

Der Maler Paul Lehmann

Autor(en): **Kamber, André**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **55 (1968)**

Heft 4: **Mehrfache Nutzung**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-42898>

Nutzungsbedingungen

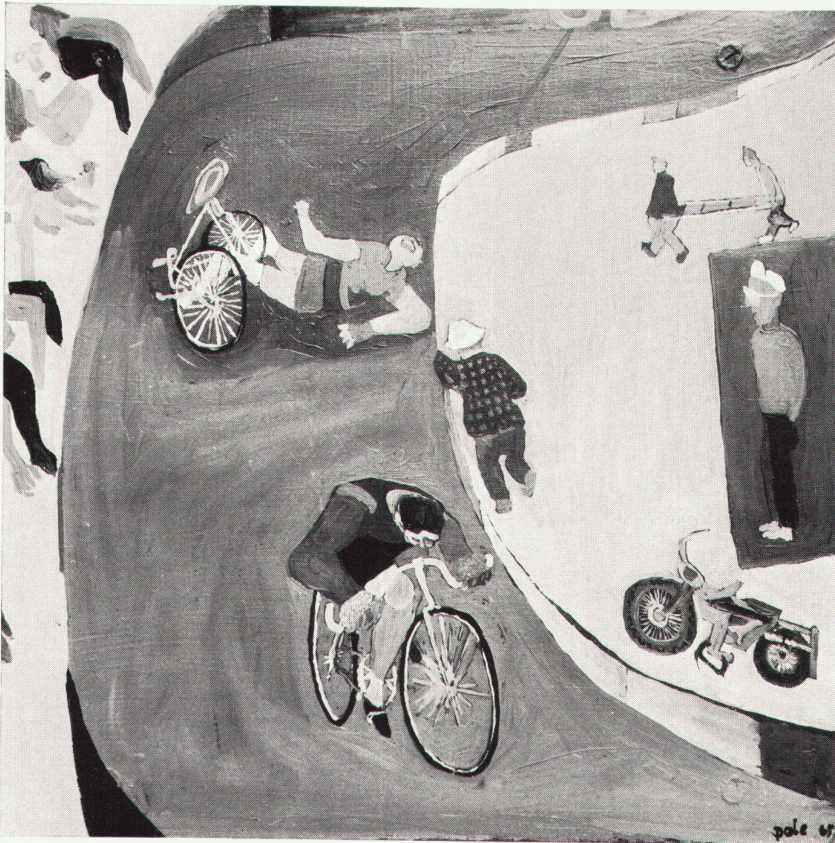
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Als Paul Lehmann 1963 für die Berner Weihnachtsausstellung lediglich sein kleines «Fußballstadion», Nummer 1 eines neu-angelegten Werkkataloges, einreichte, glaubte man vorerst an einen Scherz. Ende 1964 waren seine in der Zwischenzeit entstandenen Bilder die Überraschung der Ausstellung «25 Berner und Bieler Künstler» in Biel. Dann eilte die Geschichte den Bildern voraus. Lehmann wurde in kurzer Zeit zu einer Figur innerhalb der jungen Schweizer Maler. Ereignet hatte sich, daß er seine bisherige Malerei verworfen hatte und «seine im Kreise der Eingeweihten schon längst legendäre 'Weltschau vom Schüpberg aus' zur Bildidee erklärte» (Szeemann). Als Folge eines ständigen Bezweifelns der eigenen schöpferischen Kraft als Maler hatte er sich zu einer grundsätzlichen Beurteilung der vorhandenen Leistung gezwungen. Die Erkenntnis, sich nicht der am echtsten und unmittelbarsten zu ihm stehenden male-rischen Möglichkeit als Ausdrucksmittel bedient zu haben, brachte den Bruch und die vollständige Abkehr vom bisherigen Schaffen. Diese Wende ermöglichte den Neubeginn mit dem erwähnten kleinen Bild.

Man wird diesem Vorfall und dem breiten Interesse, auf das er stieß, nicht gerecht, wenn man ihn als Anekdote oder als Le-gendenbildung um den Maler nimmt. Es waren innere Kriterien, die Paul Lehmann in voller Kenntnis der Ansprüche und Tük-ken des heutigen Kunstlebens und der Reaktionen des heuti-gen Kunstpublikums alles Erreichte in dem Moment aufgeben ließen, als er damit erfolgreich zu werden begann. Der Vorfall belegt lediglich Lehmanns künstlerische Haltung. Das ihm entgegengebrachte Interesse war sowohl echte Neugier und Würdigung des entstehenden Werkes als auch Ausdruck der Verblüffung und der Bedenken und Bewunderung für den Mut. Man fragte sich, ob diese Bilder zu einem Intermezzo würden,





