

Martin Lauterburg

Autor(en): **Irmiger, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **18 (1931)**

Heft 3

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81929>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Martin Lauterburg

Martin Lauterburg arbeitet seit einigen Jahren in München. Grund genug für gewisse Kenner, ihn abzulehnen. Darum war die grosse Lauterburg-Ausstellung vom vergangenen Herbst in der Berner Kunsthalle eine Notwendigkeit. Sie hat die Luft geklärt. Sie hat jeden, der guten Willens ist, erkennen lassen, dass Lauterburg trefflich malen kann. Wobei ich den Begriff «malen» in seinem ursprünglichen, handwerklichen Sinn verstanden wissen will. Man nehme ein Bild wie die «Strasse bei Nacht» oder man betrachte das «Bildnis Ricarda Huch» oder die Atelierszenen: Immer wird man staunen über die meisterliche Art, mit der diese Bilder gemalt sind. Da sitzt jeder Pinselstrich, jeder Pinselhieb am rechten Ort. Da gestaltet sich — scheinbar zwanglos — aus dem Handwerklichen heraus das Bild, die Komposition.

Die Entwicklung dieser Malerei in den letzten zehn Jahren hat die Berner Ausstellung einleuchtend dargelegt. Am Anfang stehen der «Atelierreiter» und die «Mutter des Künstlers». Schon diese Bilder sind glänzend gemalt, besonders das letztere ist mit solcher Selbstverständlichkeit und Frische hingesetzt, dass wir über dem vollkommenen, wohltemperierten Gesamteindruck die Anstrengung, die vielen Vorstudien vergessen, die zu seiner Gestaltung nötig waren. Aber für des Künstlers innere Entwicklung scheint mir der «Atelierreiter» noch wichtiger. Denn hier wandelt Lauterburg ein Thema ab, das für die Folge von grosser Bedeutung werden sollte. Aeusserlich umschrieben: Der Künstler im Atelier. Wie wenig damit gesagt ist, wird der erkennen, der sich in diese Bilderfolge versenkt, aus der wir ausser dem «Atelierreiter» das Selbstbildnis, das «Zwiegespräch» und den «Maler» wiedergeben. Das Atelier ist für Lauterburg nicht irgendein Raum, in dem man zur Not malen kann. Es ist sein Heim. Jeder Gegenstand steht in innigster Beziehung zu ihm, dem Bewohner. Es scheint ein engbegrenzter Vorwurf zu sein, der den Künstler zu immer neuen Gestaltungen lockt. Eng ist er aber nur im äusserlichen Sinn. Dadurch, dass des Künstlers Geist in die Dinge seiner Umgebung dringt, haben sie teil an seinem Wesen. Je reicher nun dieses Wesen ist, um so reicher erscheint uns seine Spiegelung, je tiefer der Geist des Malers schürft, desto tiefer wirkt alles, was mit ihm in Berührung kommt. Hier liegt der Grund dafür, dass Lauterburg ein dutzendmal denselben Vorwurf malen darf, ohne dass ein Bild dem andern gleicht, ohne dass sich die Schöpfungen gegenseitig in ihrer Wirkung beeinträchtigen.

Wenn wir einmal so weit sind, dass wir Lauterburg als tüchtigen Maler, seine Werke als «Bruchstücke einer grossen Konfession» erkannt haben, will es uns fast unnötig erscheinen, die einzelnen Bilder stilkritisch zu un-

tersuchen. Anklänge an die Werke älterer oder zeitgenössischer Künstler können wir im Oeuvre jedes, auch des grössten Malers feststellen. Es kommt letztlich nur darauf an, ob der Beeinflusste sie zu einem neuen, organischen Ganzen zusammenzufügen versteht. Das muss bei einer Persönlichkeit von der Stärke Lauterburgs als Selbstverständlichkeit erscheinen. Wenn ich trotzdem auf ein paar Zusammenhänge hinweise, so tue ich es, weil sie zeigen, mit welchem sicherem Instinkt der Künstler gerade die Vorbilder gewählt hat, die seinem Wesen entsprechen. Da ist einmal Breugel zu nennen, dessen Andacht vor den Dingen sich in Lauterburgs Werken spiegelt. Dann Rembrandt, dessen Helldunkel uns in einigen neuen Formulierungen entgegentritt, und Rubens, von dessen Schwung, von dessen farbiger Vitalität manches in Lauterburgs besten Werken wieder auflebt. Wie unglaublich tief er gerade in das Wesen des grossen Flamen eingedrungen ist, hat eine Kopie an der Berner Ausstellung eindeutig bewiesen. Aber wie gesagt: Es handelt sich bei diesen Zusammenhängen nicht um Entlehnungen, sondern darum, dass der Künstler ihm gemässe Werte der Vergangenheit souverän seinen Werken eingliedert, wodurch sie zu unlösbaren Bestandteilen seiner Bilder werden.

