

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 16 (1929)
Heft: 1

Artikel: Zur Lüthy-Ausstellung in Basel
Autor: Kern, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-15890>

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: 18.04.2025

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



OSCAR LÜTHY / MITTELSTÜCK DES TRIPTYCHONS »ANBETUNG« / MUSEUM ST. GALLEN / 2×1,60 m

ZUR LÜTHY-AUSSTELLUNG IN BASEL

Die Basler Ausstellung Oscar Lüthys im November 1928 war die umfassendste, die zum ersten Male die bedeutendsten Etappen dieses verwandlungsreichen Schaffens bis in die neueste Zeit gesammelt zeigte.

Die Kunstkritik erwartete hier die Gelegenheit, das festzulegen, was bei Lüthy in aller Wandlungsfähigkeit als bleibende Achse zu verzeichnen ist. Ist er der Mystiker, der seine fast formlose ätherische Musik spielt als einzigen Trost in der Enge dieses, in unabsehbare Beziehungen eingeklemmten Daseins? Ist er jener Andere, der das Leben der toten Gegenstände zu tönender Materie gestaltet?

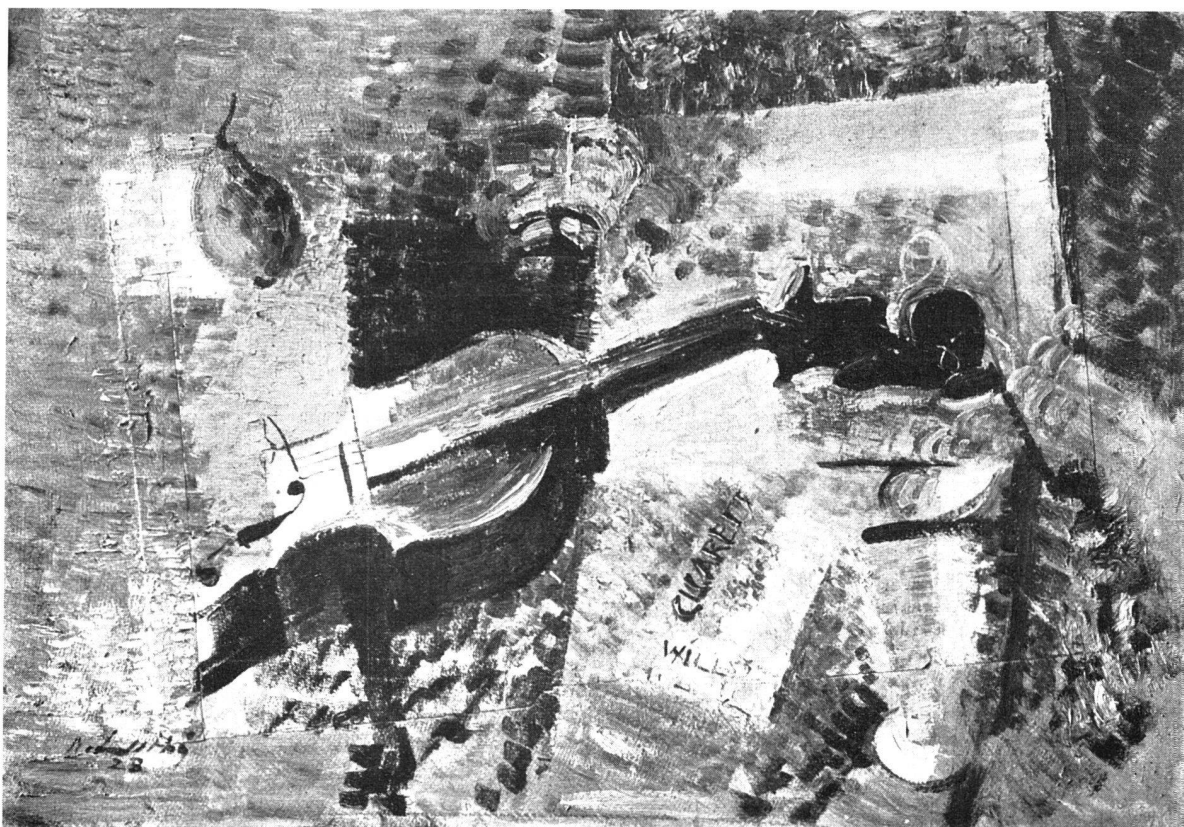
Der Bogen dieses Werkes geht über persönliche Formeln hinaus, die ein Leben lang wiederholt, den Epigonen seiner selbst zur Persönlichkeit machen.

Picasso sagt einmal: «Je suis surpris de l'emploi et de l'abus qu'on fait du mot évolution. Je n'évolue pas, je suis. Il n'a en art ni passé ni futur. L'art qui n'est pas dans le présent ne sera jamais. Changement ne signifie pas évolution. Si un artiste change son mode d'expression, cela signifie qu'il a varié dans sa façon de penser, ce qui est toujours permis à un homme, — fût-il même un artiste.»

