

**Franz Lenk (1898 – 1968)**  
**Maler der „Neuen Sachlichkeit“**

**Zum 100. Geburtstag**

1918 ging der 1. Weltkrieg zu Ende. Die „Goldenen Zwanziger“ begannen, die so golden nicht waren. Damals hatte der deutsche Expressionismus, der sich vor allem in den Malern der „Brücke“ und des „Blauen Reiter“ „Arm- und Lebensfreiheit verschaffte“, seinen Höhepunkt überschritten. Eine neue Generation, geboren um die Jahrhundertwende, sah die Welt anders: Hart, genau, klar. So malte sie auch: Unsentimental, exakt, altmeisterlich. Das geschah nicht ohne Grund. Der Krieg hatte viel zerstört. Alles, was dieses Drama, dieses unbeschreibliche Desaster überlebt hatte, war kostbar geworden – mit Ausnahme des Menschen. Die Dinge trugen die Zeichen entronnenen Gutes, die menschlichen Tragödien aber, das jammervolle Leben der Krüppel und Kriegswaisen in den Kellern der Armut und der Ablehnung, wurde übersehen, verdrängt. Am Ende des 1. Weltkrieges, als „die Waffen schwiegen“, hatten mehr als neun Millionen Menschen, Soldaten und Zivilisten, den Tod gefunden. Nie zuvor war Vergleichbares geschehen. „Von den Zwanzig, die sich 1914 freiwillig gemeldet haben, sind vierzehn tot, vier werden vermißt, einer ist im Irrenhaus, wir leben“, schrieb Erich Maria Remarque in seinem Kriegsroman „Im Westen nichts Neues.“ Einundzwanzig Millionen Verwundete und Verstümmelte krochen durch ein armseliges, zerfetztes Leben. Otto Dix hielt es in dem Triptychon „Großstadt“ und in der Radierfolge „Der Krieg“ fest. Ihr Elend wirkte abstoßend, ihre Hilflosigkeit aufdringlich und unangenehm. Man schaute weg. Dagegen achtete man die Dinge. Eine Schale, ein Krug, ein blühender Kaktus, ein Kerzenleuchter galt viel. Das Stilleben wurde zum Haltepunkt, zum Ort der Vergewisserung in einer chaotisch verwirbelten Welt.

In dieser Zeit, unter diesen schweren äußeren Bedingungen, entschloß sich Franz Lenk, Maler zu werden. Er begann ein Studium an der Dresdner Akademie, wo die Tendenzen des Realismus nachhaltig vertreten wurden. „Lehrer wie Richard Müller und Robert Sterl besaßen noch jenes ungebrochene Verhältnis zum sichtbaren Sein, das den jungen Künstlern der nachexpressionistischen Generation zumindest als Ansatzpunkt für ihren eigenen Weg zur Entdeckung einer neuen Realität dienen konnte.“ (Paul Vogt, Katalog Franz Lenk, Schwäbisch-Hall 1972, S. 8) Franz Lenk erarbeitete sich ein breites handwerkliches Können. Wie nahezu alle anderen „Neusachlichen“ war er mit dem Buch „Malmaterial und seine Verwendung im Bild“, 1921 von Max Dörner erstmals veröffentlicht, bis in alle Feinheiten vertraut. Mehrschichtenmalerei, Temperauntermalungen, auf spätere Farbwirkungen abgestimmte Zwischenfirnisse und Lasuren führten den Nachweis um ein tiefes Wissen. Was Dix, Schlichter und Schad, Hubbuch, Scholz, Radziwill und Franz Lenk sich auf maltechnischem Gebiet aneigneten, ist erstaunlich. Aber diese Kenntnisse waren nicht Selbstzweck. Paul Ferdinand Schmidt, Kunstkritiker und Zeitgenosse der Maler, schrieb 1924 im „Kunstblatt“: „Voll von unerhörter Tatsächlichkeit stehen die Gegenstände hart im Raum. Diese Objektivität wirkt auf den Durchschnittsmenschen darum so aufstachelnd, weil sie auf Gemüt und Sentimentalität nicht die geringste Rücksicht nimmt. Der Bürger will immer Romantik und Überzuckern der Tragik. Hier aber ist nichts als Absage an alles Romantische, an den letzten Rest von schönem Schein und Trug, der unsere Existenz verklären könnte.“

