Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 11 (1907)

Artikel: Wilhelm Ludwig Lehmann
Autor: Trog, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-575433

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: 05.12.2025

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

Wilhelm Ludwig Lehmann.

Mit dem Bildnis des Künstlers, drei Kunstbeilagen und sieben Reproduktionen im Text.

Der Künstler, dem dieses Heft gewidmet ist, bedarf einer weitläufigen Vorstellung gerade in dieser Zeitschrift nicht. Schon zu wiederholten Malen sind Reproduktionen nach Bildern Wilhelm Ludwig Lehmanns den Lesern der „Schweiz" vorgelegt worden. So bekamen sie in den Jahrgängen 1901 und 1902 zwei Aquarelle Lehmanns in farbiger Wiedergabe zu sehen, schöne Proben der feinen, flüssigen, geistreichen Fixierung malerischer Architektureindrücke. Beide führen nach dem Kloster Fahr an der grünen Limmat, das auf Künstleraugen stets eine lebhafte Anziehung geübt hat, in seinen Natur- wie in seinen Kunstreizen. Ebenfalls der Jahrgang 1901 brachte eine Figurenzeichnung, den Brosi, eine Studie von der Göschener Alp. Noch früher, 1898, hatte ein weichgestimmtes Gemälde „Am Teich" seine Wiedergabe gefunden. Und als dann Lehmann im neuen, von Professor Gull erbauten Stadthause zuoberst in der stattlichen Halle die zwei Wandgemälde ausgeführt hatte, die das alte Zürich, wie es um 1650 und um 1770 mit seinen Hauptkirchen und seinen Befestigungen gegen den See hin sich darstellte, schildern, da brachte die „Schweiz" diese beiden charaktervollen Schöpfungen, begleitet von einem sorgfältig orientierenden und erläuternden Text, wobei auch der Lebens- und Entwicklungsgang des Künstlers seine Skizzierung fand. Von der ganzen zwingenden Stimmungsmacht Lehmannscher Landschaftsschilderung vermittelte aber unsern Lesern einen Begriff doch erst das jüngst (zwischen S. 272 und 273) gebotene Kunstblatt „Mondnacht auf dem Berninapaß" mit der wundersam großartigen Wirkung des gleißend in den Nachthimmel hineinragenden Schneegebirges und dem zauberischen Weben und Wandeln des Mondlichts über der majestätischen Landschaft. Ein Vergleich dieses Gemäldes mit einem andern in dieser Nummer „Bernina-Paßhöhe" mag zeigen, wie der Künstler derselben Naturszenerie durch die helle Tagesbeleuchtung einen wesentlich andern, wenn auch um nichts weniger grandiosen Charakter zu verleihen verstand. Wer im neuen Parlamentsgebäude in Bern, dem Bau des unlängst verstorbenen Professor Auer, das Zimmer sich hat zeigen lassen, in dem der Bundesrat seine Sitzungen abzuhalten pflegt, der wird sich erinnern, daß unter den vier als Wandschmuck hoch oben unterhalb der Decke, wenig glücklich angebrachten Gemälden — lauter Landschaftsbildern Lehmanns aus Nord und Süd und Ost und West unseres Landes — eine den Berninapaß in der Art schildert, wie unser Bild mit den in der Sonne glitzernden Schneemassen, der trotzigen, zur Weichheit des Schnees kraftvoll kontrastierenden Bergkette und den lichten Wolkenzügen ihn zeigt.

Wilhelm Ludwig Lehmann.