Aussprüche Schaffender sind mit Vorbehalt aufzunehmen. Auch dieser ist nicht ganz paradoxfrei. Aber er betont ein tiefes Recht des Menschen und des Künstlers: dasjenige des freien Denkens und Gestaltens, das Recht auf Umstellungen und neue Sichten, — wann und wo sie uns angebracht erscheinen, wann und wo sie uns überfallen.

Dieser Gedanke trennt zwei Welten. Die eine, soeben vergehende, arbeitet bei der Betrachtung von Menschen und Taten mit der Psychologie von Kolportageromanen. (Der Baron ist immer böse, das Dienstmädchen immer brav.) Die andere weiss um tiefere Zusammenhänge: Im Knechte lebt der Herr, im Seher des Lichtes der tiefste Kenner der Dunkelheiten. Und der Weise scheut die Entscheidung, weil er die Bedingung für das Eine unlöslich im Andern weiss. Der Schaffende ist in seinen höchsten Stunden die Waage, auf der die Zunge einsteht zwischen Innen und Aussen, Fläche und Tiefe, Licht und Finsternis, Gesetz und Ungebundenheit.

Ich sehe im Werke Lüthys drei Wandlungen: Aus der *Gebundenheit des Materials* in die *unbegrenzte Vision* und die endliche *Begrenzung dieser Vision an das Ma-*



OSCAR LÜTHY / WACHTRAUM-ZYKLUS OPUS XIV / 65 × 45 cm

terial. Sie sind, überpersönlich gesehen, die drei Akte des heutigen Gestaltungsdramas, dessen Peripetie überschritten ist, sobald der Künstler im Material zu denken vermag. Dass Lüthy diese Konflikte einer ganzen Epoche am eigenen Körper erlebte, zeugt für seine Verbundenheit mit dem Lebendigsten dieser Zeit. Dass er sie überwinden konnte, spricht für die Zukünftigkeit seines Werkes.

Seine frühesten Bilder, soweit sie bereits in diesem Kreise von Bedeutung sind, setzen sich leidenschaftlich mit der Materie auseinander. Die Welt ist da als Widerstand zur Gestaltung. Aber die bestehende Welt muss in künstlerische Mittel umgebaut werden. Lüthy müht sich an kleinen Leinwänden, die heute wie hart umkämpfte Fragmente Marées anmuten, um die Realisierung. Er führt die Farbe am Gegenstand zu einer Kompaktheit und Wirklichkeit, dass sie über ihre eigenen optischen Qualitäten hinausgeht. Sie wird Holz, Lack oder Stoff.

Dass von dieser Fanatik der Verwirklichung — als naheliegende Folge der Konsequenz — nur ein kleiner Schritt zur Aufnahme echter Materialien in das Bild ist, kann nur den befremden, dem Malerei durch rituell betriebene Kunstgeschichte zu einer sakrosankten Formel geworden ist. Warum muss es sich um Malerei

handeln? Es geht nicht um die Ausbeutung historischer Gewohnheiten, sondern um Gestaltung. Der starke Gestalter wird nicht nur andere Ausdrucksformen, sondern auch neue Ausdrucksmittel suchen. Dass Picasso ähnliches tat, ist nebensächlich. Bedeutende Ausdrucksmaterialien sind Gemeingut aller Schaffenden. Daneben arbeitete Lüthy häufig vor der Landschaft mit einer lockeren, raschern Handschrift. Bei aller Verschiedenartigkeit dieser Bilder hat jedes eine zarte Unnachahmlichkeit. Eine wahrhaft raffinierte Verteilung der Farb- und Formgewichte und eine satte, tiefe Tonigkeit waren schon damals unverwechselbare Kennzeichen seiner Kunst (und Dinge, die im Blute sitzen müssen).

