausgestattete Buch bietet 24 Schwarz-Weiß-Reproduktionen von Werken des Künstlers.
2. Cf. E. Kratz, diese Zeitschr. 12 (1968) 241–244.
3. Wolfgang Hütt, Die Düsseldorfer Malerschule 1819 bis 1869, Leipzig 1964.
4. Jung, a. a. O., S. 30.
5. Aus einem Brief an den Verfasser.
6. In der Reihenfolge der Aufzählung bei Jung Abb. 7; 11, 23, 45, 25, 29, 43. Überdies hat die Witwe des Künstlers im Herbst 1968 eine hervorragende Serie von 13 Kunstdruckpostkarten (farbig) bei der Cramers Kunstanstalt KG, Dortmund, herausbringen lassen. (Ausführlich besprochen in der RP vom 26. Nov. 1968, Ausg. für den Kreis Moers von W. Strick).
7. Jung, a.a.O., S. 28.
8. Cf. die knappe, aber tiefdringende Analyse von Prof. Vladimir Iljine, La Connaissance, in: Présence Orthodoxe 3 (Paris 1968) 22–25.