Sicherungsverfilmung Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I / 440

- Anfang -

scher Weise, irgendwelche politische Konzessionen unter dem Drucke des Generalstreiks zu machen. Der Standpunkt ist, daß es verfassungswidrig ist, wenn die Gewerkschaften auf die Politik und das Parlament durch einen Generalstreik Einfluß zu nehmen versuchen. Der Bundeskanzler ist, wie er mitteilen läßt, bereit, sich dem österreichischen Nationalrate zu stellen; er ist bereit, zu gehen, wenn ihm der Nationalrat ein Mißtrauensvotum ausspricht. Aus diesem Grunde wünsche er die baldige Einberufung des Parlaments, das Klarheit schaffen soll. Aber die Einberufung des Parlaments sei nicht möglich, solange der Streik andauere und das Nationalrat unter dem Druck von Korporationen sepe, die keinen politischen Auftrag haben. Die Einberufung des Parlaments sei also erst nach Aufhebung des Verkehrsstreiks möglich. Die österreichische Regierung hat keinen Zweifel gelassen, daß sie, solange Dr. Seipel Bundeskanzler ist, in diesem Punkte unter allen Umständen durchhalten wird. In den einzelnen Ländern haben sich bis jetzt keine Zwischenfälle ereignet. Die Tiroler Landesregierung ist deshalb in so hohem Maße selbständig vorgegangen, weil der vollständige Durchführung der Wiener Streikparole die Möglichkeit einer ausländischen Intervention herbeigeführt hätte. Sie hat daher das strengste Verbot des General- und Verkehrsstreiks erlassen und zur Durchführung ihrer Notverordnungen Militär, Landespolizei und die Heimwehren herangezogen. Der Güterdurchfuhrverkehr ist in Tirol niemals völlig zum Erliegen gekommen. Nach den letzten Nachrichten aus Innsbruck wird in den nächsten Stunden bereits ein Notverkehr auch für Personen in ziemlichem Umfange in Gang kommen.

Revision im Schattendorfer Prozeß.

(Telegramm unseres Korrespondenten.)

Budapest, 18. Juli.

Nach den letzten Meldungen aus Wien hat der Kronanwalt bezüglich des Schattendorfer Prozeßurteils die Nichtigkeitsbeschwerde eingereicht. Die sozialdemokratischen Führer haben jede neue Kundgebung verboten. Die Wiener Tageszeitungen werden bereits wieder gelesen. Die Polizeiangestellten stehen noch in Bereitschaft. Dr. Seipel hat dem Verlangen der Sozialdemokraten nach Einberufung des Parlaments zugestimmt, aber mit der Gegenforderung, daß sie erst nach Beendigung des Verkehrsstreiks erfolgen kann.

Die Brennergrenze für Oesterreicher gesperrt.

(Telegramme)

Innsbruck, 18. Juli. (W. T. B.)

Vom Gendarmerieposten am Brenner wird übereinstimmend mitgeteilt, daß gemäß einer vom italienischen Polizeikommissar am Brenner erfolgten Verlautbarung der Grenzübertritt nach Italien für Oesterreicher, gleichgültig, ob sie ein Einreisevisum besitzen oder nicht, gesperrt sei. Personen, welche auf der Einreise bestehen, müssen vorher eine besondere Einreisebewilligung aus Rom abwarten.

Wien, 18. Juli (W. T. B.).

Die Wiener Zeitungen bringen Mitteilungen über eine Diplomatenkonferenz, die am Sonnabend in der tschechoslowakischen Gesandtschaft stattfand. Teilgenommen haben daran angeblich die Vertreter Italiens, Ungarns und Nuntius Pacelli. Die Blätter wissen zu berichten, daß es sich vorwiegend um zwei Fragen gehandelt habe, nämlich um den Schutz der ausländischen Missionen und das Verhalten der Nachbarstaaten in der gegenwärtigen Situation im Falle neuer gesetzlicher Unruhen. Von anderer Seite dagegen wird versichert, daß die Besprechungen keineswegs so weitgehenden Charakter hatten, daß vielmehr vorwiegend die Verkehrsfrage behandelt wurde, um den in Wien weilenden Fremden die Möglichkeit der Abreise zu geben. Es verlautet auch, daß der Nuntius Pacelli sich zum Bundeskanzler Dr. Seipel begeben habe, um ihn zu fragen, ob nicht einige Züge für die Fremden zur Verfügung gestellt werden könnten. Natürlich habe Dr. Seipel nur auf die tatsächliche Lage verweisen können.

Reichsbanner und Schutzbund.

Ein Aufruf Höfsings zu den Wiener Vorgängen.

(Telegramm unseres Korrespondenten.)

Magdeburg, 18. Juli.

Oberpräsident Hörsing als Vorsitzender des Reichsbanners Schwarz-Rot-Gold erläßt an alle Reichsbannerkameraden und Republikaner im Reich folgenden Aufruf:

„Ein österreichisches Gericht in Wien hat sozialistische Mörder freigesprochen. Eine Explosion des Volkszorns war die Folge. Ungeeignete Maßnahmen der Polizei gaben disziplinlosen und verbrecherischen Elementen die Möglichkeit, durch Brandstiftung und ähnliche Taten das Ansehen der österreichischen Republikaner zu gefährden. Die Hilflosigkeit der österreichischen Regierung hat das Unheil zu einer Katastrophe werden lassen und dann unsere Kameraden vom österreichischen Schutzbund zu Hilfe gerufen, die in heroischem Kampf das Chaos verhütet, die Unruhen lokalisiert, das Blutvergießen verhütet haben. Zum Dank für diese Rettungstat wird der Schutzbund jetzt in schmählichster Weise von Faschisten und Kommunisten verleumdet und beschimpft. Reaktionäre und Kommunisten scheuen sich nicht, ihre Hoffnung auf bewaffnete Interventionen ungarischer und italienischer Faschisten zu setzen. Den Kameraden vom Republikanischen Schutzbund Oesterreichs dankt das Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold für seine Tat, die dem inneren und äußeren Frieden dient. Wir geloben dem Schutzbund unverbrüchliche Treue und Freundschaft und sichern ihm volle Unterstützung zu. Die von Spitzeln durchsetzten faschistischen und kommunistischen Organisationen suchen auch in Deutschland Unruhe zu stiften, um dann im Trüben zu fischen, was sich aus vielen Nachrichten der letzten Tage ergibt. Wir warnen alle Provokateure klar und eindeutig, es nicht zu versuchen, die österreichischen Verhältnisse in Deutschland zu wiederholen. Unseren Kameraden aber rufen wir zu: Haltet unsere Reihen sauber, wahrt die Disziplin! Die am nächsten Sonntag in Magdeburg tagende Reichskonferenz unseres Bundes wird weiter handeln für die nächste Zeit bestimmen. Frei Heil!

