

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 2 (1960)

Artikel: Kunstmaler Paul Martig

Autor: Christoffel, Ulrich

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-971813>

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: 14.01.2026

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

Kunstmaler Paul Martig

VON ULRICH CHRISTOFFEL, CHUR

Es gibt Maler, die ihre Bilder, angeregt von einer Wirklichkeit, aus einem lebhaften Farbempfinden entwickeln, mit farbigen Tönen auf der Leinwand phantasieren oder musizieren. Anders gerichtete Talente arbeiten mehr aus der künstlerischen Überlegung; sie suchen im Bilde weniger den farbigen Spiegel der Natur als ein Resultat der methodischen Füllung und Dichtung der Bildfläche, eine durchdachte Zusammenstimmung von Linie und Farbe. Der Sprachgebrauch betont bei diesen Talenten der Methode mehr das Künstlertum, bei den Malern des instinktsicheren Reagierens auf Farbe und Licht mehr das Malertum. In Wirklichkeit sind die beiden Anlagen kaum je ganz getrennt, und es geht bei dieser Unterscheidung mehr um die gradweise Mischung. So weit aber Phantasie und Methode nebeneinander wirksam sind, gehörte ein Künstler wie Paul Martig mehr auf die Seite der bedächtig und bewußt arbeitenden Maler, die ihre Aufgabe in dem Endresultat des in sich geschlossenen Bildes erblicken.

Paul Martig lebt in Paris. Nach ersten Studien in Genf, wo dem jungen Kunstschüler die Bildkunst Hodlers tiefen Eindruck machte, wo er auch seine musikalische, mit der bildkünstlerischen zeitweilig im Wettstreit liegende Begabung pflegen konnte, ging er früh nach Paris, wo er bis 1940 wirkte und wohin er nach dem Krieg zuerst vorübergehend und dann für dauernd zurückkehrte. Seit Jahren bewohnt er dort ein Atelier an der Rue Notre Dame des Champs südlich vom Luxembourg-Garten. In seinen Anfängen kopierte er im Louvre das Bild Rebekka am Brunnen von Nicolas Poussin und konnte dabei sein Interesse für das Komponieren des Bildes nach der inneren Spannung der Fläche und das Zusammenstimmen von Linie, Figur und Farbe aufs beste ausbilden. In früheren Zeiten gehörte das Kopieren alter Meister zur selbstverständlichen Übung der jungen Schüler, die für die Bild-

ordnung und die Maltechnik im Umgang mit der alten Kunst viel lernen konnten. Erst mit dem Naturalismus und dessen selbstsicherem Vertrauen auf das individuelle Sehen ging dieser Brauch verloren.



Der Künstler

Es war für einen beginnenden Künstler nach dem ersten Krieg und nachdem durch den Impressionismus das improvisierende Übertragen der Netzhautindrücke auf das farbige Dekor des Bildes allgemeine Geltung erlangt hatte, schon ein Bekenntnis, daß er sich um eine gute Kopie nach einem alten Meister bemühte. Wie Paul Martig in der Schule Freude am Latein und Griechisch hatte, weil die durchgebildete Struktur dieser Sprachen seinen Formsinn ansprach, so studierte er in Paris je und je in den Museen alte Bilder und auch die Sarkophage der hellenistisch-römischen Epoche; er zeich-

nete einzelne Gruppierungen auf und entwarf selber Kompositionen im Stil der Sarkophage aus dem Verlangen, das scheinbar unzusammenhängende Einzelne in dem Raum des Reliefs einzuordnen und Figuren und Gruppen zu einem harmonischen Klang, zu einer künstlerischen Phantasie, wie es besonders in dem großen Hektorbild geschehen ist, zu vereinigen. Wie in der Musik die sinnlich tönende, bewegte Melodie von der sinnvollen Harmonik getragen wird, diese für den Musiker entscheidende innere Mathematik aber nur einem geschulten Ohr wahrnehmbar wird, so ist für den komponierenden Bildkünstler das magnetische Feld der Flächenordnung eine wesentliche Voraussetzung für das durch Farbe sichtbar gemachte Bild.