Es ist klar, dass ein Geist von diesem Ausmass, eine Persönlichkeit von solcher Kraft nicht zum Spezialisten werden kann. Lauterburgs Werk umfasst denn auch motivisch sozusagen die ganze sichtbare Welt. Seine leuchtenden Geranien und Tulpen, seine prachtvoll gemalten Blumentöpfe und Scherbenhaufen sind so bekannt, dass wir keine Worte darüber zu verlieren brauchen. Von den Atelierstücken haben wir gesprochen. Das Bildnis nimmt in seinem Werk der Zahl und vor allem dem Wert nach keinen kleinen Raum ein. Es bleibt erstaunlich, dass es einer so eigenwilligen Persönlichkeit gelingt, zutiefst in das Wesen eines andern einzudringen und damit zum Porträtisten grossen Stils zu werden. Zu wiederholten Malen hat sich der Künstler mit der Gestaltung religiöser Vorwürfe befasst. Die grosszügigste und freieste Lösung ist ihm in einem Triptychon gelungen, das als Altarbild die Kirche der dermatologischen Klinik in München schmückt. Da ist nichts von falscher dekorativer Monumentalität zu spüren: Seine Grosswirkung dankt es der flüssigen, reichen Malerei und der untadeligen Komposition, die der geistigen Art des Vorwurfs entspringt. Mit den Landschaften, mit den Aquarellen und Zeichnungen zusammen ergibt sich ein Gesamtwerk von überwältigender Grösse und Vielfältigkeit, das den besondern Wert in sich trägt, nicht von Theorien eingeengt, sondern nach jeder Richtung entwicklungsfähig zu sein.

Max Irmiger.



Der Maler, 1928
Museum Bern
175 cm breit

Martin Lauterburg
München



Atelierreiter, 1927
125 cm breit



Stilleben mit Selbstporträt, 1927 150 cm breit

Martin Lauterburg, München



Winterlandschaft, 1928 ca. 105 cm breit



Die Mutter des Künstlers, 1924

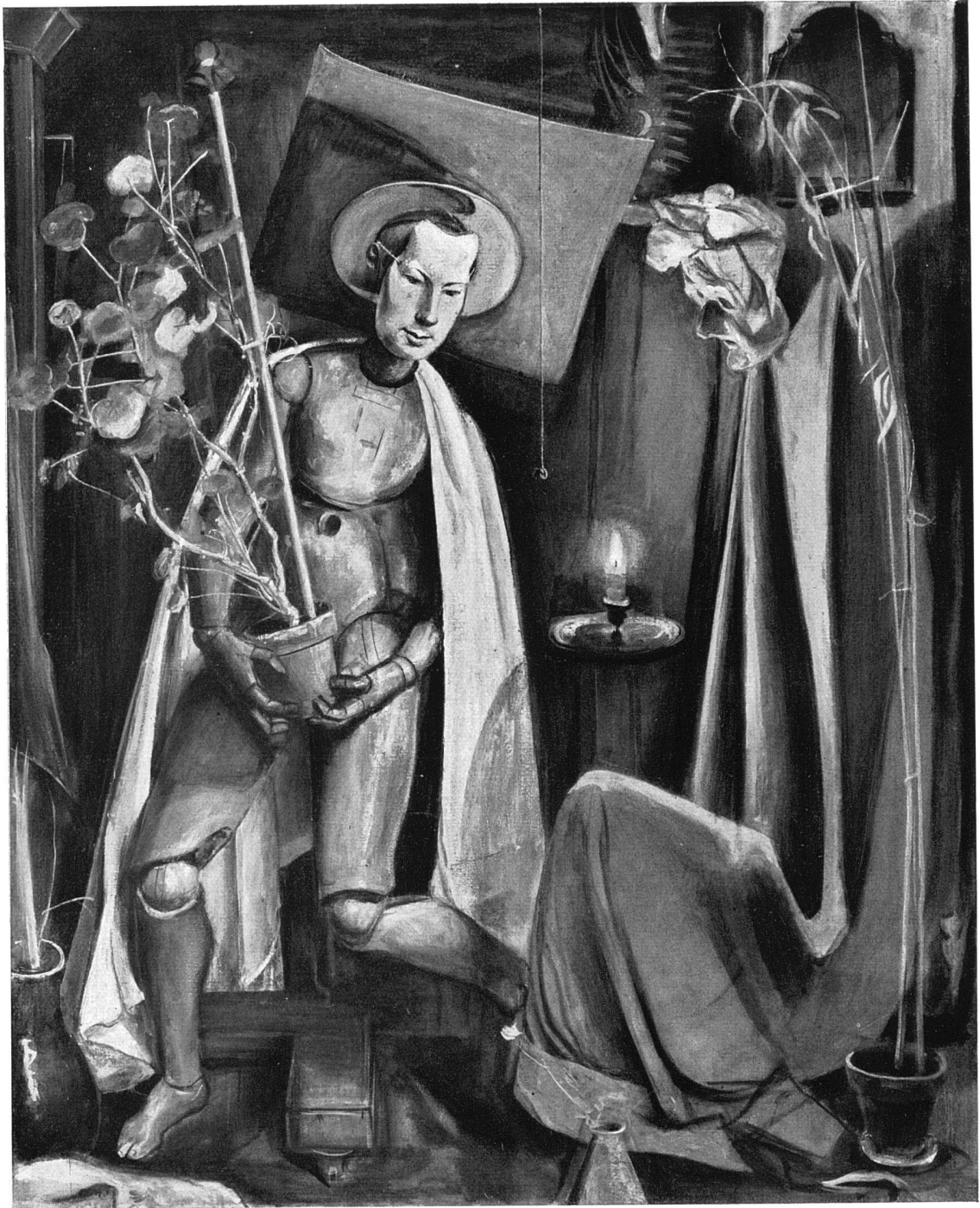


Porträt Ricarda Huch, 1928 115×90 cm

Martin Lauterburg, München



Blumentöpfe, 1928



Zwiesgespräch, 1927 140 cm breit
Martin Lauterburg, München