Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1963)

Heft: 4

Artikel: Martin Lauterburg : mit einer Einleitung von Ulrich Christoffel und 76 Abb., davon 32 in Farben. Verlag F. Bruckmann, München

Autor: Christoffel, Ulrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-625260

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: 09.07.2025

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

Martin Lauterburg

Mit einer Einleitung von Ulrich Christoffel und 76 Abb., davon 32 in Farben. Verlag F. Bruckmann, München

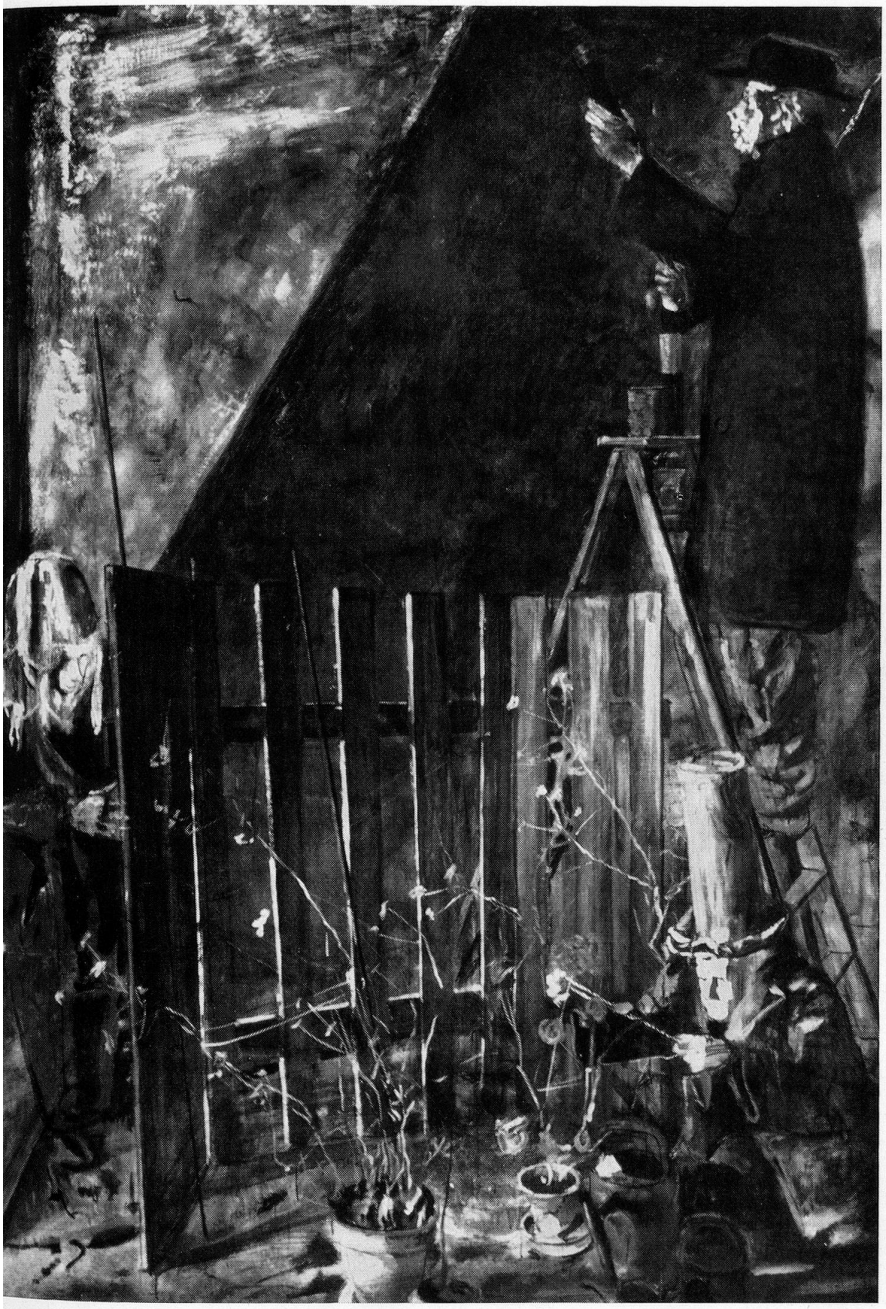
Ein schönes, würdiges Buch mit vielen Abbildungen und einem ruhigen Text, der einen lebenslangen Umgang mit dem Phänomen der Kunst, gereifte Einsichten und viele gemeinsame Jahre in München zur Voraussetzung hat, ruft noch einmal die ungewöhnliche Gestalt des Malers und Menschen Martin Lauterburg, der uns so unerwartet und jäh verlassen hat, in Erinnerung.