Der Bundesvorstand. i. A. O. Hörsing."

Eine Pariser Tendenzmeldung.

(Telegramm unseres Korrespondenten.)

Paris, 18. Juli.

Aus Lyon-d'Orsay ist heute noch keine neue Nachricht über die Lage in Wien eingetroffen. Die Nachrichtenblätter sprechen die Ansicht aus, daß die Aufruhrbewegung noch nicht vollkommen vorüber sei. Der „Intransigeant" glaubt nicht an die Richtigkeit der offiziellen Versicherung, daß die Regierung Herrin der Lage sei, es habe auch mehr Tote und Verwundete gegeben, als amtlich angezeigt worden ist. Von einem besonderen „deutschen Interesse" an den Schwierigkeiten Oesterreichs wird jetzt weniger gesprochen, aber der „Intransigeant" fragt doch: „Weshalb wird der Leiter der Berliner Polizei nach Wien geschickt? Was soll er dort tun?"

*

Der stellvertretende Kommandeur der Berliner Schutzpolizei, Polizeioberst Heimannsberg, hat seinen Urlaub benutzt, um aus rein beruflichem Interesse die Vorgänge in Wien vom polizeilichen Gesichtspunkt zu studieren. Alle anderen Mutmaßungen sind müßig.

Ruhige Auffassung in Amerika.

(Funktelegramme unseres Korrespondenten.)

Washington, 18. Juli.

Der Pariser Korrespondent der „New York Times", der, wo immer sich Gelegenheit dazu bietet, Deutschland zu verdächtigen sucht, berichtet, daß in Paris mit der Möglichkeit einer Intervention deutscher Truppen in Oesterreich gerechnet werde (!), die nur der Vorbote einer Annexion Oesterreichs durch Deutschland sein würde. Der Korrespondent bläst damit in dasselbe Horn wie Sauerwein vom „Matin", der dieser Tage dasselbe New-Yorker Blatte das Gespenst des deutschösterreichischen Anschlusses in den schwarzesten Farben gemalt hatte. Die hiesige Oeffentlichkeit urteilt im übrigen auf Grund Wiener Meldungen allgemein ruhig. Unverkennbar ist aber, daß das Zutrauen des amerikanischen Publikums in die Stabilisierung der europäischen Verhältnisse durch die Vorgänge nicht gerade gestärkt wird. Gerüchte über bolschewistische Umtriebe in Oesterreich werden nicht ernst genommen. Die Kundgebungen der österreichischen Wohlfahrt an der New-Yorker Börse haben keine nennenswerte Veränderung erfahren.

Eröffnung des rumänischen Parlaments.

(Telegramm unseres Korrespondenten.)

Bukarest, 18. Juli.

Gestern wurde in feierlicher Sitzung das rumänische Parlament eröffnet. Die königliche Botschaft verlas in Vertretung des kranken Königs der Ministerpräsident Bratianu. Die Botschaft enthält kein Arbeitsprogramm. Die Opposition wird demonstrativ der Eröffnung des Parlaments fern. Die gegenwärtige Session wird nur von kurzer Dauer sein; die Hauptsession beginnt im Herbst.

Meuterei im Marinegefängnis Toulon.

(Telegramm unseres Korrespondenten.)

Paris, 18. Juli.

Im Marinegefängnis Toulon ist am Sonntagabend eine Meuterei ausgebrochen, die nur mit Mühe unterdrückt werden konnte. Eine Anzahl von Gefangenen, die bestraft worden waren, weil sie die Internationale gesungen und sich den Befehlen von Offizieren widersetzt haben, hatten die Amnestie für den 14. Juli erwartet. Als die erwartete Gnade ausblieb, wurden die Gefangenen rebellisch. Die Wächter wurden überwältigt, die Gefängnistüren wurden eingeschlagen und die Gefangenen drangen ins Freie. Die Wache mußte die Polizei alarmieren, um die Meuterei zu unterdrücken. Es gelang nur nach einem Handgemenge, die Gefangenen wieder in ihre Zellen zu bringen.

Dieser Bericht steht im „Petit Parisien", hat also wahrscheinlich eine mildere Form erhalten, um die öffentliche Meinung nicht zu beunruhigen. Die „Humanité" spricht von Unruhen, die zwei Tage gedauert haben und die von zwei Gendarmeriebrigaden gemeinsam unterdrückt werden mußten. Ein Nachrichtenblatt veröffentlicht das folgende Telegramm aus Toulon: „Meuterei im Marinegefängnis ist noch nicht beendet. Starke Polizeiabteilungen sind rings um das Gefängnis aufgestellt. Man hört von draußen den Gesang der Internationale und den Lärm der meuternden Gefangenen."

Fords zweiter Kanonsagang.

(Funktelegramm unseres Korrespondenten.)

Washington, 18. Juli.

Der Beleidigungsprozeß, den der bekannte Anwalt Aaron Sapiro gegen Henry Ford angestrengt hatte, ist durch einen außergerichtlichen Vergleich beigelegt worden. Ford zieht in einer öffentlichen Erklärung die Behauptungen, die in seinem Blatte gegen Sapiro erhoben worden waren, zurück, insbesondere bedauert er, daß erklärt worden war, es besteht ein jüdischer Ring, durch den der amerikanische Landwirt ausgebeutet werden solle. Ford hätte damit nun auch seinen zweiten Kanonsagang überstanden. Trotzdem bezweifelt Bernard Shaw, der von der New-Yorker israelitischen Zeitung „Der Tag" befragt wurde, daß Fords Blamage die Antisemiten eines besseren belehren werde. „Solange es Leute gibt, die von derartigen Geschichten leben, werden sie fortfahren, sie zu erzählen, bis das Publikum aufhört, sie zu lesen."

Brüssel, 18. Juli. (Privat-Telegramm.) **Poincaré** ist heute nachmittag um 4 Uhr nach Paris zurückgereist.

„Man muß."

Zu Liebermanns 80. Geburtstag am 20. Juli.

Von [Nachdruck verboten.]

Fritz Stahl.

