

BOUCHERIE



L'ALIMENTATION

Als Max Lingner im Frühjahr 1929 zusammen mit seiner Frau Lisa in Paris ankommt, ist er vierzig Jahre alt und ein erfahrener, aber wenig erfolgreicher Maler. Dabei begann seine Karriere vielversprechend, denn sein Studium in Dresden hatte er mit Erfolg absolviert — 1912 wurde er mit dem Sächsischen Staatspreis ausgezeichnet. Den Preis erhielt er für sein großformatiges Gemälde «Abendlied», das fünf junge Frauen zeigt, die nebeneinander barfuß auf einer Blumenwiese stehen und singen. Die Kleidung in den Farben Schwarz, Weiß und Rot hebt sich deutlich vom kräftigen Grün des Grases ab. Orientiert hatte sich Lingner nicht nur an seinem Dresdner Lehrer Carl Bantzer, sondern bei diesem Motiv speziell an den Darstellungen moderner, selbstbewusster Frauen des Schweizer Malers Ferdinand Hodler.¹

Dieser frühe Erfolg wurde durch die Einberufung Lingners zum ersten Weltkrieg beendet. Nach dessen Ende hat er sich mit Lisa auf den Darß an der Ostsee zurückgezogen, sich in seiner Malerei auf die Landschaft konzentriert und die bei Bantzer praktizierte Freiluftmalerei weitergeführt. Sein Gemälde «Mein Hof auf dem Darß» aus dem Jahr 1920 mit dem weiten, blau-weiß gesprenkelten Himmel ist ein Beispiel für sein entstehendes Interesse am deutschen Impressionismus. Doch die Abgeschiedenheit und das raue Leben hielt das Ehepaar nicht lange aus und zog 1922 nach Weißenfels, in die Heimatstadt von Lisa. Lingner malte hier die Saale-Landschaft der Umgebung sowie diverse Stillleben und konnte diese auch auf seiner ersten Einzelausstellung zeigen. Diese fand 1922 in der «Kunsthalle P. H. Beyer und Sohn» statt, einer bekannten Leipziger Galerie, die Max Klinger vertrat.² Lingner begann zudem, sich für die Menschen in seiner neuen Umgebung zu interessieren. Es entstanden zum einen Porträts von bürgerlichen Auftraggebern und zum anderen von Landarbeitern sowie Fabrikarbeiterinnen, die im nahegelegenen Leuna beschäftigt waren. Es war wohl vor allem der Konflikt zwischen dem eigenen bürgerlichen Leben, dem wachsenden künstlerischen Interesse am Alltag der einfachen Menschen und dem Desinteresse potentieller Käufer an Werken zu diesem Thema, der ihn dazu bewog, einen weiteren Orts- und Perspektivwechsel zu wagen und von Weißenfels nach Paris zu ziehen.

ABB. LINKS Max Lingner, «L'alimentation»

(Der Lebensmittelhandel) aus der Serie zu Berufen, in: *La Vie ouvrière* vom 23. Dezember 1937, S. 1.

Angelika Weißbach, Max Lingner — ein deutscher Maler in Paris, in: Thomas Flierl und Angelika Weißbach (Hrsg.), *Der Wille zum Glück. Max Lingner im Kontext. Kunst und Politik in Frankreich 1929–1949*: arthistoricum.net, 2024, S. 72–87, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1411.c20349>

1 — Ferdinand Hodler (1853–1918) stellte von 1898 bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs regelmäßig in Berlin aus, zunächst in der Großen Berliner Kunstausstellung, dann in der Berliner Secession. Da Lingner angibt, dass sein Gemälde «Abendlied» in Brodowin, einem Dorf in der Mark Brandenburg entstanden sei, könnte er vorher eine Ausstellung Hodlers in Berlin gesehen haben.

2 — Egbert Delpy, «Aus Leipziger Kunstsälen», in: *Leipziger Neueste Nachrichten* vom 16. Oktober 1922.

Wie sich der Umzug nach Frankreich auf den Maler Max Lingner auswirkt, welche Bedeutung er seiner Malerei jenseits der intensiven Arbeit als Pressezeichner beimisst, und wie er als (deutscher) Maler in Paris wahrgenommen wird, ist Gegenstand des folgenden Beitrags.

Riesige Eindrücke und erste Gemälde

Zu den ersten Unternehmungen in Paris gehören Museums- und Ausstellungsbesuche, die Lingner nicht nur begeistern. Seinem Weißenfeller Bekannten Alfred Mieth schreibt er am 14. Mai: «Was und wieviel man hier so im Vorbeigehen zu sehen bekommt, übersteigt alle Begriffe. ‹Le Grand Salon›^{3]}, d.h. 1000 Plastiken und 5000 Bilder, haben ich und Lisa uns vergeblich bemüht, anzusehen, oder besser abzugehen. Nur 2–3 Sachen, die mit wirklich meisterlichem, aber ganz altmodischem Können gemacht waren. In der Riesenhalle der Plastik, groß wie der Leipziger Bahnhof, flogen kleine Vögel herum, die hatten wenigstens das Recht auf den Dreck zu sch..., was mir leider nicht vergönnt war. ‹Le salon de Tuileries›^{4]}, bloß 1000 Werke (etwa Sezession entsprechend) — das Gleiche, nur wenig besser und moderner, ein eigenartiges kleines Kabinett ausgenommen mit Marcoussis, Lurçat, Fautrier etc. Dann die Hunderte kleiner und kleinster Handlungen mit teils ganz köstlichen neuesten Arbeiten von Braque, Leger, Picasso etc.»⁵

Im gleichen Brief erklärt Lingner selbstbewusst die eigene Situation: Zu arbeiten haben Lisa und ich «noch nicht angefangen, aber es kribbelt schon in uns. Meine Malweise, wenigstens die meiner letzten Arbeiten, wird sich wohl nicht so bald ändern, denn ich habe den Eindruck erhalten, daß meine letzten Arbeiten, resp. die, die ich noch vorhabe, auch innerhalb der Pariser Malerei sehr eigenartig und selbständig wirken würden.»⁶