Paul Martig ist von Vaters Seite bernischer Herkunft, von der Mutter her Davoser; er ist in Chur aufgewachsen und geschult; seine Ahnen waren Lehrer und Pfarrer, wie er selber der Sohn des unvergessenen Churer Stadt-pfarrers Martig ist. Nach 1940 lebte der Künstler wieder einige Jahre in Davos. Chur und Davos sind ihm im Menschlichen und im Landschaftlichen vertraute Gebiete; er malte hier Kinder und Erwachsene aus seinem Familien- und Bekanntenkreis, eine Prätigauerin in Tracht, einen älteren Herrn, ein Mädchen im Profil am Fenster, auch seinen Sohn mit der Geige, und kaum etwas an diesen Porträts verrät die Pariser Atmosphäre, in der der Künstler lebt, so sehr wurzelt die Auffassung des Malers in seiner bündnerischen und schweizerischen Lebenserfahrung. Paris bedeutet für Martig eine Art Abschirmung, daß er sich in einer künstlerischen Umgebung, einer kulturell gesättigten Stadt ganz in seine Kunst vertieft kann. Von der Ecole de Paris, von den wechselnden Geschmacksströmungen und Richtungen der Salons nimmt er kaum Notiz.

Der Künstler malte aus seinem Sinn für das Heimatliche 1945 ein Aargauer Bauernhaus mit einem tiefen Strohdach als einer Bauart, wie sie immer seltener zu finden ist, ein Haus ohne Staffage in sachlicher Wiedergabe in Pastell aufgezeichnet, und doch Ausdruck einer bestimmten Lebensform, von einer gewissen

Melancholie des Vergänglichen umwittert, ein Geschöpf der Erde, das im Widerspiel von Sonne, Licht, Wolken, Sturm die Zeiten überdauerte, weit entfernt von aller städtischen Kultur von Bauernhand aufgerichtet, aber vom Pinsel doch aus einem Formgefühl gestaltet, wie es sich nur aus alter Tradition in den Städten bilden konnte. Aber auch in Paris gab es Maler, wie Millet, die vom Lande kamen, die Stadt bald wieder verließen, um in der einsamen Natur aus einem tiefen Wissen von der Erde bäuerliches Leben darzustellen.

Paul Martig hat ein offenes Auge auch für sein Paris. Er kennt die eigentümliche Stimmung der Stadt, wenn er etwa ein Fuhrwerk an der Seine, den Blick auf die Kuppel des Handelsgerichtes, den Weg am Luxembourg-Garten oder das Institut an der Seine mit der eisernen Brücke malt. Auch die Perspektive der langen Straßenzüge fesselt ihn. Er sucht nicht die bekannten Bauwerke und Ansichten der Stadt, sondern den Alltag der Straßen und Häuser im Zusammenhang mit dem Himmel und dem Wasser, wie sie der Fremde kaum beachtet, wie sie aber zum Wesen der Stadt gehören. Gerade das uninteressante Leben der Straßen wird zur interessanten malerischen Gegebenheit umgedeutet. Paul Martig weiß genug vom schönen Paris, aber es lockt ihn mehr, das heimliche Paris aufzusuchen, selbst eine Häusergruppe im Verfall oder im Abbruch; denn er betrachtet die Stadt als eine Naturerscheinung vor dem dunstigen Himmel, wo die große Architektur die Toga ablegt und sich in die Lichtharmonie der Stadt einfügt. Dem Maler wird gerade das Unscheinbare zum Erlebnis.

Martig erkennt die künstlerischen Probleme. Wie kann die Struktur eines Bauwerkes in die Struktur des Bildes übersetzt werden? Wie wirkt die in einem künstlerischen Bau, wie dem Institut, dem ehemaligen Collège des quatre Nations, vorgebildete Form auf die Komposition in der Bildfläche? Diese Form der Kunstdauten besitzen in Paris aber auch die Häuser der Vorstadtstraßen und des ärmlichen Banlieu. Die ungeregelte Reihung gro-



Ausschnitt aus einer großen Komposition

ßer und kleiner, hoher und bescheidener Häuser in diesen Straßen wird doch von demselben traditionellen Formsinn belebt, der den Prachtbauten und den reichen Straßenzügen die vornehme Gestalt gibt. In den unansehnlichen und den großen Straßen wirkt die Gegenwart des menschlichen Geistes, von dem sie errichtet wurden und der sie zu Gebilden umschuf, die als Ton und Bild in der Symphonie der Stadt mitklingen. Für den Maler gehören sie ebenso der Natur, der Erde und dem Licht wie dem Bereich der menschlichen Kultur an.