Doch es ist Zeit, rasch über den Lebensgang des Künstlers ein paar Worte zu sagen. Wilhelm Ludwig Lehmann wurde 1861, am 7. März zu Zürich geboren als Sohn eines Arztes. Die Familie stammt aus der Pfalz. Der Gymnasialzeit in Zürich folgten Jahre des Architekturstudiums an der Bauschule des Eidg. Polytechnikums und der Ecole des beaux arts in Paris; Lehmann absolvierte dieses Studium vollständig, sodaß er 1883 sein Diplom als Architekt erhielt. Aber nur kurze Zeit blieb er bei der Architektur; seine Gesundheit ließ ihm die praktische Ausübung dieses Berufes nicht als empfehlenswert erscheinen; daneben aber sprach noch ein anderes Moment aufs stärkste für das Verlassen der Architektur: die immer entschiedener sich geltend machende Liebe zur Malerei, der schon in jungen Jahren sein Herz gehört hatte. So wandte sich denn Lehmann der Malerei zu. Karlsruhe und München sahen ihn als Akademieschüler; von den Münchnern wurden Wilhelm Diez, Raab und Baisch seine Lehrer, anerkannte Künstler und vielbewährte Lehrkräfte. München ist denn auch Lehmann zur zweiten Heimat geworden. Seit 1893 besitzt er dort ein eigenes Atelier; dort hat er seinen Hausstand begründet; in der Münchner Künstlerkolonie nimmt Lehmann schon seit einer Reihe von Jahren eine höchst angesehene Stellung ein. Er hat sich in München von Anfang an der Sezession angeschlossen, von der eine so reiche Befruchtung auf das ganze Kunstleben und Ausstellungswesen der Hauptstadt ausgegangen ist. Seit 1906 ist er Schriftführer der Sezession. Er hat denn auch in jüngster Zeit zu den Begründern einer Gallerie sezessionistischer Werke in München gehört. In dieser heute noch wenig umfangreichen Sammlung wird man künftig auch das Porträt Lehmanns finden, gemalt von Leo Sambergers Hand; schade nur, daß dieser Künstler unsern Landsmann so sehr ins ältliche übersetzt hat, daß sich eine Reproduktion dieses technisch ungemein kühn und flott hingeworfenen Bildnisses hier nicht empfahl. Den scharf geschnittenen, nachdenklichen Künstlerkopf Lehmanns hält

Abend. Nach dem Gemälde von Wilh. Ludwig Lehmann, Zürich-München.

Die gründliche architektonische Schulung Lehmanns ist auch für seine Malerei nicht ohne Frucht geblieben. Sie war es, die ihm die künstlerische Fixierung architektonischer Eindrücke, namentlich malerisch reicher Interieurs so ausgezeichnet gelingen ließ. Es darf in dieser Hinsicht auf unsere Aquarelle im Künstlergut als auf vollgültige Proben dieser Kunstgattung hingewiesen werden; auch die entzückende Rokokopracht der Münchner Johanniskirche hat in Lehmann ihren geistreichen Schilderer gefunden. Ein fein ausgebildetes Verständnis für das Wesen der architektonischen Formen verbindet sich in diesen Aquarellen mit dem angeborenen Sinn des Malers für die farbige Erscheinung, sodaß der rauschende Phantasiereichtum solcher Schöpfungen, in denen die Architektur mit der Plastik und der Malerei ein untrennbares Ganzes bildet, im Bilde mit einer gleichsam spielenden Sicherheit zum Ausdruck gelangt.

die Photographie, die statt dessen zur Abbildung gelangt, sehr treu und lebendig fest.