Genau einen Monat später, am 14. Juni 1929, berichtet er dann Mieth: «Meine Arbeitspetroleumquelle beginnt wieder zu tröpfeln. Ich erwarte die erste größere Explosion Anfang nächster Woche. Die riesigen Eindrücke haben natürlich erst alles mal verschüttet — Jetzt kommt die Reaktion, deshalb will ich Ihnen nicht meine heutige Ansicht über Paris und die moderne französische Kunst mitteilen — sie würde sicher ungerecht sein. Wo viel Licht strahlt, wie hier, ist es natürlich, daß auch die Schattenpartien entsprechende Ausmaße haben. Einen Tag liebt man diese Stadt, am anderen haßt man sie ebenso leidenschaftlich.»⁷

Eines der ersten Gemälde, das Lingner in Paris malt, ist eine Stadtansicht.⁸ (ABB. 1) Sie zeigt den spektakulären Blick, den man von den südlich gelegenen Meudon-

3 — Mit «Grand Salon» meint Lingner sicher «Le Salon» der «Société des artistes français», der vom 1. Mai bis zum 30. Juni 1929 im Grand Palais in Paris stattfindet.

4 — Der «Salon des Tuileries» wird von Mai bis August 1929 im Palais des expositions, 148 rue de l'Université in Paris veranstaltet.

5 — Brief von Max Lingner an Alfred Mieth vom 14. Mai 1929, zitiert nach *Bildende Kunst* 3/1969, S. 155.

6 — Ebd.

7 — Brief von Max Lingner an Alfred Mieth vom 14. Juni 1929, zitiert nach ebd., S. 155, 158.

8 — «Paris-Meudon», 1929, Öl auf Leinwand, 73 × 116 cm, Staatlichen Museen zu Berlin.



ABB. 1 Max Lingner, «Paris-Meudon», 1929

Terrassen auf die französische Hauptstadt hat: In der Ferne ist deutlich der Eiffelturm zu erkennen, in der Mitte das Eisenbahnviadukt und im Vordergrund die kleinen Häuser von Meudon. Oben rechts thront die Anlage des Waisenhauses Saint Philippe. Lingner malt dieses Pariser Ausflugsziel jedoch nicht bei Sonnenschein, sondern vor einem dunklen, fast nachtschwarzen Himmel. Neben Schwarz dominieren die Farben Braun, Englisch-Rot und Weiß, allein die Seine bekommt ein helles Blau. Datiert ist das Werk mit 1929, aber noch zwei Jahre später berichtet Lisa in einem Brief an Mieth davon: «Wir beide haben furchtbar gearbeitet. Gilles hat schon sein 3. Buch fertig.^[9] [...] Außerdem haben wir gemeinschaftlich ganz entzückende Vorhänge-Gemälde auf Seide gearbeitet — welche wir beide signieren.^[10] [...] Dann hatte Gilles eine prächtige Landschaft gemacht — Blick auf Paris von Meudon aus. Querformat, etwa 120 × 80 — ganz in Schwarz-Weiß-Rot und etwas scharfes Blau.»¹¹ Diese Zeilen schreibt Lisa bereits in der neuen Wohnung. Das Ehepaar ist nach zwei Jahren aus dem kleinen Appartement¹², das sie nahe des Künstlerviertels Montparnasse gemietet haben, in den Südwesten von Paris gezogen. Das 16. Arrondissement ist eines der wohlhabenden Viertel der Stadt, der große Landschaftspark Bois

9 — Lisa nennt Max in Paris oft Gilles. Das erste Buch war «Le pêcheur et sa femme»/«Der Fischer und seine Frau» mit eigenem Text (1929), das zweite Buch «Le chévrier»/«Der Ziegenhirt» (1930/31) mit Texten von Henri Barbusse, das dritte «Le Livre d'heures»/«Das Stundenbuch».

10 — Auch Lingner beschreibt diese Zusammenarbeit mit Lisa in einem Brief an Mieth: «Lisa hatte große Entwürfe von mir mit einem selbsterfundenen Färbefahren auf

dünne exotische Seide übertragen, große Formate, als Wandbehang, Saalschmuck oder, transparent, [als] Vorhang gedacht.» (Brief von Max Lingner an Alfred Mieth vom 4. November 1931, zitiert nach *Bildende Kunst* 3/1969, S. 158.)

11 — Brief von Lisa Lingner an Alfred Mieth vom 23. August 1931, zitiert nach *Bildende Kunst* 3/1969, S. 158.

12 — Die genaue Adresse war rue de moulin vert nr. 23 im 14. Arrondissement.



ABB. 2 Max Lingner, «Im Boot», 1931

de Boulogne liegt vor der Tür, dank der Metro ist man schnell im Zentrum von Paris. Die genaue Adresse ist 73 Boulevard de Montmorency, und die neuen Wohn- und Atelierräume befinden sich im Haus des französischen Bildhauers René Quillivic. Der bretonische Künstler hat sich das Gebäude 1923–1925 von Pierre Patout, dem Chefarchitekten der Galeries Lafayette, bauen lassen und den repräsentativen Eingangsbereich mit eigenen Skulpturen gestaltet. Lisa und Max Lingner wohnen in einem der beiden 1930 angebauten Seitengebäude. Lingner bezeichnet die Räume als «unsere Arbeitszelle»¹³, sie haben einen eigenen Eingang, es gibt ein Wohnatelier mit Nordlicht, ein Schlafzimmer, ein Bad, einen Kohleofen.