Zu Liebermanns Atelier. Er ist sehr böse. Wieder einmal hat einer nicht so gemalt, wie er wohl will. Und das kann sein jugendliches Temperament nicht vertragen. Er weiß — und er hat vollkommen recht —, daß Charakter und Stellung der Akademischen Kunstausstellung, wie er sie mit zäher Konsequenz zu gestalten sucht, notwendig für das Berliner Kunstleben und deshalb auch für die Künstlerschaft sind. Er dringt dafür das Opfer der Preisbestimmung, die gewiß einmal sein Ehrgeiz war, aber es heute nicht mehr ist. Er hat es so weit gebracht, daß er keine Partei mehr gegen sich hat, und nun kommt immer wieder einer, der ihm seine Kreise stört, nicht von einem anderen sachlichen Programm aus, sondern aus persönlichen Motiven, meist aus Gekränktheit, an der freilich oft genug eines der raschen und scharfen Worte schuld ist, die er ziemlich unbekümmert um etwaige Hörer hinzuwerfen pflegt. Man fühlt, es ist kein kalter Narger, der vorbeigeht, wenn einer herzhaft schimpft. Er ist wirklich innerlich aufgeregt. Und man versteht den Achtzigjährigen, den Träger eines großen Namens nicht, der sich sein immer noch arbeitsreiches Leben durch solche Aufregungen belasten und verbittern läßt. Wozu? Da zieht Liebermann die Augenbrauen hoch — Robert Graßmann hat das als einziger getroffen, wenn auch nicht ganz, schüttelt oft und schnell den Kopf, stößt den unbeschreiblichen Laut aus, mit dem er gern seine Sätze beginnt, und der, wie ein musikalischer Vorschlag zu ihrem Rhythmus gehört (er wird deshalb im Folgenden durch einen Gedankenstrich angedeutet), und sagt: „—, wissense, man muß!"

Er sagt es, ohne die Stimme zu heben. Er zuckt dabei die Achseln. Mit Ausrufungszeichen gesprochen, mit männlichem Brustton, sozusagen als ethisches Motto, würde ein „Man muß" schon das Streben, was der Berliner Volksmund abschätzig Oper nennt. Wie es hier gesagt wird, beinahe eher von den Lippen fällt als gesimmt wird, ist es die nüchternste Feststellung einer Tatsache, gegen und für die man nichts kann. Und gerade dadurch wirkt es so stark. Es überzeugt unmittelbar, und, sich in der Erinnerung festhängend und mit jeder Nuance des Tonfalls immer wieder auftauchend, wird es zur Offenbarung der Persönlichkeit, kürzester Ausdruck des Gesetzes, nach dem dieser Mensch angetreten.

Man muß. Immer Befehl, kategorischer Imperativ. Es ist die Lebensanschauung des alten Preußentums, das aber dem mitlebenden Volke auch im Lande selbst jetzt vergessen wird, aber nicht vergessen werden sollte. Wilhelm Bode hat Liebermann an seinem siebzigsten Geburtstag den deutschesten Maler genannt. Aber wie man Bürger des Deutschen Reiches nur über den Umweg der Staatsbürgerschaft eines Landes sein kann, so kann man deutsch nur im Sinne einer Landschaft sein. Thomas Deutschtum ist anders als Liebermanns. Liebermann ist, so wenig für den geistigen Menschen und den Künstler Grenzen etwas bedeuten, in seinem Wesen ganz entschieden im Preußischen lokalisiert. Er ist, durch die ganze Welt das Beste der Kunst und seine eigenste Schönheit und nebenbei die Bildung des guten Europäers suchend, in Lebensanschauung und Lebensführung immer der Sohn jenes Berliner jüdischen Patriziats geblieben, das in der besten Zeit des alten Preußen seinen Charakter erhalten hat. Der achtzigjährige Liebermann hat jetzt den achtzigjährigen Hindenburg gemalt. Zwei Welten, nicht wahr? Nein. Oder doch nur dann, wenn man an die allerdings sehr auffallende, äußere Verschiedenheit denkt. Auf den Kern hin angesehen, zwei Männer, deren ganzes Leben und Wirken durch den Gehorsam gegen das „Man muß" bestimmt ist. Der innere Befehl stellt natürlich dem jüdischen Maler ganz andere Aufgaben als dem adligen Offizier. Aber es gibt eine Verbindung in der Art, wie sie die Aufgaben ohne Rücksicht auf Bequemlichkeit und Vorteil, und eine Altersgrenze nicht anerkennend, durchführen. In einer wirklich humanisierten Gesellschaft würde das jeder fühlen. Bei uns muß man damit rechnen, daß es von gewissen Menschen hämisch begeifert wird. Mögen sie!

Nichts gibt einem Menschen einen so starken Antrieb, so viel Kraft und Ausdauer, wie ein innerer Befehl, den die Frommen von Gott herleiten, und der immer Religion ist.

Liebermann brauchte diese Eigenschaften. Es ist ihm in der Kunst nichts geschenkt worden. Er sagt manchmal: „Ick hab' jar keen Talent" („eher vielleicht ein bißchen Genie"). Und das ist gar richtig, wenn man unter Talent die angeborene Leichtigkeit des Schaffens versteht, die eine schöne, aber, wie jedermann weiß, auch sehr gefährliche Mitgift der Natur ist.

Darüber klärt am besten die Betrachtung seiner Zeichnungen auf, die jetzt Karl Cassirer in einer schönen Ausstellung zeigt. Gewiß, man kann die Entwicklung auch aus der Reihe der Bilder lesen. Aber den Maler stützen am Anfang die Form und das Handwerk eines Lehrers oder eines Vorbildes, an die er sich anschließen muß, auch wenn er gesinnt und berufen ist, ein Eigener zu werden. Dagegen steht ein solcher als Zeichner der Natur, wie Max Friedländer gesagt hat, nackt gegenüber. Der Zeichner ist es, der — merkwürdiges Spiel der Sprache — Farbe bekennen muß. Man glaubt rückschauend in seinen frühen Zeichnungen Andeutungen zu finden von dem, was er werden sollte. Aber das ist doch wohl eine optische Täuschung. Natürlich sind sie talentvoll, wenn man Talent nicht in jenem besonderen Sinne nimmt, in dem es eben gebraucht wurde. Aber sie haben, eher ein wenig pedantisch, unsicher und dünn, gerade von den Eigenschaften keine, die dieser Künstler brauchte, das Raffende, Zusammenpressende, in kühnem Angriff auf das Ganze Gehende. Sein Temperament, das doch schon lebte und seiner bewußt war, hat notwendigerweise wenigstens geahnt, welche Mittel es brauchte, und wie mordsschwer es war, sie zu erwerben. Es handelte sich dabei nicht etwa um die Uebung. Die war ja damals noch das Selbstverständliche für alle Künstler, und sie kann mit bloß äußerem Fleiß erledigt werden. Hier ging es um eine Arbeit, die eine unausgesetzte höchste Anspannung verlangte und damit eine Lebensdisziplin, die jede Abhängigkeit von Stimmung ausschloß. Sie diente dem Werk des Malers, brachte Studien hervor, die er für seine Bilder brauchte und verwandte. Aber diese Reihe von Zeichnungen bedeutet mehr, sie bildet das Rückgrat seines Schaffens. Die Zeichnungen folgen nicht der Entwicklung des Malers, sie sind es, die sie führen. Es geht Schritt vor Schritt durch Jahrzehnte von der genannten und durchgeführten Studie der sozusagen aus dem Zusammenhang gelösten einzelnen Gestalt, die das Element einer Komposition sein wird, bis zu dem in einem Zug umrissenen, nur noch im wesentlichen gezeigten Menschen, der mit seiner ganzen Atmosphäre gesehen ist, von der modellierten Landschaft zu dem Stück Welt, das sich nur noch als Spiel von Licht und Schatten darstellt, von dem andächtig geführten zu dem mäßig sitzenden Strich. Die Bilder zeigen das Leben, Zeichnungen die Lebensarbeit, und ein wie schwerer und strenger Dienst sie war und noch immer ist.