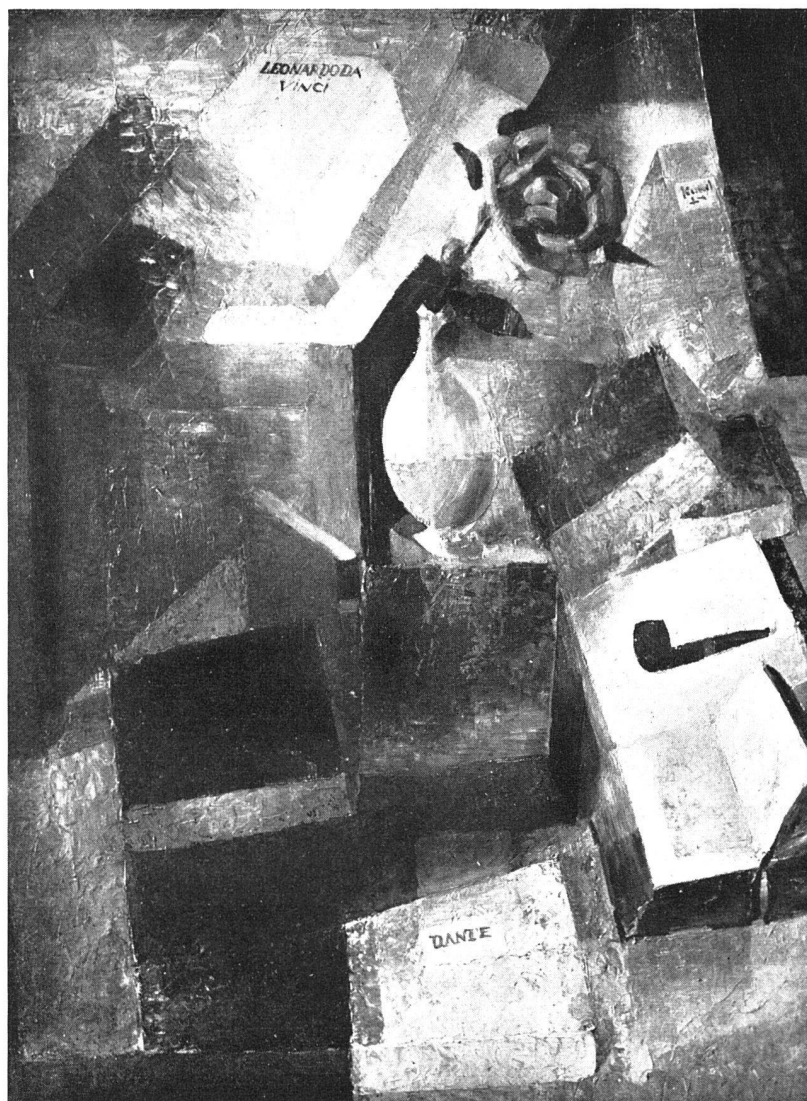
Eine zweite Epoche lockerte das enge Verhältnis zum Material. Eine »Idee« sprengte den Willen zur reinen Formgestaltung. Lüthy dachte nicht mehr rein im Material, sondern unterwarf den Gestaltungswillen dieser ausserformalen Idee, die er aus dem Religiösen bezog. Eine vom Standpunkt der Gestaltung aus gleiche Wendung nahm Hodler zur Zeit der »Nacht«. Die Vision jedoch, die nicht aus dem Material wird, verdünnt die Gestaltung, weil das Werk auf dem Wege der Realisierung stehen bleibt, sobald die *Idee*, nicht aber die gestaltete *Form*, erreicht ist. Das war auch bei Lüthy

der Fall, trotzdem diesen in Farbflecken von grösster Sensibilität aufgebauten Madonnen die bei ihm nie wegzudenkende hohe farbige Kultur eignet. Und sie werden in ihrer Himmelständigkeit trotzdem viel Bodenständiges überleben.

Mit diesen ätherischen Werken widerlegt man gerne seine frühesten und neuesten Bilder. Die Epochen sind nicht scharf getrennt: Der Wille zur reinen Gestaltung, der nicht nach einer ideellen Ausschöpfung des zu malenden Gegenstandes verlangt, und die Sehnsucht nach lichter Schönheit kreuzen sich immer wieder und schaffen die Doppelgesichtigkeit seines Werkes, die allerdings auf allen Seiten nach den gleichen Horizonten sucht. Eine dritte Wandlung trat vor wenigen Monaten ein. Sie ist durch den Wachtraum-Zyklus gekennzeichnet. Schon in dem Willen zum Zyklischen, der sich bei Lüthy immer wieder zeigt, äussert sich sein Ideelles über und neben dem Werk. Er weiss sich noch vor

menschliche Aufgaben gestellt, die ihn jenseits der Malerei bewegen. Gerade aber in diesen neuesten Bildern sind ihm vollendete Bindungen seines komplizierten Wesens gelungen. In diesen Bildern hat Lüthy eine Mitte gefunden, in der sich Geist und Stoff, Sehnsucht und Wirklichkeit, Licht und Finsternis wie im Wachtraum, d. h. auf einer neutralen Zone von Körper und Seele, von Bewusstsein und Unbewusstem begegnen. Das Irrationale und Geistige soll nicht mehr stofflich unbeschwert, als leichte Vision, der Fassbarkeit entschweben, sondern sich mit der Kraft der Erde verbünden und durch Realisierung im Material Wirklichkeit werden. In jeder Epoche hat Lüthy vollendete Werke geschaffen. Mit einer reichen innern Kultur der Vergangenheit, gehört er in seiner Lebendigkeit doch ganz dieser Zeit, aus deren Widersprüchen, Konflikten und Erfüllungen er sich die strahlenden Facetten seines Werkes schuf.

Walter Kern.



OSCAR LÜTHY
STILLEBEN
MIT BÜCHERN
70 × 90 cm