Im neuen Atelier malt Lingner dann wahrscheinlich sein nächstes — zumindest uns bis heute bekanntes — Gemälde: «Im Boot».¹⁴ (ABB. 2) Zwei Paare sitzen in einem einfachen Holzkahn, ein Mann rudert, eine Frau steuert, die anderen beiden halten sich am Rand und aneinander fest — dieses Paar erinnert an jenes aus seiner Grafikserie «Arbeiterliebe». Lingner lässt den Betrachter von oben auf die Szene schauen, doch es bleibt offen, wohin das Boot fährt. Die Auswahl der Farben ist genau wie bei «Paris-Meudon»: Schwarz, Weiß, Englisch-Rot und etwas Blau.¹⁵

13 — Brief von Max Lingner an Henri Barbusse vom 30. Juni 1931; Akademie der Künste, Berlin.

14 — Im Laufe der Zeit tauchen verschiedene Titel bzw. Übersetzungen auf: «Im Boot»/«La barque», «Dahintreiben»/«À la dérive», 1931, Öl auf Leinwand, 112,5 × 100,5 cm, Staatliche Museen zu Berlin.

15 — Lingner erklärt die Farbauswahl später mit den Lichtverhältnissen: «Weil ich nun meist bei künstlichem Lichte arbeiten musste, richtete ich mir meine Palette

entsprechend her. Ich nahm als Hauptfarbe Schwarz-Weiss und Englisch-Rot mit allen möglichen Mischttönen. Ultramarinblau und Lichtocker verwandte ich nur sehr vorsichtig und sparsam. Es war das eine ziemlich beschränkte Farbspanne, aber doch konnte man viel damit erreichen!» (Max Lingner, Auf der Suche nach der Gegenwart, Typoskript vom 28. Juli 1945, S. 22 [SAPMO-BArch, Nachlass Walter Ulbricht, NY 4182/1368]).



ABB. 3 Max Lingner,
«Arbeitslos», 1932

Auch das Gemälde «Arbeitslos» von 1932 ist aus vier Figuren komponiert.¹⁶ (ABB. 3) Alle sind junge Frauen, die vor einem nicht näher definierten Hintergrund stehen und den Betrachter direkt anschauen. Die dominierende Farbe ist Englisch-Rot. Und 1932 ist noch ein weiteres Gemälde entstanden: «Pont Marie».¹⁷ Die Pont Marie ist eine der bekannten Steinbogenbrücken über die Seine und nach der Pont Neuf die zweitälteste erhaltene Brücke der Stadt. Sie verbindet die Insel Saint-Louis mit dem rechten Seineufer. Lingner malt den Blick auf die Insel, im Vordergrund die Seine und drei Brückenbögen, im Hintergrund die eleganten Wohnhäuser am Ufer.¹⁸

Erste Ausstellungen und Ankäufe

Das Gemälde «Pont Marie» gehört 1933 zu den Werken, die Lingner auf seiner ersten Personal-Ausstellung in Paris vorstellt. Sie findet vom 27. Januar bis 9. Februar in der Galerie Billiet von Pierre Vorms statt. Der Galerist und Herausgeber ist ein wichtiger Förderer von Masereel und engagiert sich im Umfeld von *Monde* — der Wochenzeitung, für die Lingner seit mehr als einem Jahr regelmäßig arbeitet. Am 28. Januar 1933 erscheint *Monde* mit einem von Lingner gestalteten Titelblatt, auf dem er sein Motiv des Pont Marie mit schwarzer Tusche wiedergibt. (ABB. 4) Acht weitere Zeichnungen von ihm sind in der Zeitung abgebildet, darunter ein Blick auf den Hafen beim Viaduc d’Auteil mit dem Hinweis auf seine aktuelle Ausstellung: «Unser Freund

16 — Auch für dieses Gemälde gibt es verschiedene Titel bzw. Übersetzungen: «Arbeitslos»/«Sans travail», «Dans la rue»/«Auf der Straße», 1932, Öl auf Leinwand, 100 × 116 cm, Staatliche Museen zu Berlin.

17 — «Pont Marie»/«Paysage», 1932, Öl auf Leinwand,

45 × 80 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d’art contemporain, Paris.

18 — Da wir das Werk nur von Schwarz-Weiß-Abbildungen kennen, lässt sich nichts über die verwendeten Farben sagen.



ABB. 4 *Monde* vom 28. Januar 1933, Titelblatt mit einer Illustration von Max Lingner

und Mitarbeiter Max Lingner stellt in der Galerie Billiet Zeichnungen, Gemälde und Seidenmalereien aus, die ein bemerkenswertes Ganzes bilden.»¹⁹ Differenzierter sieht das der Kritiker der deutschsprachigen *Pariser Illustrierten Zeitung*. Unter der Überschrift «Ein deutscher Maler in Paris» ist zu lesen: «Seine Schwarz-Weiß-Arbeiten sind von jenem sozialen Unterton getragen, wie er einer Kollwitz, einem Masereel und Grosz eigentümlich ist, ohne dass in seinem Falle die künstlerische Gestaltung dem Sujet bzw. einer durch dieses vermittelten Tendenz untergeordnet sei. Lingners Temperas und Aquarelle sagen Positiveres über seine malerischen Qualitäten aus als die Ölbilder. Seine Pinselführung verrät weit mehr den Zeichner als den Maler. Ist das ein Minus? — Umso weniger als Lingner, wohlbewusst der Grenzen und Entfaltungsmöglichkeiten seines Talents, unbeirrt den rechten Weg zu gehen scheint.»²⁰ Als Abbildungen sind fünf Tuschezeichnungen ausgewählt.

Schließlich ist es genau das Gemälde «Pont Marie», welches nach der Ausstellung am 25. März 1933 vom Musée Jeu de Paume angekauft wird. Das Jeu de Paume ist zu dieser Zeit für die collections des écoles étrangères contemporaines zuständig. 1934 zeigt Lingner die beiden Gemälde «Arbeitslos» und «Im Boot»²¹ zusammen mit vier Zeichnungen auf der großen Pariser «Exposition des artistes révolutionnaires» im Ausstellungszentrum Porte de Versailles.²² Im Katalog sind insgesamt

19 — *Monde* vom 28. Januar 1933, S. 13.