Eine billige Psychologie spricht von Ehrgeiz als dem Antrieb zu dieser Arbeit. Liebermann ist ehrgeizig gewesen. Höchst ehrgeizig. Seine Biographen vermerken, daß er, obgleich er in den Jahren vor seinem durchschlagenden Erfolg unter der Enttäuschtheit seines Vaters schwer zu leiden hatte, sich ihm und der Familie nicht entfremdete. Die ihnen fehlende Erklärung liegt wohl darin, daß er im Grunde mit dem Vater einverstanden war, will sagen, wie dieser meinte, wenn ein Liebermann Maler werde, so müsse er einer der ersten — und warum nicht geradezu der erste? — sein. Auch dieser Ehrgeiz ist patrizisch. Und sein Einfluß kann und soll nicht geleugnet werden. Aber er hätte nicht ausgereicht, um diese Intensität und Konsequenz der Arbeit zu bewirken. Ehrgeiz war auf bequemere Weise zu befriedigen, war vor allem schneller zu befriedigen, wenn man der gemeinen Meinung Konzessionen machte, auch nur im Stoff. Der bloß Ehrgeizige kann ihre gar nicht großen Forderungen leicht erfüllen, „denn Liebermann es nicht getan hat, wenn er „nicht anders konnte", so ist der Grund dafür eben die Fügsamkeit gegen den inneren Befehl: er mußte sich selbst verwirklichen, seine Schönheit suchen, die wie jede neue der Masse zunächst als Häßlichkeit erschien, und die Beweglichkeit fassen — bewegte Figur in bewegter Atmosphäre —, die ihm erst Leben bedeutete.

Man muß. Davon gibt es keinen Urlaub, der irgendwie dauern kann. Es hat einmal in Liebermanns Schaffen einen Augenblick der

Sicherungsverfilmung Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I / 440

R

- Ende -

Sicherungsverfilmung Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I / 440

- Anfang -

Presse zu Max Liebermann, Hinweise zur Verfilmung (betr. Vorder- und Rückseite, ausfalten der Zeitungsausschnitte)

Bd. 4

Bl. 1-9	V
Bl. 10 ausfalten	V
Bl. 11-27	V
Bl. 28 ausfalten	V
Bl. 29	V, R
Bl. 30	V
Bl. 31	V, R
Bl. 32-35	V
Bl. 36 ausfalten	V
Bl. 37-51	V
Bl. 52 ausfalten	V
Bl. 53 ausfalten	V
Bl. 54 ausfalten	V
Bl. 55-59	V
Bl. 60	V, R
Bl. 61-65	V
Bl. 66	V, R
Bl. 67	V

Dienststelle / Betrieb

Aktenführende Stelle: Historisches Archiv
Preußische Akademie der Künste

Aktenzeichen:

Aktentitel bzw. Akteninhalt:

Presse zu Max Liebermann

Bandnummer: Bd. 4

Zeitlicher Umfang: Juli 1927

Aufzubewahren bis:

Archivsignatur: PrAdK Presse-Lie

Deutsche Allgemeine Zeitung vom 19. Juli 1927

Max Liebermanns Vorfahren

Von **Dr. Kaeber**
Direktor des Berliner Stadtarchivs

Daß die Liebermanns aus Märkisch-Friedland stammen, ist kein Geheimnis. Auffallend aber ist, daß in der großen Biographie Max Liebermanns aus der Feder Erich Hanckes, der zeitweilig dem Meister recht nahe gestanden hat, ein falsches Jahr für die Einwanderung Joseph Liebermanns, des Großvaters von Max Liebermann, angegeben ist. Wer allerdings weiß, in welches Dunkel die Anfänge so vieler unserer großen Berliner Handels- und Industrieunternehmungen gehüllt sind, wird sich über diese unrichtige Jahreszahl nicht zu sehr wundern.

Es gibt aber eine dem Familienforscher wohlbekannte, für die Herkunft der Liebermanns indessen, soviel ich weiß, noch nicht ausgenützte Quelle, die über diese Fragen authentische Auskunft zu geben vermag: die Bürgerbücher des Berliner Stadtarchivs, in die alle Handel- und Gewerbetreibenden eingetragen werden mußten. Aus ihnen sind auch die folgenden Mitteilungen geschöpft.

Seit durch die Steinsche Städteordnung das Bürgerrecht auch Juden offenstand, sind die jüdischen Angehörigen des Handels- und Gewerbestandes aller preußischen Städte als vollberechtigte Bürger aufgenommen worden. Freilich sind sie, wenigstens in Berlin, bis zur Märzrevolution in gesonderte Bücher, die sogenannten Judenbürgerbücher, eingetragen worden. Aus diesen ergibt sich nun, daß am 22. Mai 1823, also nicht im Jahre 1824, wie Hancke schreibt, Joseph Liebermann im Berliner Rathaus erschien und hier um die Erteilung des Bürgerrechts bat. Er kam aus Märkisch-Friedland, wo er 1783 als Sohn des Kaufmanns Bendix Liebermann geboren worden war. Hier hatte er am 11. Juli 1812 schon das Bürgerrecht erworben, um sich als Kaufmann in seiner Vaterstadt zu betätigen. Als er im Frühjahr 1823 sich entschloß, nach der preußischen Hauptstadt überzusiedeln, gab ihm der Magistrat von Märkisch-Friedland ein noch erhaltenes Attest mit, in dem ihm bescheinigt wurde, „daß er sich stets als ein treuer, redlicher Bürger gezeigt, sein Betragen lobenswert, er auch in Erfüllung der ihm obliegenden bürgerlichen Pflichten und Berichtigung der Abgaben nicht säumig gewesen sei".