Die Bilder Paul Martigs kommen dem Betrachter nicht entgegen, auch in der Farbe nicht. Er liebt gedämpfte, verhaltene Tonlagen, liebt das Helldunkel, das Ton in Ton malt, obwohl in der Malerei seit der Jahrhundertwende eine expressive Farbenfreudigkeit

vorherrscht. Die Farben haben bei ihm keinen Eigenwert, sondern sollen nur die Bildform veranschaulichen. Sie bleiben der Gestaltung untergeordnet. Die Porträts, Häuser, Straßen, Landschaften, Figuren, Kompositionen sind nicht so sehr Darstellungen als Interpretationen der Wirklichkeit. Der Betrachter wird durch die Bilder eingeführt in das formale Wesen der Dinge, in die Gestalt der Bäume mit ihrem linearen Geäst, eines Gitters mit der Härte und Kühle des Eisens, in die Erfindung und Anordnung eines antiken Reliefs.

Der Künstler macht sich die Arbeit nicht leicht. Sein Sehen wird zu einem Erkennen, das hinter der Erscheinung das eigentliche Sein der Dinge sucht. Allgemein hat sich aber in den letzten Jahren und Jahrzehnten der große Wandel angebahnt und zum Teil durchgesetzt,

daß von der Philosophie wie von der Kunst nicht mehr die Erscheinung als farbiger Augeneindruck, sondern das Sein im äußeren Sosein beachtet wird. Nach dieser Entwicklung beurteilt, liegt die Malerei Martigs mehr auf der Seinsseite. Man spürt in seinen Bildern den Geist, der im fliehenden Licht der Farben das statisch Dauernde, im Anschaulichen die Voraussetzung des Unanschaubaren erkennen und in der Bildform festhalten möchte. Daher haben die Bilder trotz ihrer Wirklichkeitsnähe immer etwas von der Dichte der Wandbilder und Wandteppiche.

Bei einem früheren Aufenthalt in Chur, als Martig ein Atelier in der ehemaligen Stickerei besaß, malte er den Blick aus dem Fenster auf



Prättigauerin

den Garten und das Haus des Kinderheimes, das früher zur Schokoladefabrik gehörte. Das winterliche Bild gibt ein Motiv, das wenigen Malern oder gar Photographen beachtenswert erschien, in der reichsten Tonigkeit wieder, daß aus dem städtischen Motiv eine landschaftliche Erfindung wurde. Aus der Wirklichkeit

hat der Künstler den Extrakt der formalen und tonigen Wesentlichkeit gezogen und durch die künstlerische Arbeit ein alltägliches Motiv in eine Aussage über künstlerische und malerische Werte verwandelt. Es gehört aber zur Aufgabe des Künstlers, Bekanntes oder Unbeachtetes neu zu sehen und dem Betrachter als etwas Besonderes und Wunderbares zum Bewußtsein zu bringen.