20 — N.N. (vermutlich Paul Westheim), «Ein deutscher Maler in Paris», in: *Pariser Illustrierte Zeitung*, Februar 1933, S. 8–9.

21 — Siehe Fußnoten 14 und 16.

22 — Die Ausstellung fand vom 27. Januar bis 18. Februar 1934 statt.

80 Künstler mit 296 Werken aufgeführt, darunter Fernand Léger, Jacques Lipchitz, Jean Lurçat, Frans Masereel und Édouard Pignon.²³

Mit einem anderen Werk fällt Lingner ein Jahr später dem Dichter Louis Aragon auf. Nachdem dieser die ebenfalls vom AÉAR initiierte Exposition «La peinture au tournant» (Die Malerei am Wendepunkt) besucht hat, schreibt er darüber einen Artikel in der *Commune* und geht der Frage nach, ob der «Humanismus ein Charakteristikum der Malerei von morgen» sein wird und stellt fest «Man könnte es glauben angesichts der beiden Porträts des sowjetischen Malers Nathan Altman oder angesichts der Brotträgerin von Max Lingner.»²⁴ Das Gemälde «Die Brotträgerin» ist uns nur von einer Schwarz-Weiß-Abbildung bekannt. Das Hochformat wird ganz von einer jungen Frau ausgefüllt, die ein vermutlich rotes Oberteil und einen weißen Rock trägt, am rechten Arm hält sie einen traditionellen Korb für den Transport von Baguettes. Das Gewicht der vielen Brote scheint ihr nichts auszumachen, sie läuft energisch auf den Betrachter zu. Zum Vergleich bieten sich die Gemälde «Bauarbeiter»²⁵ (ABB. 5) und «Französische Arbeiterfamilie»²⁶ an, und wir können davon ausgehen, dass die «Brotträgerin» in ähnlicher Größe und Farbigkeit — Schwarz/Braun-Weiß-Englisch-Rot von Lingner ausgeführt wurde.

Fast identisch in Komposition und Ausführung, jedoch sehr unterschiedlich in der Stimmung, sind die Gemälde «Arbeitslos» und «Gruppe von vier jungen Mädchen, die spazieren gehen».²⁷ Während die vier arbeitslosen Frauen besorgt in die Welt schauen, wirken die Spazierenden zuversichtlich und werden 1936, drei Jahre nach dem ersten Ankauf, ebenfalls von öffentlicher Hand erworben. Da sich im National-Archiv (Archives nationales Pierrefitte sur Seine bei Paris) Dokumente zu diesem Vorgang erhalten haben, lässt sich die Ankaufsgeschichte anschaulich nachvollziehen:

Lingner erhält vom Büro des Ministers für nationale Erziehung eine Einladung, sich am Montag, den 16. März 1936, um 11 Uhr in der Generaldirektion der Schönen Künste einzufinden. Drei Tage später wird André Dezarrois, Konservator am Jeu de Paume, vom gleichen Büro aufgefordert, Lingner in seinem Atelier aufzusuchen, um ein Werk für die Sammlung auszuwählen. Beendet ist das Schreiben mit dem Satz «Ich ergänze, dass sich M. Monnet^[28], Abgeordneter und Berichterstatter über den Haushalt der Beaux-Arts, persönlich für diesen Künstler interessiert.»²⁹ Am 15. Juli 1936 teilt Dezarrois dem Büro schließlich mit, dass er Lingner besucht und dieser daraufhin vier Gemälde ins Museum gebracht hat. Allerdings befürwortet er

23 — Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AÉAR) Paris, «Exposition des artistes révolutionnaires 1934», Katalog, S. 5. Darin die Arbeiten von Max Lingner Nr. 193 «Sans travail», Nr. 194 «La barque», Nr. 195 à 198 Dessins.

24 — Louis Aragon, «Expositions. La peinture au tournant», in: *Commune*, Nr. 22 vom 1. Juni 1935, S. 1186.

25 — «Bauarbeiter», 1934, Öl auf Leinwand, 115 × 73 cm, Staatliche Museen zu Berlin.

26 — «Französische Arbeiterfamilie», 1937, 114 × 81 cm,

AdK Berlin.

27 — «Gruppe von vier jungen Mädchen, die spazieren gehen», Öl auf Leinwand, 107 × 150 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Paris.

28 — Georges Monnet (1898–1980) war Mitglied der sozialistischen Partei und ein Freund von Henri Barbusse. 1936 war er zum zweiten Mal in die französische Abgeordnetenversammlung gewählt worden.

29 — Minute de lettre vom 19. März 1936, Archives nationales Pierrefitte-sur-Seine, F/21/6987.



ABB. 5 Max Lingner, «Bauarbeiter», 1934

keinen weiteren Ankauf: «Lingner hat Verdienste und leidet Not. Aber sein Talent behauptet sich in meinen Augen nicht genügend, um ein zweites Bild für die Sammlung anzukaufen. Jenes, das ich seit einigen Jahren besitze,^[30] genügt vollkommen. Ich erwarte Ihre Anweisung diesbezüglich.»³¹

Die Lösung ist dann eine diplomatische: Der nationale Fonds für zeitgenössische Kunst kauft das Gemälde «Gruppe von vier jungen Mädchen, die spazierengehen» an und gibt es als Dauerleihgabe in das Rathaus der kleinen Stadt Briey.³² Lingner scheint stolz zu sein über den Ankauf und wählt das Gemälde für die erste (und letzte) Publikation des Pariser Kollektives deutscher Künstler aus. *Die Mappe* erscheint 1936 und zeigt Reproduktionen von im Exil entstandenen Arbeiten von sechs Künstlern.³³ Unter der Abbildung von Lingner steht: «Heimkehr aus der Spinnerei, Ölgemälde, Angekauft vom Französischen Staat / La sortie des fileuses, Peinture, Acheté par l'État Français».³⁴

Maitre de la réalité

Lingner wartet sechs Jahre, bis er seine Malerei wieder in einer Einzelausstellung präsentiert. Veranstaltungsort ist erneut die Galerie Billiet, doch aus Lingner ist mittlerweile ein bekannter Pressezeichner geworden, und zur Eröffnung

30 — Damit ist das 1933 erworbene Gemälde «Pont Marie» gemeint.