An verschiedenen Auszeichnungen seiner Kunst hat es Lehmann natürlich nicht gefehlt. 1895 erhielt er in Genf den Calamepreis mit einem in eine Wiener Privatsammlung gelangten Bilde „Merjelensee"; 1901 fiel ihm an der Internationalen Ausstellung in München eine zweite Medaille zu, 1900 eine Ehrenerwähnung an der Pariser Ausstellung. In fast allen schweizerischen Sammlungen, in Basel, Zürich (dessen Künstlergut das große Bild „Merjelensee" von 1898 und einige Interieurs in Aquarell bewahrt, die das Kloster Fahr und das Atelier Rudolf Kollers zum Gegenstand haben), Aarau, Schaffhausen, St. Gallen, Luzern, Lausanne, Genf, Lugano u. s. w. finden wir Lehmann vertreten; daneben ist vieles in Privatbesitz gelangt. Als Anfang 1906 eine eigentliche Lehmann-Ausstellung im Zürcher Künstlerhaus stattfand, stellten sich die Liebhaber in sehr erfreulicher Zahl ein, ein sprechender Beweis, wie hoch man in der Geburtsstadt des Künstlers sein Schaffen einschätzt. Wir fügen gleich hier noch bei, daß Lehmann auch sein bemerkenswertes kunstschriftstellerisches Talent der Zürcher Kunstgesellschaft schon wiederholt zur Verfügung gestellt hat. So rühren von ihm her die Biographien des trefflichen Architekten Gladbach und der beiden Schweizer Maler in München Adolf Stäbli und Konrad Grob, mit denen Lehmann in verehrender Freundschaft verbunden war; und diesen drei trefflichen Neujahrsblättern — der Künstler Stäbli ist wohl nie feiner und treffender charakterisiert worden — soll sich auf nächsten Berchtoldstag ein weiteres über Rudolf Koller gesellen, auf das man mit gutem Grunde gespannt sein darf. Die sorgfältige Bildung, über die Lehmann verfügt, tritt in diesen stilistisch liebevoll gefeilten Arbeiten aufs schönste zutage.