Ein Jahr später versammelte der Mannheimer Museumsdirektor Gustav Friedrich Hartlaub erstmals die künstlerischen Arbeiten, hervorgegangen aus hartem Nachkriegs - Erleben, zu einer großen Übersichtsausstellung. „Neue Sachlichkeit“ nannte er das Ergebnis seiner Nachforschungen und konstatierte lakonisch: „Die Kunst lebt, sie ist noch da.“ Dann dankte er den Künstlern, „daß sie, enttäuscht und ernüchert, oft bis zum Zynismus resignierend ... sich mitten in der Katastrophe auf das besinnen, was das Nächste, das Gewisseste und Haltbarste ist: die Wahrheit und das Handwerk.“

Diesen grundlegenden Einsichten fühlte sich Franz Lenk verpflichtet. Er hat später, als er eine Professur für Malerei an den Vereinigten Staatsschulen in Berlin übernahm, geschrieben: „Was zum Gedeihen bildender Kunst an Kenntnissen und Fähigkeiten nötig ist, lerne jeder gründlich und ordentlich, denn damit unterscheidet sich der Maler vom Schmierer.“

Franz Lenk stammte vom Dorf mit seinen einfachen, klaren und friedlichen Verhältnissen, geboren am 21. Juni 1898 in Langenbernsdorf im thüringischen Vogtland. Dieser Fundus an Sicherheit und Geborgenheit hat den Maler nicht verlassen. Franz Lenk besaß eine begründete Ehrfurcht vor den einfachen Dingen. Das zeigt sich in seinen Stilleben. Er kannte die großen Rhythmen, in denen das Dasein schwingt. Das zeigt sich in seinen Landschaften. Er baute auf das Gute im Menschen und konnte sich konsequent abwenden, wo er es vermißte. Das zeigen seine Porträts. Ein solches Wissen um die entscheidenden Zusammenhänge meidet die große, ausladende Künstlergeste. Die Sprache des Bildes, die Komposition ist bei ihm prägnant, aufrichtig, prunklos und würdevoll. Paul Vogt beobachtete: „Der Malerei Lenks fehlt von Anfang an jeder biedermeierlich-behagliche Zug ... Am deutlichsten tritt das vielleicht in der hintergründigen Stimmungshaltigkeit seiner Architekturbilder hervor, dunkle, urtümliche Lebewesen, verwittert, altersgebeugt ... Trotz ihrer betont sachlichen Gegenstandserfassung verraten die Werke stets die innere Anteilnahme des Malers.“ (a.a.O. S. 8) 1929 nahm er mit dem großformatigen Gemälde „Hinterhäuser Berlin-O“ und einem „Selbstbildnis“ an der kunstgeschichtlich wichtigen Ausstellung „Nieuwe Zakelijkheid“ im Stedelijk Museum Amsterdam teil.

Drei Jahre später, 1932, schlossen sich sieben „Neusachliche“ zu einer gemeinsamen Wander-Ausstellung mit den Stationen Bochum, Barmen, Köln, Düsseldorf, Aachen, Krefeld und Mülheim/Ruhr zusammen: Alexander Kanoldt, Georg Schrimpf, Franz Radziwill, Theo Champion, Adolf Dietrich, Hasso von Hugo und Franz Lenk. Als 1933 eine Einzelausstellung Lenks in der renommierten Berliner Galerie Nierendorf gezeigt wurde, stand der Künstler auf dem Höhepunkt seiner öffentlichen Anerkennung. Die Presse berichtete einvernehmlich und positiv. Er selbst schrieb: „Das ist die beste Beurteilung meiner Arbeit, die ich bisher gelesen habe.“ Ebenfalls 1933 wurde er als Professor an die Vereinigten Staatsschulen in Berlin berufen. Im darauffolgenden Jahr nutzte er sein Amt, um Otto Dix, „dem älteren Freund ... helfend und selbstlos zur Seite“ zu treten. Dix war wegen seiner, das soziale Elend, die staatliche Macht und die Sinnlosigkeit des Krieges bloßlegenden Bilder ins Kreuzfeuer nationalsozialistischer Kulturkritik geraten. Seine Dresdner Professur hatte er auf öffentlichen Druck schon niederlegen müssen. Es drohte schlimmeres. In dieser Situation überredete ihn Lenk zu einer „unverdächtigen“ Reise in die Landschaftsmalerei. 1935 wurde das Ergebnis gemeinsamer Arbeit in der Galerie Nierendorf gezeigt. Sybillinisch orakelte die „Berliner Zeitung“: „Eine kühne Tat ... Mögen Aussteller und Künstler den Dank erfahren, den sie verdienen.“ Das geschah: Otto Dix gehörte 1937 in der Ausstellung „Entartete Kunst“ zu den am heftigsten attackierten Künstlern. „Am meisten berührt wurde ich von dem Schlag gegen meinen Freund Dix.“ Dann konstatierte Lenk bitter: „Schrimpf, einer meiner besten und treuesten Freunde, starb über den Ärger seiner Diffamierung ... An den niederträchtigen, unmenschlichen Beschimpfungen starben noch Barlach, Rohlf, Kanoldt. Wie in einem Kesseltreiben brachte man Barlach zur Strecke ... Heckel, Nolde, Marcks, Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz, Thomas Mann, Hindemith, Ricarda Huch ... sollten durch Ausstellungs- und Verlagsverbot getötet werden. Es ist unbeschreiblich, wieviel Haß, Verfolgung, Anzeigen, von Gemeinheit strotzende Zeitungsartikel und Bücher gegen diese Leute geschleudert werden.“ Dann bewies Franz Lenk seine Charakterstärke, seine innere Unabhängigkeit, seinen souveränen Umgang mit lähmender Angst. „Ich gab meine Professur für Landschaftsmalerei freiwillig auf. Es war unmöglich, diese weiterzuführen, da ich gegen die herrschende Staatskunst stand.“ Das geschah 1938. Gründe, sich anzupassen, hätte es gegeben. Er war verheiratet und sein Sohn Thomas, der spätere bedeutende Bildhauer, war gerade fünf Jahre alt.