31 — Notiz vom 15. Juli 1936, Archives nationales Pierrefitte-sur-Seine, F/21/6987.

32 — Im Rathaus von Briey, nördlich von Metz, befindet sich das Werk bis heute.

33 — Neben Lingner sind das Max Ernst, JEAN [Hanns Kralik], Heinz Lohmar, Vitezslav Wack und WOLF. «Die Mappe I» ist abgebildet in: *Max Lingner 1888–1959*, Berlin 1988, S. 30–31.

34 — Ebd.

am 12. Mai 1939 kommen prominente Gäste aus Politik, Kultur und Kunstkritik: Marcel Cachin (Direktor und Herausgeber), Raoul Cabrol (Karikaturist), Waldemar George (Kunstkritiker), Joseph Billiet (Kunstkritiker und Galerist), Georges Besson (Kunstkritiker), Pierre Paraf (Schriftsteller und Journalist), Eugen Spiro (Maler), Rudolf Leonhard (Schriftsteller), Paul Westheim (Kunstkritiker), Louis Chéronnet (Kunstkritiker), wie *L'Humanité* auf der Titelseite berichtet.³⁵ Überhaupt ist die Presseresonanz enorm, Lingner selbst zählt über 20 französische und internationale Zeitungen.³⁶ Die Ausstellung selbst ist klein, etwa ein Dutzend Gemälde, die Paul Westheim in der *Deutschen Volkszeitung* so beschreibt: Lingner zeigt «Bilder aus dem Leben des Pariser Arbeiters. Paris ist für Lingner nicht die Stadt der Boulevards und der Champs Élysées, sondern die riesige Stadt der Arbeit, der Fabriken, der Werkstätten, der Büros, vor allem der Menschen, die da arbeiten und ihr Brot verdienen. Nur einer der Pariser Industrien interessiert ihn nicht: die (so oft schon gemalte) Vergnügungsindustrie, die eigentlich ja auch mehr eine Attraktion für die Nichtpariser ist. Das Merkwürdige ist, dass man vor den Bildern und Zeichnungen Lingners den Eindruck hat, dass da ein Stück Pariser Leben aufgezeigt wird, das der Malerei bisher entgangen war. [...] Versteht sich, in Paris, wo tagedin, tagaus 40.000 Maler am Werk sind, ist alles schon gemalt worden, auch in grossen Mengen Bilder aus dem Arbeiterleben und den Fabriken und in den Vorstädten; aber mehr so als pittoreskes Sujet, von Kunstmalern, die statt Ausflug ins Grüne mal Ausflug ins Werk tätige gemacht haben. Bei Lingner ist das anders: es ist seine Welt, der tägliche Alltag in dem er zu Hause ist. Das Leben des Arbeiters und der Arbeiterin ist ihm nicht ein Motiv, sondern die Realität, in der er drinsteht.» Bei Lingner stehen die Pariser Arbeiter fest und selbstsicher «in ihrer Welt, sie wissen, dass es ohne ihre Fäuste nicht geht. Man braucht ihre Arbeit und man braucht sie. Das gibt ihnen das Selbstvertrauen. Und wenn die Bilder von Lingner so lebenswahr anmuten, so ist es nicht zuletzt dieser Optimismus, der aus ihnen spricht.» Lingner muss «nicht hinter jeden Arbeiter und jede Arbeiterin einen Fabrikschlot montieren. Seine Figuren sind auch so echt und unverkennbar. Und wichtiger ist, dass einer diese Menschen mal zeigt, wie sie in Wirklichkeit sind, nicht wie sie als Malvorlage in den Köpfen rumspuken.»³⁷

Dass Lingner auf der Ausstellung hauptsächlich Entwürfe gezeigt hat, «die auf Pariser Arbeiterfesten einen Tag lang monumentale Verwirklichung fanden» und «dauerhaftere Wände verdienten», wie Max Esch in der *Neuen Weltbühne* festhält,³⁸ kann mehrere Gründe haben. Es war zuerst eine Möglichkeit, für die Pressefest der *L'Humanité* entworfene Motive wie die Vater-Mutter-Kind-Komposition «Das freie, starke, glückliche Frankreich» etwas länger und an anderer Stelle sichtbar zu machen. Und vielleicht waren in den letzten Jahren nicht so viele neue Gemälde entstanden? Eines davon — «Printemps» — hat Georges Besson als Abbildung für seinen Beitrag

35 — *L'Humanité* vom 13. Mai 1939, Titelseite.

36 — Brief von Max Lingner an seine Schwester Marie vom 23. Mai 1939, Privatbesitz Berlin.

37 — Paul Westheim, «Ein deutscher Maler in Paris»,

in: *Deutsche Volkszeitung*, Nr. 22 vom 28. Mai 1939.

38 — Max Esch, «Max Lingner», in: *Die neue Weltbühne*, Nr. 21 vom 25. Mai 1939. *Die neue Weltbühne* erschien von Juni 1938 bis August 1939 in Paris.