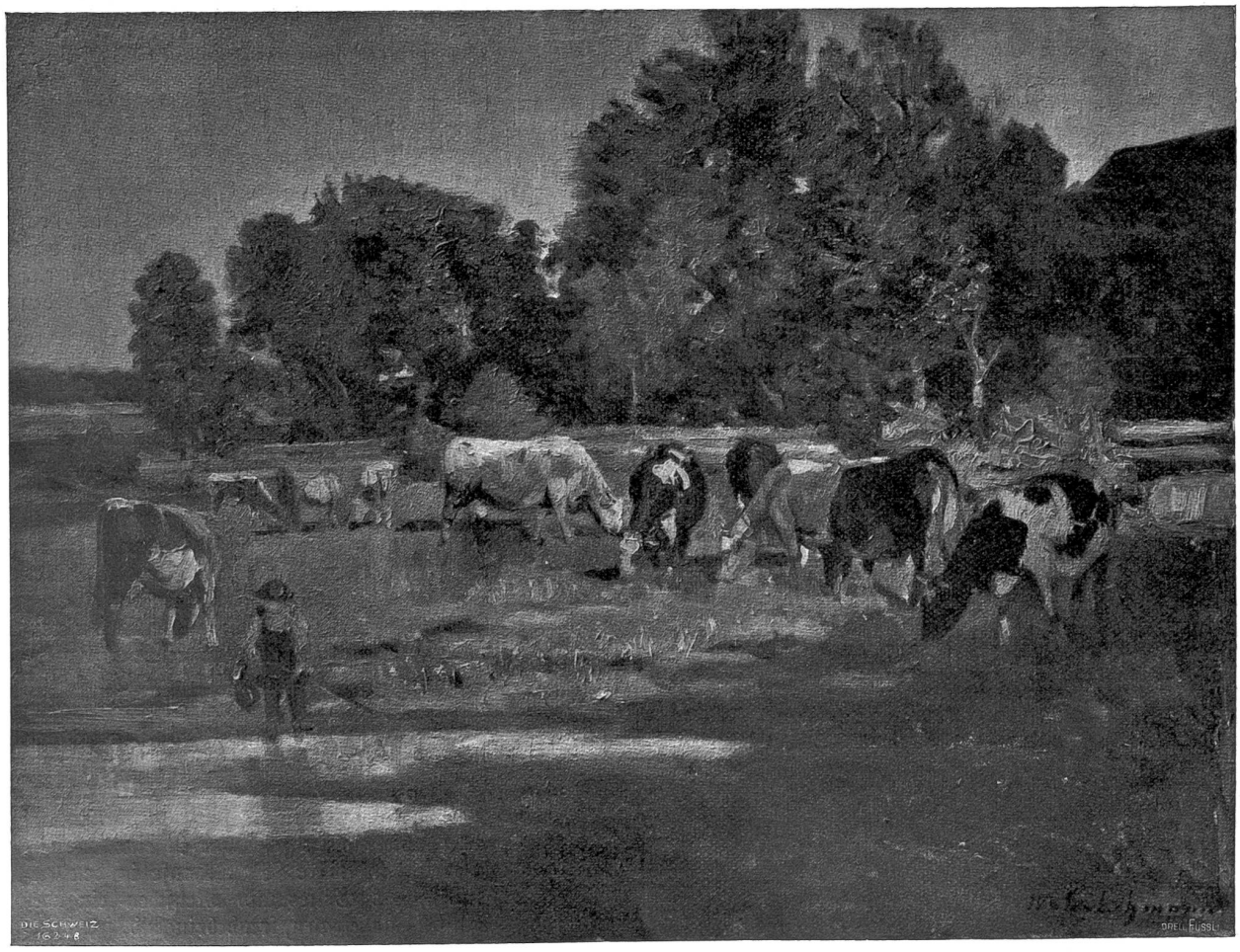
Als Landschafter vor allem aber hat Wilhelm Ludwig Lehmann seinen Namen den Kunstfreunden eingeprägt und wert gemacht. Ueberblicken wir die Reproduktionen in diesem Hefte — auch eine folgende Nummer der „Schweiz" wird noch eine Kunstbeilage nach einer Schöpfung Lehmanns bringen — so wird uns bei Bildern wie Herbsttag, Abendwolken, Frühlingsregen, Chiemsee-Stimmung, Aufziehender Sturm (dieses Bild soll als Kunstbeilage Nr. 15 schmücken) ein Moment sofort in die Augen fallen: die große Rolle, die das Atmosphärische bei unserm Künstler spielt. Ihn fesseln immer aufs neue die Phänomene des Wolkenhimmels. Er liebt es, ein recht großes Stück Himmel in sein Bild aufzunehmen; an ihm läßt er dann das unerschöpflich reiche und mannigfaltige Schauspiel der Wolkenbildung sich entfalten. Bald sind es die blendendweißen Wolken, die an heißen Tagen plötzlich am blauen Himmel sich bilden und zu wahren Schneegebirgen voll unvergleichlicher Formenphantastik sich emportürmen. Selbst noch aus der Reproduktion eines Bildes wie „Stille Bucht" glaubt man das Dunsterfüllte der Atmosphäre zu spüren. Oder die Schatten haben sich bereits über die Erde gelagert; aber am Himmel erglänzen noch im Licht der scheidenden Sonne die majestätischen Wolkenmassen, und ein Endchen der Wasserfläche spiegelt diesen Glanz und wirkt in der schattig-dunkeln Umgebung wie ein blitzendes Schmuckstück oder ein strahlendes Auge („Abendwolken"). Dann kommen die Phänomene des Regens und Sturms. Wie dicht und leise rauscht es aus der Wolke nieder auf die erwachende Frühlingslandschaft, während ein Stück Himmel noch den Sonnenglanz hat und ihn auf

die weite Wasserfläche streut („Frühlingsregen"). Zornig und wild, mit einer wahrhaften Dramatik, ballen sich auf andern Bildern die Wolkenmassen, übereinander sich schiebend wie riesige Kulissen, sich vorwärts drängend und den ganzen Himmel überflutend mit vehementer Mächtigkeit. Da kann dann der Maler alle die verschiedenen Nüancen in der Belichtung der Wolkenkörper bis zu der tiefsten Dunkelheit, die dem Licht kein Eindringen mehr gestattet, schildern, und es entstehen gewaltige Wolkensymphonien von heroischer Größe und packender Gewalt.