In Graubünden, das Paul Martig wohl jedes Jahr aufsucht, wo er den Sommer neuerdings in Nufenen verbringt, hat er in allen Jahreszeiten Landschaften gemalt, die in einfachen Ausschnitten immer ein Ganzes aus dem Naturleben wiedergeben. Auch in den Landschaften geht Martig den wirkungsvollen Ansichten aus dem Weg; er weiß die Form der Naturgestaltung in wenigen Bäumen im Nebel zu erfassen, und sofort entsteht dann durch die malerische Metamorphose aus der Wirklichkeit eine kosmische Phantasie. Oder er malt einen Wasserfall in einem Waldtobel und vergegenwärtigt, ohne das Wasser, die Erde, die Tannen farbig näher zu charakterisieren oder zu versinnlichen, eine suggestive Situation aus unseren Bergtälern. Die Bäume werden unter dem Pinsel zu ausdrucksvollen Zeichen und Zeugen der landschaftlichen Struktur und Natur. Auf den Rheinwiesen am Mühlbach entstand das Bild des Churer Kunsthause mit den spielenden Kindern und mit der Roten Platte und dem Montalin im Hintergrund. Und wieder wurde die Wiedergabe der Wirklichkeit zu einer künstlerischen Erfindung, die über das Motivische hinaus den Charakter der Landschaft und das Raunen des ewigen Naturwirkens in Farbe, Licht, Leben und Empfindung spürbar werden läßt.

Wer sich in diese Landschaften vertieft, ihre Formung im einzelnen auffaßt, wird auch in den Stadtansichten von Paris das Naturleben noch stärker miterfassen können. Paul Martig geht von der Naturdarstellung aus, wie sie im 16. und 17. Jahrhundert von den Meistern Alt-dorfer bis zu Breughel und Ruisdael ausgebildet wurde, und vereinigt dabei ein germanisches Naturempfinden mit dem romanischen Formsinn. Er sieht die Welt von außen und

erkennt ihr Wirken aus der Tiefe; er beobachtet die Natur und gestaltet sie zugleich aus der Phantasie und aus einem tiefen Verbundensein. Durch seine Landschaften wird auch der Betrachter hellsehend für ein intimeres Eingehen auf die Natur und für die künstlerischen Probleme, vor die der Maler sich immer von neuem gestellt sieht.

Immer begleiten dann figürliche Kompositionen die Stadtansichten, Landschaften und Bildnisse, und in diesen Arbeiten erblickt der Künstler erst das eigentliche Ziel seiner Tätigkeit. Er malte ein Bildfolge von der Flüelapost für ein Davoser Hotel, auch antike Figurenszenen, einen heiligen Martin oder Familiengruppen und religiöse Motive und vertieft sich dabei in die Möglichkeiten der Wiedergabe und Gestaltung von Erfahrungen, die aus dem Alltag und der Gegenwart hinwegführen in eine Welt, die der Künstler wohl als seine eigenste betrachtet. Er arbeitet seit längerer Zeit an einem Bilderzyklus, dessen Figuren er aus gotischen Bildwerken und Malereien transponiert, ähnlich den «Variationen über ein altes Thema» in der Musik, aber mit stärkerer Betonung des Inhaltlichen und Ideellen. Das Arbeiten auf diesem Gebiet bringt dem Maler Anregung und Förderung für sein gesamtes Schaffen, und das Schaffen an sich ist dem

Künstler stets wichtiger als das gewordene einzelne Werk.

Überblickt man das bisherige Wirken Martigs, so ergeben sich Gegensätze und Schwankungen zwischen den Bildnissen und den Kompositionen, den Berglandschaften und den Pariser Straßen und Quais, zwischen dem Erfassen der Naturwirklichkeit und dem Verwandeln des Gesehenen in den Ausdruck von Linie und Farbe, Licht und Ton. Das Malen des Beobachteten wird bei Martig stets zu einem Erfinden. Stilleben sind selten in seinem Werk, da das Nur-Sachliche, die *nature morte*, die Vorstellung kaum fesseln kann, die hinter dem Einzelnen das Naturleben und die Form sucht. Das Motivische, Sujetgebundene, so sehr es viele Maler zu bewundernswerten Leistungen anregt, bedeutet ihm wenig; immer verfolgt er hinter der farbigen Erscheinung, der schönen Täuschung die Idee der künstlerischen Durchführung. Paul Martig erfaßt, obwohl er ganz Mensch und Maler der Gegenwart ist, seine Aufgabe aus dem Wissen von der antiken und der gotischen Formung, wobei ihm jede äußere Stilisierung aber völlig fremd ist. Jedes seiner Bilder ist Ausdruck seiner Persönlichkeit und seiner künstlerischen Erkenntnis und nimmt zugleich an der Problematik des heutigen künstlerischen Schaffens teil.