Eine schöne, hohe Gestalt mit edler Stirn und großer Haltung, eine lichte Erscheinung, auch ein Mensch mit gewaltigen Körperkräften, der von mächtigen, mit Anstrengung beherrschten Leidenschaften getragen und bedrängt wurde, eine reiche, große Begabung, ein besessener Arbeiter über Tage und Nächte, ein einsamer Meister, hinter dem ein Geheimnis spürbar wurde. Fünfzig Jahre lang hat Lauterburg künstlerisch gearbeitet. Während der bestimmenden ersten Hälfte dieser Zeit hatte er sein Atelier in München, dessen geistiger Welt er sich zugehörig fühlte. Der Maler Glette, der Bildhauer Knappe, der Musiker Abendroth, hervorragende Künstler und Menschen, waren seine Freunde. Als sie sahen, daß Lauterburg sich auch an die Gestaltung religiöser Stoffe wagte, erwirkten sie 1929 für ihn den großen Auftrag des Altares in der Kapelle der Dermatologischen Klinik der Universität, eine Arbeit, die ihn lange Zeit und immer wieder intensiv beschäftigt hat. Der Berner Pfarrerssohn malte für den katholischen bayrischen Staat. Nicht der Erste Weltkrieg, erst die geistige Not des Nationalsozialismus zwang den anerkannten und nach seinem Verdienst geschätzten Lauterburg in die engeren und ganz anders liegenden Verhältnisse der Heimat zurückzukehren. Er kam als reifer Mann mit einer voll ausgebildeten, sehr eigenen Bilderwelt und mit einem malerischen Handwerk zu uns, das keine Schwierigkeiten scheute. Es zeigte sich bald, daß er in unserer weitgehend nach Paris orientierten Kunstwelt fremd war und fremdartig wirkte. Ein stolzer Meteor zog einsam, strahlend und mehr bestaunt als verstanden seine eigenwillige Bahn. Lauterburg war künstlerisch geprägt vom Erlebnis der großen Alten Meister, die ihm in der Pinakothek überwältigend begegneten, von den Altdeutschen besonders und am meisten von Grünewald, dessen großartiger Isenheimer Altar um 1918 mit hinreißender Macht ins Erlebnisfeld eindrang. Er war auch kräftig berührt worden von der leidenschaftlichen Woge des Expressionismus, die zur gleichen Zeit viele Dämme überflutete. Und er trug in sich mit aller Selbstverständlichkeit die große Tradition der Münchner Ateliermalerei des 19. Jahrhunderts mit dem gekonnten und gepflegten Handwerk. Da war nichts von Pleinair und von Valeurmalerei, von farbiger Luft und von delikaten Nuancen an seinem Streben. Er ist nie hinausgezogen ins weite Land, um dort schöne Landschaften zu malen. Sein künstlerisches Leben spielte sich ganz in seinem dunklen, verwinkelten und verwunschenen Atelier ab, das er zur Alchimistenbude ausstaffiert hatte. Zu all den vielen und verschiedenartigen Dingen, die er da zusammengetragen hatte, unterhielt er starke und tiefe gefühlshafte Beziehungen. Er zog geheimnisvolle Kräfte aus ihnen und baute daraus eine sehr persönliche und ungewöhnliche Bilderwelt auf. Der stillebenartigen Vereinigung dicht zusammengehöriger Dinge (die der Surrealismus ins Absurde verzerrt hat) gewann er eine eigentümlich beziehungsreiche Magie ab. Sie sollte geheimnisvoll und spukig wirken. Und sie tat das auch bis zu einem verschieden starken Grade. Mit den Jahren war kaum mehr klar zu machen, auch für den Maler nicht, wie weit er den aufgebauten Atelierspuk in der Hand hatte und wie weit dieser manchmal ärgerliche Zauber ihn beherrschte – wie weit er damit die starke und echte künstlerische Wirkung, die vom ersten «Atelierreiter» ausgeht, wieder heraufzuholen strebte. Einige wenige Male aber ist die immer wieder gesuchte geheimnisvolle innere Spannung ganz ohne Requisiten im Bilde eingefangen, am stärksten in der «Obsternte» des Kunstmuseums Bern von 1936, die zu den bedeutendsten Würfen der Malerei in der Schweiz seit Hodler gehört, geheimnisvoll großartig, ohne jede fatale Absicht – ein Werk, das allein schon Martin Lauterburg den hohen künstlerischen Rang anweist, um den er leidenschaftlich, hartnäckig, irrend oft vielleicht gerungen und ein ganzes großes Künstlerleben eingesetzt hat.