Lehmann liebt darum Gegenden mit großem Wasserspiegel, wo die Feuchtigkeit der Luft der Wolkenbildung Vorschub leistet; er liebt das Weiträumige, das der Entwicklung dieser Luftphänomene einen möglichst großen Spielraum bietet. Luft und Erde verwachsen auf seinen Bildern zu einer großen innern Einheit. Sie sind zusammen gesehen und gehören untrennbar zueinander. Am Chiemsee hat Lehmann viel gemalt. Auch das Meer hat er in der Normandie aufgesucht und künstlerisch trefflich verwertet. Leider konnte keines dieser Meerbilder hier seine Reproduktion finden.

Neben dem großen Zug, den diese Bilder mit ihrer reichen Wolkenszenerie und ihren stark sprechenden Baumsilhouetten aufweisen, berühren Bilder wie das „Alte Kloster", das in hohen Bäumen lauschig verborgen liegt, oder das Bild „Abend" mit dem stillen Tümpel oder die „Herbstweide" mehr idyllisch, aber deshalb um nichts weniger stimmungsvoll. Die „Herbstweide" ist mit einer prächtigen impressionistischen Saftigkeit hingesetzt und entwickelt eine Leuchtkraft von festlichem Glanz. Dieses Bild, das wir seinerzeit im Zürcher Künstlerhaus sahen, zeigt auch, wie farbig Lehmann sein kann, wenn das Objekt es erheischt. Man erinnert sich aus jener Ausstellung vielleicht auch noch an Bilder, die einen Blick auf rote Ziegeldächer von Bauernhäusern eröffneten, die im Schein der sinkenden Sonne eine wahrhaft glühende Farbenintensität entwickelten. Auch dieser koloristisch warmen Skala ist Lehmann völlig Herr.

Den Schluß dieser Zeilen bilde der Hinweis auf das einzige Bild des Künstlers in dieser Nummer, das das Figürliche in den Vordergrund rückt, während Lehmann sonst die Landschaft in weitaus den meisten Fällen ohne alle menschliche Staffage sich aussprechen läßt. Dieser „Sommermorgen", der auf der Insel Chiemsee entstand, zeigt uns die Gattin des Künstlers, am Ufer sitzend in vollem Sonnenschein. Das flimmernde Lichtfluidum zu schildern, wie es die ganze hellgekleidete Gestalt umzittert und einhüllt, das hat den Künstler hier gereizt. Eine reife Leistung des schönsten Pleinairismus liegt hier vor. Es geht von



Herbstweide. Nach dem Gemälde von Wilh. Ludwig Lehmann, Zürich-München.

dem Gemälde eine Poesie des Lichts von feinem Zauber aus. Man möchte dem Maler noch oft auf diesen Wegen begegnen. Das Bild zeigt, daß es für Wilhelm Ludwig Lehmann kein Stillestehen beim erworbenen Ruhme gibt. Das wird stets die sicherste Bürgschaft echter Künstlerschaft sein.

Hans Trog, Zürich.

Die Bora.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Erzählung von Rudolf Kelterborn, Basel.

(Fortsetzung).

Auch das andere Opus war nicht vergessen, das er gleichsam als mit Margherita gemeinsam geschaffen betrachten wollte, ein Rinascimento nach ihrer Auffassung. Dieses Werk sollte nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt sein, nicht in großem Maßstabe entworfen werden; er wählte auch gar keinen bestimmten Zeitpunkt zur Vollendung, sondern zog es vor, den Gedanken mit sich herumzutragen, bis eine geweihte Stunde das Ganze gleichsam als Anadyomene vor den Augen seiner Seele zur Erscheinung brächte. So floh die Zeit dahin, Woche um Woche, wie die Wolken über die Adria flohen. Dem Glücklichen schlägt keine Stunde.

Ja, wenn man nur immer, nur wahrhaft glücklich wäre! Ein oberflächlicher Mensch kann sich leicht in die Ueberzeugung hineinleben, kann die Stunde des Nachdenkens von sich abwehren und im Rausche der Gegenwart verharren. Anders Cosimo. Er war kein oberflächlicher Mensch, wenn auch nichts weniger denn ein Philosoph, der Casus um Casus entwickelt; aber er war ein gesundes Kind der Natur, das befremdet stehen bleibt vor jedem Unfaßbaren. Und da es ihm nun über Nacht geschehen war, daß er in eine so ganz neue Lage versetzt ward, daß er sich kaum mehr in seinem Innersten zurechtfand, so konnten die Stunden des Unbehagens, der Beängstigung nicht ausbleiben.