3

1
Paul Lehmann, Sprint

2
Paul Lehmann, Schwinggöm
Chewing-gum

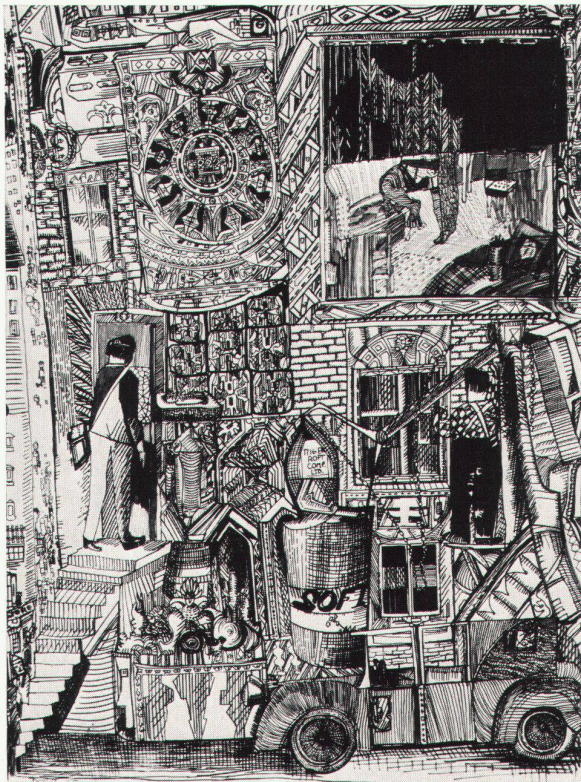
3
Paul Lehmann, Jakobs Traum
Songe de Jacob
Jacob's Dream

ob Lehmann sich zu den eben auftauchenden Pop-Epigonon schlage, ob seine Kraft ihm ein wirklich eigenes Schaffen ermögliche. Man fragte sich schließlich auch, ob dieser Neubeginn von der Kunstwelt akzeptiert werde.

Die zeitliche Distanz und die bisher entstandenen Bilder und Zeichnungen ermöglichen heute die Beantwortung der damaligen Fragen. Ein Einschwenken auf gängige Tendenzen zeitgenössischen Kunstschaffens ist nicht erfolgt. Das neue Schaffen Paul Lehmanns ist authentisch. Es ist innerhalb der jungen Schweizer Malerei nirgends beizuordnen, sondern hat einen neuen Aspekt geschaffen, dem mit Berechtigung weiterhin großes Interesse entgegengebracht wird. Ursprünglich verdankte Paul Lehmann seinen Ruf weniger seiner Malerei als seinen Kindertheaterstücken und deren Inszenierung, mit denen er seine Gesamtschule schweizerisch bekannt machte, seiner Unbekümmertheit und Distanziertheit den Äußerlichkeiten des Kunstbetriebes gegenüber, seiner überlegenen Art, sich sein Leben zu organisieren, und der Strahlkraft, die von seiner Persönlichkeit ausgeht. Die grundsätzliche Rechenschaftsgabe von 1963 ließ ihn nun Mittel und Konzeption finden, welche seine Malerei in vollständige Übereinstimmung mit seiner Persönlichkeit und seinen übrigen schöpferischen Äußerungen zu bringen und die Bedeutung seiner künstlerischen Tätigkeit zu mehren vermochten. So kann die damalige bruske Wende im malerischen Schaffen als beachtenswertes Phänomen künstlerischen Verhaltens und als ein für Paul Lehmann und die junge Schweizer Malerei günstiges Ereignis bezeichnet werden. Es ist auffällig, wie sehr Schüpberg seither zum Ort der Begegnung und des Gedankenaustausches für schöpferisch Tätige verschiedenster Kunstsparten geworden ist.

In einem Brief (Oktober 1964) sagt Paul Lehmann: «... Ich bin kein Maler; ich bin ein vergnügter Bildermacher, dem die ganze Malerei wurst ist, aber ich bin vergnügt dabei und will noch tausend Bilder malen.» Darin kommt die Selbstverständlichkeit zum Ausdruck, mit der Lehmann nun seinem Schaffen gegenübersteht. Er ist ein Geschichtenerzähler geworden. Die Bildvorwürfe ergeben sich ihm aus der nächsten Umwelt, aus Sensationsmeldungen der Presse, aus politischen und sportlichen Ereignissen, aus historischen Begebenheiten und aus der Bibel. Die «Weltschau vom Schüpberg aus» ermöglicht ihm, all dieses Geschehen zu werten und zu prägen, durch dessen Darstellung eine Aussage zu machen. Er verkündet es poetisch – der Schüpbergwald wird paradiesisch. Er verschiebt durch ironische Umwertung äußere Realitäten – ein Stadion wird zum Nationalmonument, dessen Embleme James Bond, die Andress und die Bardot und Chewing-gum sind. Er durchstößt idealisierende Umhüllungen und entblößt das eigentliche Geschehen – der gestürzte Sprinter macht das Rennen beim Publikum. Er vermag sich durch seine Sicht auf ein Geschehen im Bild zu engagieren – der Austin-Mörder wird zum Opfer. Paul Lehmann wird in seiner Malerei zum Poeten, zum Gesellschaftskritiker, zum Kommentator sensationellen und politischen Geschehens.