Jedes Kunstwerk ist – insofern es das Verhältnis des Künstlers zur Welt sichtbar aussagt und damit preisgibt – ein Geständnis, die Herausstellung eines Inneren, das vordem nicht bekannt war. Indem der Mensch aussagen will und muß, wird er zum Künstler. Weil aber in dem athletisch gebauten Martin Lauterburg eine scheue, zarte und verletzliche Seele wohnte, welche die unerläßliche Enthüllung scheute, entwickelte er in seinen großen Bilderfindungen eine seltsam paradoxe Verhaltensweise, die man als verhüllte Enthüllung bezeichnen kann. Im «Wintergarten», einer meisterhaften Bildschöpfung Lauterburgs, von großer Haltung und wundervoller Lichtführung, steht ein Mann im Mantel auf einer Bockleiter in einem Estrichraum mit einer Flitspritze in der Hand, um gegen das Ungeziefer vorzugehen. Nach Haltung und Gebaren ist dieser Mann offensichtlich der Maler selber. Er will sich aber dem Beschauer nicht zu erkennen geben. Darum hat er sich, obgleich er nur im Profil gezeigt wird, eine Maske vorgebunden. Aber in leicht unheimlicher Umkehr ist diese Maske gerade die Gesichtsmaske Lauterburgs, die der junge Karl Geiser nach ihm bei seinem Münchner Besuch 1923 geschaffen hat und die auch beim Atelierreiter Verwendung fand, der unten in der Ecke vor den überwinterten Geranien hockt. Aus der vermeintlichen Verhüllung wird Enthüllung. Eben daran sieht man erst recht, daß dieser Mann Martin Lauterburg ist. Warum es ihn drängte, sich vor dem Blick des Betrachters zu verhüllen? Ist es vielleicht, weil er sich schämt, sich vor uns als Künstler zu produzieren, so wie es Musiker gibt, die nicht spielen können, wenn man ihnen zusieht? Scheu vor der unerläßlichen Selbstentäußerung des Künstlers. Ein feiner Zug, so seltsam er zuerst wirkt, eines vornehmen Charakters und einer scheuen Seele.

Lauterburg ist nicht in erster Linie ein Maler von Stilleben, der Maler von Geranien in jeder Gestalt, als der er vielen Betrachtern galt und noch immer gilt. Er hatte von Anfang an höher hinaus gezielt; seine künstlerischen Vorstellungen haben größeren Zuschnitt – auch wenn er viele, sehr ungewöhnliche, oft traumhaft schöne Blumen-Stilleben gemalt hat. So wenig als man den eigentlichen Hodler erreicht, wenn man ihn als Landschaftsmaler noch so hoch schätzt.

Martin Lauterburg, «Wintergarten»



Er strebte die große Komposition an. Bei der Wahl der Motive zeigte sich bald die große Not des Künstlers, seit er vor zweihundert Jahren sein eigener, nur sich selber verpflichteter Herr und Meister geworden ist. Was zuerst als eine große Befreiung empfunden worden war, und auch als herrliche Freiheit befeuernd wirkte, zeigte sich mit der Zeit in zunehmendem Maße als Hemmnis, als Beschränkung, ja endlich als Gefahr. Womit kann der Künstler, der im Was und im Wie völlig frei, nur sich selber verantwortlich ist, die Mitmenschen erreichen? Was für wesentliche, allen oder doch vielen gemeinsame Momente gibt es? Wo ist der Boden, auf dem wir stehen und das Ziel, zu dem wir streben? Die innere Situation des Künstlers ist problematisch geworden, seit er nicht mehr wie Corot hinausziehen kann in die Landschaft und erfüllt ihre Schönheit aussagen muß. Lauterburg hat die Problematik des Künstlers von heute zum Hauptinhalt seiner künstlerischen Arbeit gemacht; vom jungen «Maler», der im Atelier träumt, umstellt, umdroht, bedrängt von den Requisiten, zum innerlich verwandelten «Atelierreiter», und weiter zum «Floß», das ihm zum Symbol des Überganges, zur Arche Noah und des dahinfließenden Lebens wird, und schließlich zum «Totentanz» während des Krieges und zum «Malerweg», trachtet er immer, die Situation des Malers in unserer Zeit, wie sie für ihn bestand und wie er sie empfand, sich und dem Betrachter im Bilde aufzuschließen und zugänglich zu machen – heillos verstrickt und zugleich auch unendlich beglückt. Jahre und Jahre, Tage und Nächte, oft mit langen Unterbrüchen, immer wieder bereit, alles zu ändern und die Arbeit von Jahren zu überstreichen, wenn er zu besseren Einsichten gekommen zu sein glaubte, hat er an diesen gemalten Selbstgesprächen gearbeitet.