Dies deutete die ganz anders veranlagte Albrizzi nicht ebenso; sie konnte es überhaupt nicht ertragen, daß der Maler außer ihr noch einen andern Gedanken habe. Sie suchte auf seltsamen Wegen ihre Person mit dem Kunstenthusiasmus des Freundes in eins zu verknüpfen, sie sann auf eine Ueberraschung, ihn auf den Gipfelpunkt der Hingebung, der berauschenden Bewunderung zu führen.

Es war hinter dem Palazzo einer mit der Albrizzi befreundeten, zu theatralischen Unternehmungen jederzeit bereitwilligen Dame ein kleiner Garten, einer jener in Venedig so unschätzbaren grünen Erdflecke, wo, umrahmt von zierlicher, in den Orient versetzender Architektur, ein zimmergroßes Rasenstück, einige Kirschlorbeer- und Kamelienbüsche, überragt von hellgrünen Akazien und Mimosen, ein das Auge erquickendes Bild gewähren. Hier lagen malerisch vernachlässigt griechische Marmortrümmer, die zu der Zeit, da die ägäischen Inseln unter Venedigs Flagge standen, dahin verschleppt sein mochten, halb verwittert, halb von Moos überzogen. Das Hauptstück war ein verstümmelter Löwe, dessen Rücken seit Jahr und Tag als Ruhebank benützt wurde. Der Anblick dieser Szenerie hatte die unternehmungslustige Margherita auf den Gedanken gebracht, eine Ueberraschung für Cosimo ins Werk zu setzen, und die Dame des Hauses, Paolina Sylvia, war mit großer Bereitwilligkeit darauf eingegangen. Der Maler wurde also von seiner Gönnerin eingeladen, sich eine Stunde nach der Siesta in jenem Palazzo einzufinden, wo ihn ihre Freundin als Kunstkenner wegen einiger Antiquitäten um Rat fragen möchte. Rechtzeitig betrat Cosimo das Haus und wurde von der Sylvia mit großer Zuvorkommenheit und Hochachtung empfangen. Margherita, die ihn laut Abrede hätte vorstellen sollen, war noch nicht zugegen. Die Padronessa vertröstete auf deren verspätetes Erscheinen und ließ es indessen an keinerlei Aufmerksamkeit fehlen. Sie zeigte dem Gaste die in den Gemächern ausgebreiteten Schätze von antiken Bronzen und Kunstwerke aus der Blütezeit der Lagunenstadt; dabei wußte sie auf anmutige Weise historische Reminiszenzen ins Gespräch zu verweben und gipfelte schließlich darin, alles Gute und Treffliche habe seinen Urquell auf dem heiligen Boden Attikas und Joniens zu suchen. Indem sie so sprach, lüftete ihre Hand einen schweren Teppich, und man sah aus dem halbdunkeln Salon in das Gärtchen hinaus, wo sich den Blicken nun allerdings ein überraschendes, Kunst und Natur aufs innigste mit einander vermählendes Bild bot. Das reiche Pflanzenwerk in seinem mannigfaltigen Grün ließ den Marmor nur schüchtern ans Licht treten; aber ein Lebendes, eine Gottheit gleichsam, war der fesselnde Glanzpunkt der Idylle. Im duftigen Gewande einer Hellenentochter oder einer Olympierin saß Margherita auf dem Löwentorso, scheinbar in eine Leserolle vertieft, als wäre sie zu Hause in den Gefilden, wo Götter und Menschen einander einst so nahetraten, freudebringend, freudesuchend, himmelanstrebend, menschenfreundlich!

Herbsttag. Nach dem Gemälde von Wilh. Ludwig Lehmann, Zürich-München.