Der Versuch einer Einordnung dieses Werkes in zeitgenössisches Kunstschaffen zeitigt nur negative Abgrenzungen. Es ist nicht Pop-Art und hat mit Peinture naïve nichts zu tun. Erst zeitliches Rückgreifen führt einerseits zur Feststellung, daß der Auftrag, einen Band mit Texten von Hans Rudolf Grimm («Misch-Masch», René Simmen, Zürich 1965) zu illustrieren, dem künstlerischen Vorhaben Lehmanns wesentlich entsprach. Die Zeichnungen brachten eine ausgesprochene geistige Übereinstimmung mit dem Text. Andererseits führt die Beschäftigung mit Lehmanns Werk zur Imagerie populaire, zu jenen Blättern religiösen, historischen, legendären, informativen oder moralisierenden Inhalts, zu jenen «Helgen», die sich im Idealfall ihrer Verwendung zu Ikonen und Mahntafeln aufschwingen konnten. Dort besteht im weitern Sinne die Möglichkeit einer geistigen Zuordnung. Was «Crédit est mort, les mauvais payeurs l'ont



4

4 Paul Lehmann, Der Würger von Boston. Zeichnung
L'étrangleur de Boston. Dessin
The Boston Strangler. Drawing

5

Paul Lehmann, Cross. Bleistift
Cross-country. Crayon
Cross-country. Pencil



5

tué» (ein Epinal-Druck des ersten Viertels des neunzehnten Jahrhunderts) war, können bei Lehmann «Soft Ice», «Sprint» oder «Schwinggöm» sein. «Complainte sur l'horrible assassinat commis dans la commune de Nancray ...» (Loiret, um 1813) sind bei ihm Dallas, Austin, Boston, Vietnam. «Cérémonies qui ont eu lieu au Panthéon» (Paris, um 1831) sind «Cross», «Die Schlittler», «Helikopter».

Das Medium der Malerei in der Funktion der Imagerie populaire verwenden zu wollen, ist in unserer Zeit, die sich der ständig stärkeren Wirkung der Massenmedien ausgesetzt sieht, unaktuell und völlig wirkungslos. Selbst die inhaltliche Prägnanz, die diese Bilder durch Lehmanns Persönlichkeit und Weltbild erhalten, genügt nicht zu einem berechtigenden Fundament, wenn sich dieses Schaffen in der Bildanekdote und im Registrieren erschöpfte. Lehmanns malerisches Vermögen gibt diesen Bildern jedoch künstlerischen Wert. Dieses Vermögen hat die formale Beherrschung des Bildes zur Folge und führt zu bewußter Verwendung von Mitteln wie Deformation, dem Bildgeschehen folgende Verschiebung von Größenverhältnissen, Ornamentik und Detailhäufung. Es bringt die Unterordnung der «Geschichte» unter die Bildanlage. Merkmal dieser Bilder ist auch die erreichte eigene Farbigkeit. Die Farbe ist immer Lokalfarbe und folgt dem Gegenstand höchstens in den oft ins Bild eingefügten Reklamen. Die Qualität des neuen Schaffens von Paul Lehmann mag auf der malerischen Erfahrung aus dem langen Suchen basieren; die Faszination, die von ihm ausgeht, ist in der Übereinstimmung von Werk und Persönlichkeit begründet.

Biographische Daten

Paul Lehmann. Geboren 20. November 1924 in Hindelbank. 1940–1944 Lehrerseminar. 1945–1950 freier Maler, Besuch der Malschule Max von Mühlennen. Kurzfristige Aufenthalte in Paris, Kontakt mit Vasarely. Seit 1951 Lehrer an der Gesamtschule Schüpberg bei Schüpfen. 1944–1951 gegenständliche Malerei (zerstört). 1951 bis 1963 vorerst geometrische, später Aktionsmalerei (80 Bilder kürzlich verbrannt). 1963, 1965 Stipendium der Louise-Aeschlimann-Stiftung, 1964 eidgenössisches Stipendium.

Teilnahme an verschiedenen Gruppenausstellungen, unter anderen: Junge Berner Künstler, Kunsthalle Bern 1955; Die Zeichnung, Kunsthalle Bern 1958; 43 junge Schweizer, Kunstmuseum St.Gallen und Museum Schloß Morsbroich, Leverkusen 1964; 25 Berner und Bieler Künstler, Städtische Galerie Biel 1964; Prix la Sarraz 1965; 100 Jahre GSMBA, Kunstmuseum Bern 1965; Junge Kunst, Kunstmuseum Luzern 1966; Einzelausstellung in der Galerie Bernard, Solothurn 1966.

Illustrationen:

Peter Lehner, «Fase Kran»; Quadrat-Bücher 38, St.Gallen, Tschudy-Verlag, 1964 (mit 5 Zeichnungen).

«Vom großen Misch-Masch, und 197 andere Meinungen, Historien und Verse von Hans Rudolf Grimm, Buchbinder, Trompeter und Flachmaler»; Zürich, Verlag René Simmen, 1965 (mit 16 Zeichnungen).