1939 entstanden nur vier Gemälde. Franz Lenk mußte noch einmal Soldat werden. Das kostete ihn viel Kraft. In den folgenden Jahren konnte er nur in der Einsamkeit einer „inneren Emigration“ (Werner Haftmann) leben, überleben und arbeiten. Nach 1945 regierte dann die Abstraktion. Neusachliche Werke und neusachliche Maler standen außerhalb des Interesses und der öffentlichen Beachtung. Franz Lenk verfolgte unbeirrt die von ihm gesetzten Maßstäbe und schuf auch in seiner Spätphase ein Werk von großer Klarheit und Einfachheit. Bestätigung und künstlerischen Auftrieb gab ihm eine Ausstellung, die 1950 am Carnegie-Institut in Pittsburgh/USA stattfand. In den folgenden Jahren waren Gemälde seiner Hand u.a. zu sehen in Köln (Aenne Abels, 1956), von der Heydt-Museum Wuppertal 1967, Berlin (Galerie Nierendorf, 1971), München (Galleria del Levante 1971/72, Galerie Michael Hasenclever 1973), National-Galerie Berlin 1974. Franz Lenk starb 1968 im Alter von siebzig Jahren in Schwäbisch-Hall.

Seither hat sich in der Beurteilung der „Neuen Sachlichkeit“, ihrer Hauptvertreter und des Werkes von Franz Lenk viel verändert. Wieland Schmied nannte ihn schon 1969 in einem Atemzug mit Radziwill, Schad, Dix, Schlichter und Wunderwald. Paul Vogt kennzeichnete ihn 1972 (Geschichte der deutschen Malerei im 20. Jahrhundert) als „vorzüglichen Porträtisten und Stillebenmaler.“ Gründliche stilkritische Untersuchungen von Adam C. Oellers erschlossen 1983 die Darstellungstechnik der Porträts von Franz Lenk. Das setzte Jutta Hülsewig-Johnen 1991 in einem Aufsatz mit dem Titel „Überlegungen zum Porträt in der Neuen Sachlichkeit“ fort. Sie erwähnt die „Prägnanz der Darstellung“ und die zeichnerischen Qualitäten von Franz Lenk. Wilhelm Gall (Kunst des 20. Jahrhunderts. Sammlung Reinheimer, Stuttgart 1983) hatte sich schon 1983 ähnlich ausgedrückt und von der „linearen Prägnanz des Gegenständlichen“ gesprochen. 1986 legte Susanne Thesing eine intensive Studie vor, die dem Moment des „Eingesperrtseins“ im Werk von Franz Lenk nachging und darin einen Hinweis fand auf die „schicksalhafte Ausweglosigkeit“, in der Franz Lenk lange Jahre seines Lebens zubrachte. 1995 gelang H.-J. Buderer (Katalog der Kunsthalle Mannheim) der Nachweis, daß sich in zahlreichen Gemälden Lenks das „Vordringen der Industrialisierung in die herkömmlich gewachsenen Lebensstrukturen eine Form der Bedrohung darstellt.“ Derselbe Gedanke finde sich in den von Vanitasmotiven bestimmten Stilleben. Eine Ausstellung, die zur Zeit (bis 30. Mai) in der Galerie Gunzenhauser, München, zu sehen ist, kann einige Gemälde und Aquarelle zeigen, die zum Besten gehören, was dieser bedeutende neusachliche Maler geschaffen hat.

Gerd Presler