Nur drei Wochen später, am 13. Juni, erschien sein fünf Jahre älterer Bruder Joachim, der schon im Frühjahr 1810 Bürger in Märkisch-Friedland geworden war, um ebenfalls die Erteilung des Bürgerrechts der preußischen Residenz zu erbitten. Auch ihm war von dem Magistrat seiner Heimat bescheinigt worden, „daß er stets ein rühmliches Betragen und in Erfüllung seiner bürgerlichen Pflichten und Leistung der Abgaben sich als prompter, reeller Mann gezeigt hätte".

So stand denn der Aufnahme der beiden Brüder in den Kreis der Berliner Bürgerschaft nichts im Wege, zumal jeder von ihnen imstande war, das ziemlich hohe Bürgergeld von über 30 Talern zu bezahlen. Am 30. Juni 1823 leisteten sie gemeinsam mit zwei gleichzeitig ebenfalls aus Märkisch-Friedland nach Berlin gekommenen Brüdern Wolff in der üblichen feierlichen Form den Bürgereid in der Synagoge. Auf den gedruckten Eidesformularen ist noch heute ihre Unterschrift erhalten. Die flüssigere, leichtere Handschrift des jüngeren Joseph Liebermann fällt vor den etwas ungelenken Zügen seines Bruders dabei sofort auf.

Als ihr Gewerbe bezeichneten die Brüder den Handel mit Manufakturwaren, den sie wohl beide schon in ihrer alten Heimat betrieben hatten. Ihre historische Bedeutung für Berlin beruht darin, daß sie aus Händlern zu Fabrikanten wurden. Die geistige Führung in der Firma Gebrüder Liebermann, die unter dieser Bezeichnung zuerst in dem Berliner Adreßbuch vom Jahre 1828 erscheint, hatte wohl der jüngere Bruder Joseph. Ihm verdankt Berlin die Gründung einer modernen, auf englische Erfahrungen aufgebauten Kattunfabrikation, die imstande war, wenigstens in der Herstellung einfacherer Waren, die englische Konkurrenz aus dem Felde zu schlagen.

Mit einem gewissen Stolz pflegt Max Liebermann noch heute von seinem Vorfahren zu erzählen, daß der, zum Kommerzienrat ernannt, sich dem alten König Friedrich Wilhelm III. in der anbefohlenen Audienz mit den Worten präsentiert habe: „Ich bin der Liebermann, der die Etwas von dem kühnen Unternehmungsgeist dieses Etwas von dem kühnen Unternehmergeist dieses in Berlin übrigens schnell in die Atmosphäre höherer bürgerlicher Kultur aufgehenden Großvaters darf man vielleicht auch in seinem Enkel Max Liebermann erkennen. Auch er hat, wenn auch auf ganz anderem Gebiete, neue Wege eingeschlagen, die vor ihm noch niemand betreten hatte.

c) Architekten

Behrens, Peter . . . . . .

Bestelmeyer, German . . . . . .

Blunck, Erich . . . . . .

Bräuning, Fritz . . . . . .

Genzmer, Felix . . . . . .

~~Geyger, Ernst Moritz~~ . . . . . .

v. Ihne, Ernst . . . . . .

Paul, Bruno . . . . . .

Schaudt, E. H. . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

Hermann, Paul

d) Graphiker

Kappstein, Karl . . . . . .

Orlik, Emil . . . . . .

Stassen, Franz . . . . . .

Wolfsfeld, Erich . . . . . .

Berlin den 7. Januar 1916

Crimmitschauer Anzeiger vom 10. Juli 1927

160

Max Liebermann

Zu seinem 80. Geburtstage am 20. Juli.

Von Peter Warmund.

Sein Leben ist glücklich gewesen, ein einziger Aufstieg in gerader Linie, ein Dasein, das durch materielle Nöte nicht angefochten wurde, eine richtige und echte Begabung, die in die richtige und für ihn allein mögliche Zeit hineingeboren wurde, ein Künstlerleben, dem der Sieg leicht gemacht wurde.

Am 20. Juli 1847 wurde er als Sohn wohlhabender Eltern in Berlin geboren. Seine Jugend glitt ruhig dahin wie die jedes anderen Jungen, der von Hause aus gut gestellt ist. Nach seiner Gymnasialzeit mußte er zu seinem Leidwesen die Universität beziehen, nahm aber heimlich bei Steffeck Unterricht und erlangte schließlich die Einwilligung, die Weimarer Kunstschule besuchen zu dürfen. Er versuchte erfolglos, sich dem Stil seiner Lehrer Pauwels und Verlat anzugleichen; als er einmal auf einem Spaziergange über Felder arbeitende Bauern sah, da ist es ihm, erzählt er, wie Schuppen von den Augen gefallen; sah wohl zum erstenmal als Künstler „die Natur" und sagte sich: das muß ich malen genau so, wie ich es sehe. Als er 1873 mit seinem ersten Bilde, den „Gänserupferinnen", an die Oeffentlichkeit trat, erregte er in einer Oeffentlichkeit, die sich bis dahin von Defregger und Knaus Genrebildchen vorsetzen und Anekdoten erzählen ließ, großes Aergernis: das Motiv war „gemein" und stieß ab. Es hängt heute in der Berliner Nationalgalerie. Wanderfahrten folgten. 1874 siedelte Liebermann für eine Reihe von Jahren nach Paris über, aber seinen eigentlichen Boden fand er in Holland. Der erste vorübergehende Aufenthalt in der Heimat Rembrandts und Israels ließ ihn nicht ruhen, und fast alljährlich von München aus, wohin er nach Paris ging, und von Berlin aus, wo er sich dann dauernd aufgehalten hat, zog es ihn in das Land der fernen Ebenen, der seltsamen weichen Luft, der Bauern und Fischer.

In Holland entdeckte er die Natur — er deckte sie im wörtlichen Sinne auf. Auch die holländischen Klassiker hatten ihr Land unsterblich gemalt, aber es ist, als läge über ihren Bildern ein leichter Schleier. Liebermann zog ihn fort und ließ Licht und Luft seine Bilder überfluten, er entdeckte Neuland, er wurde der Schöpfer der deutschen Freiluftmalerei.