ABB. 6 Max Lingner, «Mademoiselle Yvonne», 1939

in der *L'Humanité* ausgewählt. Drei junge Paare bewegen sich auf den Betrachter zu, im Zentrum das bekannte Motiv der «Arbeiterliebe». Besson weist darauf hin, dass Lingner «kein Erfinder der Farbakkorde ist» und es wahrscheinlich auch nicht mehr werden wird. Seine Farbpalette ist limitiert auf einige graue, braune und feine Rosé-/Rottöne ...»³⁹

Ähnlich äußert sich Paul Westheim in seinem zweiten Beitrag zur Ausstellung, dieses Mal in der *Pariser Tageszeitung* am 23. Mai 1939: «Der Darsteller des Pariser Arbeiters konnte Lingner nur werden, weil er ein maître de la réalité [Meister der Wirklichkeit] ist. Wirklichkeitsbeobachter, Wirklichkeitsfanatiker, versessen darauf, festzuhalten was ist. Das gibt auch seinen Bildern den Halt, sie sind gestaltetes Leben, sie haben Elan ohne falsches Pathos. Zurückhaltend in der Farbgebung, es ist meist nur ein silbriges Grau, ein Braun, ein bisschen Rot, hat er das Zeug zu einem Wandmaler.»⁴⁰ Ein Katalog erscheint nicht, aber die Editions Les Écrivains Réunis geben eine kleine Monografie mit Texten von Henri Barbusse und Agnès Humbert sowie mit 48 Abbildungen heraus. Dass zu den zwölf reproduzierten Gemälden nicht Lingners heute bekanntestes Porträt «Mademoiselle Yvonne»⁴¹ gehört, gründet darin, dass er es erst später malt. Das Gemälde entsteht im August 1939 wenige Tage vor Kriegsausbruch,

39 — George Besson, «Max Lingner», in: *L'Humanité* vom 13. Mai 1939.

40 — Paul Westheim, «Max Lingner-Ausstellung», in:

Pariser Tageszeitung, Nr. 1003 vom 23. Mai 1939.

41 — «Mademoiselle Yvonne», 1939, Öl auf Leinwand, 99 × 51 cm, Staatliche Museen zu Berlin.



ABB. 7 Max Lingner,
«Der Sommer», 1945

wie Willi Geismeyer in der ersten Lingner-Monografie in der DDR vermerken und begeistert fortfahren wird: «Stolze Grazie und jugendliche Schönheit machen dieses Bildnis einer jungen Französin geradezu zum Sinnbild Frankreichs. Der tiefe Blickpunkt läßt die Figur hoch aufstreben. Der ganze Körper wird von dem tänzerischen Rhythmus des Schreitens erfasst. Wundervoll kontrastiert der weiche Schmelz farblich reich nuancierter Hauttöne mit dem Grau und Violett der übrigen Bildpartien.»⁴² (ABB. 6)

Un peintre, un vrai!

Von September 1939 bis November 1944 wird Lingner gezwungen, seine künstlerische Tätigkeit zu unterbrechen. Er wird verhaftet, muss die ersten Kriegsjahre in verschiedenen Internierungslagern und ab 1941 in mehreren *Résidences surveillées* verbringen. Trotz widrigster Bedingungen entstehen in dieser Zeit kleinformatige Zeichnungen, die den Alltag in den Lagern und die Umgebung zeigen.

Als Lingner Ende 1944 nach Paris zurückkehrt und sein Wohnatelier bei Quillivic fast unangerührt vorfindet, beginnt er neben seiner umfangreichen Arbeit als Pressezeichner wieder zu malen. Er greift zunächst bekannte Motive wie «Frei, stark und glücklich» oder «Gewitter über Paris» auf⁴³ und schafft mit dem großformatigen Tempera-Bild «Der Sommer»⁴⁴ (ABB. 7) eine neue Komposition aus drei Frauen und vier Männern, die voller Zuversicht und Tatendrang vorangehen. Sie

42 — Willi Geismeyer, *Max Lingner*, Leipzig 1968, S. 56.

43 — «Frei, stark und glücklich», 1944, Öl auf Leinwand, 212 × 129 cm; «Gewitter über Paris II», 1945, Öl auf Leinwand, 100 × 110 cm, Staatliche Museen zu Berlin.

44 — «Der Sommer», 1945, Tempera auf Leinwand,

158 × 205 cm, Staatliche Museen zu Berlin. Zusammen mit dem Gemälde «Der Winter» (1946, Textilfarbe auf Leinen, 225 × 335 cm, Max-Lingner-Stiftung Berlin) gehörten sie wahrscheinlich zu einem Zyklus der vier Jahreszeiten.



ABB. 8 Max Lingner, «Im Bombenkeller III», 1946

tragen rote und weiße Kleidung, in den Händen je ein Erntewerkzeug, und der Hintergrund leuchtet sommerlich gelb. Diese Malerei steht neben den vielen gezeichneten Szenen als prominentes Beispiel für Lingners optimistischen Realismus jener Jahre. Erst ab 1946 entstehen Gemälde, in denen er seine Erlebnisse während der Internierung auch künstlerisch verarbeitet wie «Zwei Kriege, zwei Witwen», «Im Bombenkeller III» (ABB. 8), «Jüdische Greisin im KZ».⁴⁵

Am 20. Mai 1947 eröffnet in der Galerie La Boétie — nach 1933 und 1939 — die dritte Personal-Ausstellung von Lingner. *L'Humanité* berichtet am nächsten Tag mit einem Foto von Lingner und Marcel Cachin auf der Titelseite. Ebenso waren «Gonzién, Vertreter von Henry Raynaud, Generalsekretär des [Gewerkschaftsbunds] C.G.T.; Cornu, Vertreter des Bildungsministers; Jean Fréville; Claude Morgan; André Wurmsér; Pierre Georges; Annette Vidal; Georges Besson» unter den vielen Persönlichkeiten auf der Vernissage, wie Léopold Durand in seinem Artikel auf Seite vier berichtet. Er beginnt mit dem Satz: «Jeder kennt Lingner und seine Zeichnungen, seine großen Wandbilder, die bei keinem Fest der Partei fehlen, seine Plakate, seine Illustrationen.»⁴⁶ Die über 30 präsentierten Gemälde werden nicht erwähnt, aber wenige Tage vor Ende der Ausstellung ruft die Journalistin Simone Téry die Leserinnen und Leser von *L'Humanité* explizit dazu auf, den Maler Lingner zu entdecken. Obwohl sie dachte, ihn wie einen Bruder zu kennen, habe sie selbst nicht gewusst, dass er ein richtiger Maler sei: «un peintre, un vrai!» Sie schreibt:

«Es tat mir fast leid, diese Gemälde zu betrachten, von deren Qualität Euch unsere Kritiker erzählt haben — diese kräftigen Porträts, diese poetisch-tragischen Stadt-

45 — «Zwei Kriege, zwei Witwen», 1946, Tempera auf Pappe, 80 × 61 cm; «Im Bombenkeller III», 1946, Tempera auf Leinwand, 101 × 123 cm; «Jüdische Greisin im KZ»,

1947, Tempera auf Leinwand, 131 × 82 cm, Staatliche Museen zu Berlin.

46 — Léopold Durand in *L'Humanité* vom 21. Mai 1947, Titelseite und S. 4.

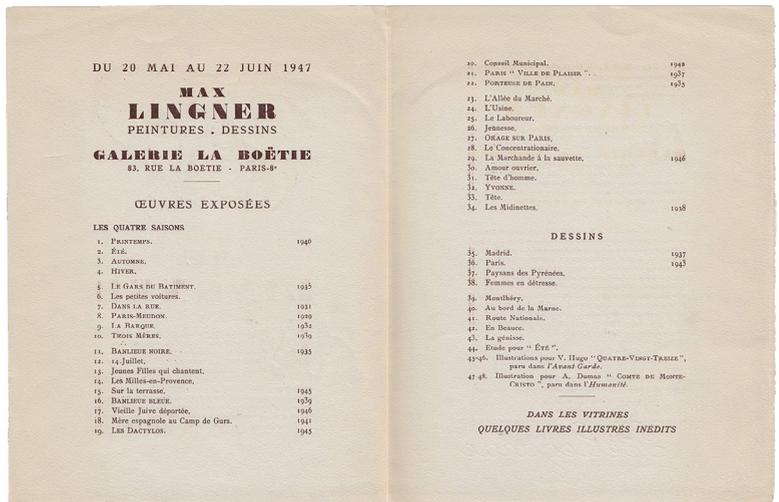


ABB. 9 Katalog
*Max Lingner — Peintures .
 Dessins, Galerie La Boétie,
 Paris 1947*

ansichten, diese dekorativen Fresken, die im Wesentlichen vom Arbeitervolk handeln. Welch ein solider Aufbau, Welch ein gesunder Realismus, Welch eine fröhliche Tatkraft, Welch eine zärtliche Empfindsamkeit! Lingner verleiht dem gesamten Menschen Ausdruck, aus den Abgründen des Schmerzes lässt er die triumphierende Kampfesfreude entstehen. Ich dachte: «Wie schade! Warum hat Lingner nicht sein gesamtes Leben der Malerei gewidmet, so wie Andere, die nicht sein Talent besitzen? Warum hat er so viel Zeit mit seiner Alltagsarbeit vergeudet? Zeitungen werden kurz angesehen und dann weggeworfen und vergessen. Ein Gemälde in einem Museum bedeutet dagegen Schönheit für immer.»

Ja, aber Lingner hat freiwillig auf Ehrungen, auf ein leichtes Leben, auf den Ruhm verzichtet, um in diesen entscheidenden gegenwärtigen Zeiten an der Seite der bescheidensten Arbeiter zu stehen, ganz vorne in diesem Kampf. Dieses erhabene Beispiel lebt er uns vor. Es leuchtet zudem ein, dass seine Malerei nicht die wäre, die sie ist, wenn Lingner nicht Tag für Tag die Mühen der Menschen, den schweren Kampf der Arbeiter geteilt hätte. Daher wird die Zukunft in seinem Werk, und nicht im Werk heutzutage berühmter Künstler, das getreueste Zeugnis unserer Zeit finden.

Aber warum ist mir in der Lingner-Ausstellung nur das gewöhnliche Publikum begegnet: Künstler und aufgeklärte Kunstliebhaber? Ist nicht gerade Lingner das beste Bindeglied in einer Zeit, in der wir das Volk und die Kultur miteinander verbinden, aus dem Volk eine neue Kultur empor strömen lassen wollen? Arbeiter, junge Leute und Frauen, organisiert Besichtigungen, geht hin und seht Euch selbst in diesen Gemälden, gerade so wie die Geschichte Euch sehen wird. Kennt und liebt Euren Maler, der Euch so geliebt hat, der Euch alles gegeben hat.»⁴⁷

47 — Simone Téry, «Lingner, peintre des travailleurs», in: *L'Humanité* vom 17. Juni 1947, Titelseite.



ABB. 10 Max Lingner, «Madame R. G.», 1947

Einige der ausgestellten Gemälde verkauft Lingner. Auf einem Faltblatt der Ausstellung im Nachlass steht neben den Titeln «Banlieue noire», «14 Juillet», «Banlieue bleue», «Paris — Ville de Plaisir», «Le Laboureur», «Orage sur Paris», «La Marchande à la sauvette», «Tête d'homme» und «Tête» handschriftlich «verkauft/vendu». ⁴⁸ (ABB. 9) Ein Käufer ist die Stadt Paris: «Le Directeur des Beaux-Arts, Musées et Bibliothèques de la Ville de Paris» informiert Lingner am 9. Juli 1947 kurz und knapp darüber, dass sein Gemälde «Paris, Ville de Plaisir» ⁴⁹ von der Stadt für 35.000 Francs angekauft wurde und bittet ihn, es vorbeizubringen und seine Kontoverbindung mitzuteilen. ⁵⁰ Bei dem Gemälde handelt es sich um eine Stadtansicht aus dem Jahr 1937, die bereits auf Lingners zweiter Personalausstellung 1939 zu sehen war. Damals stellte G.-J. Gros auch den Zusammenhang zwischen dem Titel «Ville de Plaisir» und den dargestellten Vororten her: «Der von Schornsteinen gespickte Himmel über der Vorstadt, die schwarze Stadt mit ihren Dachkaskaden, sind zumeist nur da, um einen Kontrast zum einfachen Leben jener zu bilden, die wissen, dass Anstrengungen Freude hervorbringen sollen und, dass es kein besseres Allheilmittel gibt, als die Sonne.» ⁵¹ An dem intensiv blauen Horizont ist der Eiffelturm deutlich zu erkennen.