In der Nachkriegszeit wurde dem Zuschauer deutlich und vielleicht auch dem Maler selber zu Zeiten bewußt, daß seiner so besonderen, stark in ihm gegründeten Kunst in den einsamen, schweren und bedrückten Jahren vor, während und nach dem Kriege der Boden weitgehend entzogen worden war. Wie viele andere schöpferisch exponierte Menschen fand Lauterburg den ungewußten aber kräftig wirkenden Sinn seines Malerlebens nicht mehr. Wo früher blühendes Leben sich entfaltet hatte, war jetzt verquältes Grübeln und vermehrte Anstrengung. An der späten Fassung des «Malerweges» arbeitete Lauterburg von 1938 durch den langen Zweiten Weltkrieg und noch weit darüber hinaus bis 1959, an der «Komposition mit schwebender Kugel» in der selben Zeit von 1945 bis 1960, und an der «Komposition mit großem Halbkreis» von 1940 bis 1960. Der Malerweg wird zum Lebensweg des Malers, der besondere Erlebnisschwere erreicht.

Walter Hugelshofer

Martin Lauterburg, «Obsternte»

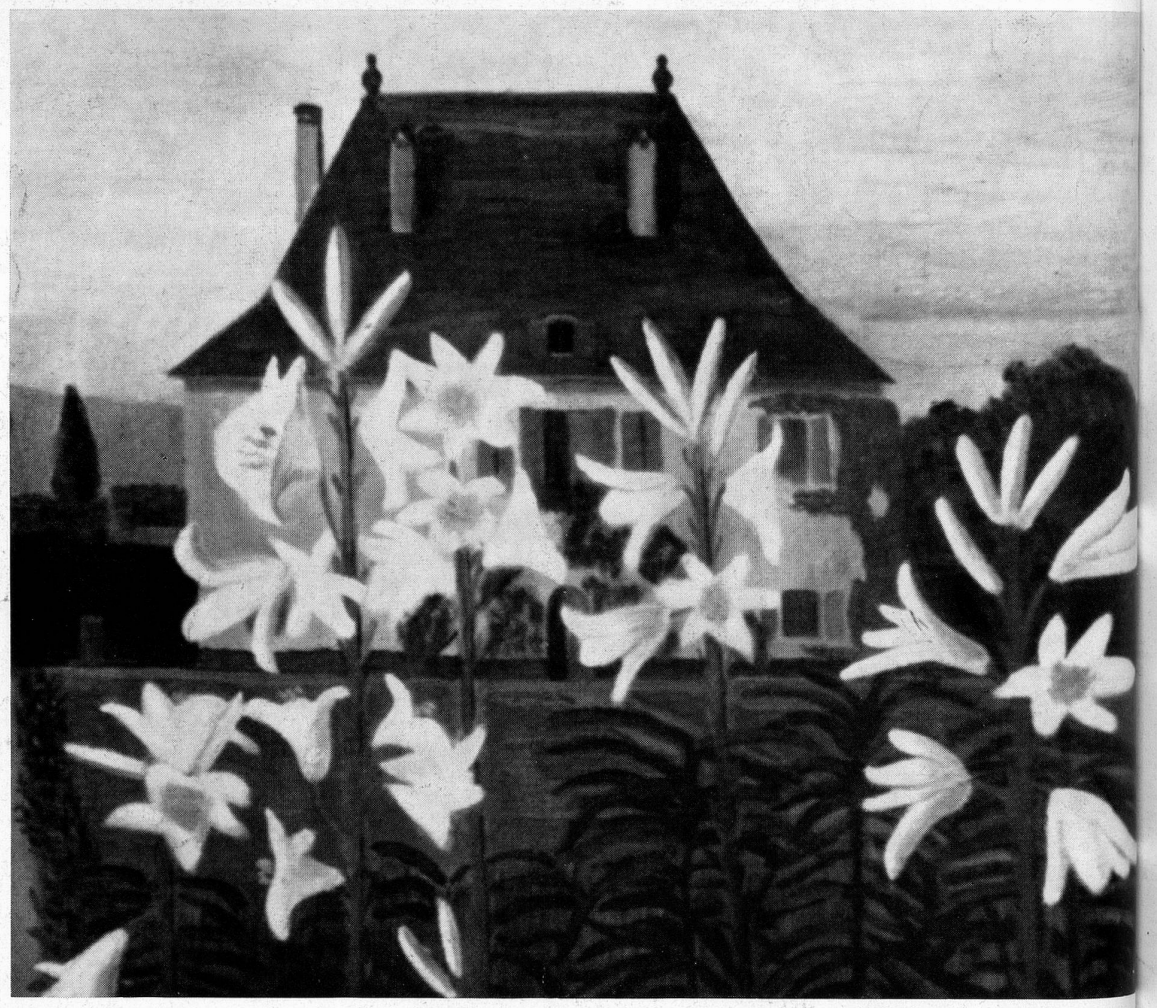
Curt Manz und August Frey
stellen in Wolfsberg aus

1

1 Curt Manz, «Langouste»
2 August Frey, «Parklandschaft»

2

In memoriam Arthur Dätwyler,
† am 25. Juli 1963

Jean Verdier expose au Musée de l'Athénée à Genève
du 28 septembre au 17 octobre

Jean Verdier, «La maison et ses lis»