Zugleich erschloß er ein neues Stoffgebiet. Die „soziale Frage" lag wohl in aller Munde, Arno Holz hatte in seinem „Buch der Zeit" die Großstadt, die damals als Dichtungsmotiv unerhört war, in die Literatur eingeführt: „Sie her, auch dies ist Poesie!" — aber in der Malerei war es Liebermann, der das Volk bei der Arbeit suchte und das naturalistische Motiv stilisierte, indem er seine ewige symbolische Bedeutung betonte; Meisterwerke dieser Art sind seine „Frau mit den Ziegen", die ihn berühmt gemacht hat, oder sein oftgenanntes, heute schon klassisches „Altmännerhaus". Und nun wirkte er auf seine Zeit als Lehrer: er erzog zu einer neuen Betrachtung bis dahin unbekannter oder theatralisch aufgemachter Stoffgebiete.

Diese Wirksamkeit aber hat sich über Jahrzehnte erstreckt. Man war noch so sehr in der alten Historien- und Anekdotenmalerei befangen, daß man vor Staunen über den Stoff zunächst seine Art vergaß, mit der er die Wirklichkeit sah. Liebermann sah die Gestalt im Raume in Verbindung mit Licht und Luft, strich Unwesentliches ab und deckte nur das Wesentliche auf. Darin liegt seine Größe.

Man muß sich heute dieser Anfänge und Zeitstimmungen erinnern, um die überragende Bedeutung zu erfassen, die Liebermann in der Malerei seiner Zeit eingenommen hat und einnimmt. Denn auch seine letzten Werke, die die Berliner Ausstellung der Akademie zeigt, verraten noch kein Nachlassen seiner Kraft, zeigen so wenig die Einflüsse und Spuren eines Alterns, daß sie wirklich seinen achtzig Jahren zu spotten scheinen. Dabei ist Liebermanns gesamtes Lebenswerk die Schöpfung einer durch und durch einheitlichen und unbeirrbaren Persönlichkeit, die nirgends einen Bruch oder eine leere Stelle zeigt. Denn dieses Künstlertemperament weiß seit je, in welchen Grenzen es seine Kräfte entfesseln kann, und ist zu klug, sich jemals zu übersteigern und seine Fähigkeiten zu überspannen. Er ist Impressionist, also Maler des Sichtbaren, und ist es immer geblieben, ohne über sich hinauswachsen zu wollen, aber er hat sich immer darum gemüht, den Impressionismus bis in seine letzten Folgerungen hinein auszuweiten. Darum steht auch der Achtzigjährige heute noch als Führer und Herrscher in seinem impressionistischen Reich da — das ein Kunstteilgebiet ist und nicht die Kunst an sich — als eine Erscheinung, die man nicht zu lieben braucht, der man aber höchste Achtung und Anerkennung nicht versagen darf.

c) Architekten

Behrens, Peter . . . . . .

Bestelmeyer, German . . . . . .

Blunck, Erich . . . . . .

Bräuning, Fritz . . . . . .

Genzmer, Felix . . . . . .

~~Geyger, Ernst Moritz~~ . . . . . .

v. Ihne, Ernst . . . . . .

Paul, Bruno . . . . . .

Schaudt, E. H. . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

d) Graphiker

Hermann, Paul

Kappstein, Karl . . . . . .

Orlik, Emil . . . . . .

Stassen, Franz . . . . . .

Wolfsfeld, Erich . . . . . .

Berlin den 7. Januar 1916

Köthenschen Zeitung, Cöthen vom 19. Juli 1927

3

Max Liebermann

Zu seinem 80. Geburtstag am 20. Juli.

Sein Leben ist glücklich gewesen, ein einziger Aufstieg in gerader Linie, ein Dasein, das durch materielle Nöte nicht angefochten wurde, eine richtige und echte Begabung, die in die richtige, nur für ihn allein mögliche Zeit hineingeboren wurde, ein Künstlerleben, dem der Sieg leicht gemacht wurde.

Am 20. Juli 1847 wurde er als Sohn wohlhabender Eltern in Berlin geboren. Seine Jugend glitt ruhig dahin wie die jedes andern Jungen, der von Hause aus gut gestellt ist. Nach seiner Gymnasialzeit mußte er zu seinem Leidwesen die Universität beziehen, nahm aber heimlich bei Steffeck Unterricht und erlangte schließlich die Einwilligung, die Weimarer Kunstschule besuchen zu dürfen. Er versuchte erfolglos, sich dem Stil seiner Lehrer Pauwels und Verlat anzugleichen, als er einmal auf einem Spaziergange über Felder arbeitende Bauern sah; da ist es ihm, erzählt er, wie Schuppen von den Augen gefallen; sah wohl zum erstenmale als Künstler „die Natur" und sagte sich: das muß ich malen genau so, wie ich es sehe." Als er 1873 mit seinem ersten Bilde, den „Gänserupferinnen" an die Öffentlichkeit trat, erregte er in einer Öffentlichkeit, die sich bis dahin von Defregger und Knaus Genrebildchen vorsetzen und Anekdoten erzählen ließ, großes Ärgernis: das Motiv war „gemein" und stieß ab. Es hängt heute in der Berliner Nationalgalerie. Wanderfahrten folgten. 1874 siedelte Liebermann für eine Reihe von Jahren nach Paris über, aber seinen eigentlichen Boden fand er in Holland. Der erste vorübergehende Aufenthalt in der Heimat Rembrandts ließ ihn nicht ruhen und fast alljährlich von München aus, wohin er nach Paris ging, und von Berlin aus, wo er sich dann dauernd aufgehalten hat, zog es ihn in das Land der fernen Ebenen, der seltsamen weichen Luft, der Bauern und Fischer.

In Holland entdeckte er die Natur — er deckte sie im wörtlichen Sinne auf. Auch die holländischen Klassiker hatten ihr Land unsterblich gemalt, aber es ist, als läge über ihren Bildern ein leichter Schleier. Liebermann zog ihn fort und ließ Licht und Luft seine Bilder überfluten, er entdeckte Neuland, er wurde der Schöpfer der deutschen Freiluftmalerei.