48 — Faltblatt der Ausstellung *Max Lingner — Peintures. Dessins*, 1947, AdK, Max-Lingner-Archiv, Inv.Nr. 96.

Für die Vervollständigung des Werkverzeichnisses ist die Max-Lingner-Stiftung für alle Hinweise auf Werke von Max Lingner in Privatbesitz dankbar.

49 — «Paris, ville de plaisir», 1939, Öl auf Leinwand,

70 × 100 cm, Fonds municipal d'art contemporain de la Ville de Paris.

50 — Brief vom Direktor an Lingner vom 9. Juli 1947, AdK, Max-Lingner-Archiv, Inv.-Nr. 37.

51 — G.-J. Gros war Kulturjournalist bei der französischen Tageszeitung *Paris-Midi* und hat den Text auf der Einladungskarte von 1939 verfasst.

Einen besonderen Platz in Lingners malerischen Werk nimmt schließlich das Gemälde «Madame R. G., Abgeordnete der französischen Nationalversammlung»⁵² aus dem Jahr 1947 ein. (ABB. 10) Ungewöhnlich ist nicht die Darstellung — wir sehen eine Frau im weißen Kleid, die mit überschlagenen Beinen auf einem Holzstuhl vor einer blauen Wand sitzt und den Betrachter direkt anschaut — auffallend ist, dass es sich um ein konkret zuzuordnendes Porträt handelt.⁵³ R. G. steht für die kommunistische Politikerin Rose Guérin (1915–1998), die zu dieser Zeit Abgeordnete des Departement Seine, der westlichen Banlieue von Paris, ist, sich für die Belange der Frauen einsetzt und 1947 einen Gesetzesvorschlag macht, um Frauen nach der Geburt eines Kindes neun Monate arbeitsfreie Zeit zu ermöglichen. Wahrscheinlich entsteht das Gemälde nicht im Auftrag, denn es verbleibt bei Lingner und ist 1949 — bei seiner Rückkehr nach Deutschland — eines von 40 Werken, die er als «Schenkung an das deutsche Volk» zusammenstellt.

Die Motivation für diese Schenkung beschreibt Lingner in seinem ersten Artikel in der deutschen Presse im Juli 1949 unter der Überschrift «Was vom Volke herkommt, muß zum Volke zurück»: «Ich war ausgezogen, um die französische Kunst zu suchen, und ich fand das französische Volk, oder besser gesagt, ich fand als Künstler den Weg zum Volk.»⁵⁴ An diesen Erfolg, sich als maître de la réalité bei den französischen Arbeiterinnen und Arbeiter etabliert zu haben, möchte Lingner in Deutschland anknüpfen. Dabei stellt er sich dem deutschen Volk als Maler vor und schenkt ihm zwanzig Gemälde (aus den Jahren 1929 bis 1948)⁵⁵, zehn Aquarelle sowie zehn Zeichnungen (überwiegend aus den 1940er Jahren), die seiner Ansicht nach «einen wesentlichen Teil meines künstlerischen Werkes» ausmachen. Denn es soll sich möglichst nicht wiederholen, was sein Kollege und Zeitgenosse Boris Taslitzky für die Pariser Jahre feststellen wird: «Seltsam war das Schicksal Lingners, der berühmt und verkannt war, der wunderbarerweise in den Spalten unserer Presse für alle seine Gabe mit vollen Händen verteilte, der Plakate an allen Wänden Frankreichs hatte und durch seine monumentalen Dekorationen alle Feste der Partei lenkte, und der absolut unbekannt war als Maler und Mensch bei den Menschen gleichen Blutes, d. h. gleichen Berufes.»⁵⁶ In Deutschland möchte Lingner vor allem (wieder) ein echter Maler, «un peintre, un vrai» sein.

52 — «Madame R. G.», 1947, Tempera auf Leinwand, 96 × 48 cm, Staatliche Museen zu Berlin.

53 — Der vollständige Name von Mademoiselle Yvonne ist bis heute nicht bekannt.

54 — Max Lingner, «Was vom Volke herkommt, muß zum Volke zurück», in: *Deutschlands Stimme*, Berlin, Nr. 31 vom 29. Juli 1949, S. 14.

55 — Zu den 20 Gemälden gehören: «Paris-Meudon» (1929); «Im Boot» (1931); «Arbeitslos» (1932); «Bauarbeiter» (1934); «Mademoiselle Yvonne» (1939); «Frei, stark und glücklich» (1944); «Gewitter über Paris I» (1945);

«Der Sommer» (1945); «Tanz am 14. Juli III» (1945/46); «Im Bombenkeller III» (1946); «Jüdische Greisin im KZ» (1947); «Zwei Kriege, zwei Witwen» (1946); «Singende französische Mädchen» (1947); «Die Verliebte» (1947); «Madame R. G.» (1947); «Das Bäcker mädchen II» (1948); «Die Bürofräuleins» (1948); «Das hungernde Kind» (1948); «Das frierende Mädchen II» (1948); «Heimkehr von der Manifestation II» (1948).

56 — Boris Taslitzky, Max Lingner in Frankreich, Typoskript, 4. März 1960, Max-Lingner-Archiv, Inv. Nr. 573