Zugleich erschloß er ein neues Stoffgebiet. Die „soziale Frage" lag wohl damals in aller Munde. Arno Holz hatte in seinem „Buch der Zeit" die Großstadt, die damals als Dichtungsmotiv unerhört war, in die Literatur eingeführt: „Sieh her, auch dies ist Poesie!" — aber in der Malerei war es Liebermann, der das Volk bei der Arbeit suchte und das naturalistische Motiv stilisierte, indem er seine ewige symbolische Bedeutung betonte: Meisterwerke dieser Art sind seine „Frau mit den Ziegen", die ihn berühmt gemacht hat, oder sein oftgenanntes, heute schon klassisches „Altmännerhaus". Und nun wirkte er auf seine Zeit als Lehrer: er zog zu einer neuen Betrachtung bis dahin unbekannter oder theatralisch aufgemachter Stoffgebiete.

Diese Wirksamkeit aber hat sich über Jahrzehnte erstreckt. Man war noch so sehr in der alten Historien- und Anekdotenmalerei befangen, daß man vor Staunen über den Stoff zunächst seine Art vergaß, mit der er die Wirklichkeit sah. Liebermann sah die Gestalt im Raume in Verbindung mit Licht und Luft, strich Unwesentliches ab und deckte nur das Wesentliche auf. Darin liegt seine Größe.

Man muß sich heute dieser Anfänge und Zeitstimmungen erinnern, um die überragende Bedeutung zu erfassen, die Liebermann in der Malerei seiner Zeit eingenommen hat und einnimmt. Denn auch seine letzten Werke, die die Berliner Ausstellung der Akademie zeigt, verraten noch kein Nachlassen seiner Kraft, zeigen so wenig die Einflüsse und Spuren eines Alterns, daß sie wirklich seinen achtzig Jahren zu spotten scheinen. Dabei ist Liebermanns gesamtes Lebenswerk die Schöpfung einer durch und durch einheitlichen und unbeirrbaren Persönlichkeit, die nirgends einen Bruch oder eine leere Stelle zeigt. Denn dieses Künstlertemperament weiß seit je, in welchen Grenzen es seine Kräfte entfesseln kann und ist zu klug, sich jemals zu übersteigern und seine Fähigkeiten zu überspannen. Er ist Impressionist, also Maler des Sichtbaren, und ist es immer geblieben, ohne über sich hinauswachsen zu wollen, aber er hat sich immer darum gemüht, den Impressionismus bis in seine letzten Folgerungen hinein auszuweiten. Darum steht auch der Achtzigjährige heute noch als Führer und Herrscher in seinem impressionistischen Reich da — das ein Kunstteilgebiet ist und nicht die Kunst an sich — als eine Erscheinung, die man nicht zu lieben braucht, der man aber höchste Achtung und Anerkennung nicht versagen darf.

1916

K. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, Adolph, Aachen . . . (11) . . . . . .

v. Hofmann, Ludwig, Weimar . . . (11) . . . . . .

Jank, Angelo, München . . . . . (10) . . . . . .

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. (10) . . . . . .

b) Bildhauer

Hahn, Hermann, München . . . . . (10) . . . . . .

c) Graphiker

Halm, Peter, München . . . . . .(12) . . . . . .

Berlin den 14. Januar 1916

Cöpenicker Dampfboot vom 19. Juli 1927

4

43

Professor Max Liebermann.

Zu seinem 80. Geburtstage am 20. Juli 1927.

Max Liebermann, der weit über Deutschlands Grenzen hinaus bekannte Berliner Maler, begeht am 20. Juli seinen 80. Geburtstag. Max Liebermann entstammt einer alten angesehenen Berliner Familie, schlug zuerst das Universitätsstudium ein, schwenkte jedoch schon sehr bald zur Malerei ab. Der Künstler bewohnt noch heute das väterliche Haus am Brandenburger Tor in Berlin, in das damals, als der Knabe Liebermann zwölf Jahre alt war, seine Eltern von der Burgstraße aus umzogen. Als Gymnasiast tat sich Liebermann nicht besonders hervor, auch nicht im Zeichenunterricht, wiewohl er schon in früher Jugend sehr für Zeichnen und Malen schwärmte.

Liebermanns erste Zeichnung waren ein paar alte Müllweiber, die vom väterlichen Hause den Kehricht abholten. Auch später in seinen eigentlichen Künstlerjahren blieben ihm die einfachsten Menschen stets ein beliebtes Motiv. Und sie sind es ihm heute noch. Bald entwickelte Liebermann auch eine große Naturauffassung, die dann nach und nach für sein ganzes künstlerisches Schaffen von größter Bedeutung wurde. Als Liebermann mit seinem ersten größeren Bild „Gänserupferinnen" herauskam, traf er bei dem damaligen Publikum, das nur für das erhebende und belehrende Bild schwärmte, auf größten Widerspruch, da man die nüchterne Wirklichkeit nicht gelten lassen wollte. Das damals so befehdete Bild befindet sich heute in der Berliner Nationalgalerie. Im Jahre 1875 trieb es Liebermann nach Frankreich, ins Morgenland des Naturalismus, wo Liebermann künstlerisch bald von den modernen Franzosen beeinflußt wurde, so von Manet, Courbet, Millet und Barbizon, Meister, deren Wirken seiner Wesensart am meisten entsprach. Auch Holland, das dem Künstler nach und nach schier zur zweiten Heimat wurde, verdankt Liebermann eine stattliche Reihe wertvollster Motive.

Als kraftvolle Künstlerpersönlichkeit kehrte Max Liebermann später wieder nach Deutschland zurück. Im Jahre 1898 rief er mit anderen die Berliner Sezession ins Leben. Im gleichen Jahre erhielt Liebermann den Professorentitel und die Mitgliedschaft zur Kunstakademie.

Die Landschaften des Künstlers sind ebenso packend und eindrucksstark wie seine Porträte. Zahlreiche bedeutende Männer, unter anderen auch den Reichspräsidenten, hat Liebermann auf der Leinwand festgehalten. Liebermanns hervorragendste künstlerische Art beruht auf seiner Fertigkeit, gerade das einfache, ungekünstelte Motiv zu größten malerischen Eindrücken zu erheben. Ebenso ist Liebermann als Zeichner den bedeutendsten Künstlern unserer heutigen Zeit beizurechnen.

Am 20. Juli wird man weit über den Kreis seiner vielen Bekannten und Freunde hinaus seiner reichen künstlerischen Arbeit, die auch heute noch den greisen Maler zu höchster Schaffensfreudigkeit begeistert, mit besonderer Dankbarkeit gedenken.

1919

I. Einheimische:

a) Maler

Corinth, Lovis . . . . . .

Hübner, Ulrich . . . . . .

Lepsius, Reinhold . . . . . .

Pfannschmidt, Ernst . . . . . .

b) Bildhauer:

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .

Friedrich, Nicolaus . . . . . .

Haverkamp, Wilhelm . . . . . .

Kraus, August . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten:

Blunck, Erich . . . . . .

Hoesfeld, Friedrich Oskar . . . . . .

von Ihne, Ernst . . . . . .

Straumer, Heinrich . . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

Berlin den 28. Januar 1919.

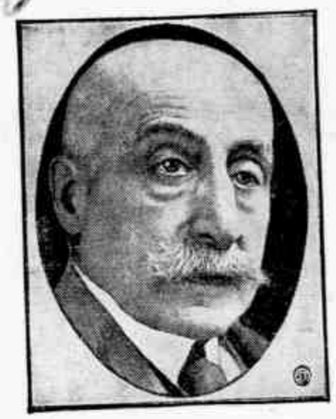
5

Mainzer Anzeiger, Mainz vom 19. Juli 1927

Der achtzigjährige Max Liebermann.

Zum 20. Juli 1927.

Von Robert Breuer



Wie kaum ein anderer deutscher Maler, ist Max Liebermann Repräsentant des gegenwärtigen Bürgertums, des wohlhabenden, gebildeten, gepflegten, vielgereisten, realistischen, ingenieurhaften, bescheidenen, demokratischen, selbstbewußten, skeptischen, ironischen, welt- und lebensfreudigen Bürgertums. Er kennt weder Dogmen, noch Phantasterein; er kennt und anerkennt nur die Wirklichkeit. Und neben der Wirklichkeit die Kraft der Persönlichkeit. Für ihn ist jedes Bild ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament. Er ist ganz unsentimental und vollkommen sachlich; seine Leidenschaft erschöpft sich in der respektvollen Hingabe an das Objekt, von dem er sich das Gesetz der Gestaltung diktieren läßt. Am Anfang des Bildens steht für ihn das Sehen; das Ziel ist, eine Niederschrift des Wesentlichen, eine Festlegung der Gelenkpunkte, eine Verdichtung der gewachsenen Vielfältigkeit zu einer gestalteten Einheit, eine Hieroglyphe, die mit magischer Kraft die Seele des beobachteten Ausschnittes bannt und für jeden, der zu lesen vermag, wieder frei, lebendig und wirksam werden läßt. Der Weg von der Natur zum Werk ist das Aufspüren und Erfassen des **Ausschlaggebenden; Zeichnen, so sagt er, ist die Kunst fortzulassen. Er ist also nicht etwa ein Photographie**r; er ist im Gegenteil ein Seher, der bis an die Wurzeln der Dinge, in das Reich der Mütter, zu dringen weiß. Er ist ganz erfüllt von Vorstellung und Phantasie, nur daß diese Vorstellung nicht willkürliches Träumen, sondern Reinigung der Wirklichkeit ist, und daß die Phantasie sich daran bewährt, eine zauberhafte Eigenwelt, ein lebendiges Fürsichsein, einen Mikrokosmos aus Farbflecken, aus Strichen mit dem Pinsel, mit dem Bleistift oder der Radiernadel aufzubauen. Auch er komponiert, wie nur irgend ein Akademiker; aber man sieht es nicht, man empfängt nur die bezwingende Wirkung einer vollkommenen, in sich geschlossenen, vom Rhythmus durchblüteten, vom optischen Geist regierten Schöpfung. Außerordentlich ist die Einfachheit und die Ehrlichkeit dieser Kunst, außerordentlich auch sind ihre kühle Wärme und ihre distanzierte Liebe. Liebermanns Bilder, Radierungen und Zeichnungen sind frei von jeder Sensation, sie dulden keinerlei Nebenwirkung, sie plaudern nicht, sie singen nicht, sie erzählen keine Geschichten; sie zeigen nur, in asketischer Schlichtheit, unbestechlich, einen Augenblick intensivsten Lebens. Mögen sie beim ersten Anschauen nüchtern und wenig anziehend wirken, so weiten sie sich doch bald raumhaft und ziehen nun den Betrachter in sich hinein, in ihr pulsendes Herz und damit zugleich in ein festgerundetes Kapitel Weltgeschehen. Durch die Sicherheit und die Unentrinnbarkeit, mit denen die Bilder Liebermanns solchen motorischen Prozeß im anschauenden Freund und Augengenossen erzeugen und erzwingen, überwältigen sie jeden Widerstand, der in ihnen vielleicht auch heute noch nur eine Mode und eine Willkür sehen möchte, bedingen sie sich jene Unsterblichkeit, die jedem Kunstwerk zufällt, das aus dem Zusammenhang der Kultur, aus der Tradition, aus dem Geschichtserbe und

Es gehört zu den Geheimnissen der Kunst, daß sie, scheinbar ganz in der Individualität gegründet, unverbrüchlich eingefügt ist in den Ablauf geschichtlichen Geschehens. Nur der Künstler, der Väter hat, bleibt am Leben. Liebermann steht auf Generationen von Vergangenheit; sie wandelten sich in ihm zu einer neuen Gestalt. In Liebermann hinein strömten viele Elemente, die besten Europas; er ordnete sie mit der Logik des Erkennens und mit der instinktklaren Witterung eines Propheten der Entwicklung. Er ist nur ein Fortsetzer, aber gerade darum ein Vollender und ein Aufrichter neuer Tafeln. Er bedeutet eine Revolution der Malerei, weil er mit geschärftem Sinn die Idee der Vergangenheit erkannte. Er wurde ein Meister, weil er gehorchen konnte. Er gewann internationale Geltung, weil er in allem ein Deutscher blieb, weil er niemals Geburt und Herkunft, weder den Berliner noch den Juden verleugnete. Aus reichem Hause stammend, wählte er zu seinen Modellen die Bauern, die Schiffer, die Armenhäusler und vielerlei Typen des arbeitenden Volkes. **Er tat das nicht, um Sozialismus zu predigen; er tat es, um der hohlen Repräsentation der Sinnwier**und den weinerlichen Spießigkeiten der Gartenlaube zu entgehen; auf den Spuren des französischen Bauernmalers Millet und des Holländers Israels, des Leidgefährten der Seeleute, ergab sich Liebermann den Menschen und dem Dasein der Armut und der Primitivität. Weil er so der ungeschminkten Natur, dem Leben ohne Pose und der gesunden Wirklichkeit am nächsten zu kommen vermochte. In dem erdschweren Empfindungsleben, in der eckigen Unbeholfenheit, in dem Tragen und Seufzen, dem Schleppen und Dahindämmern der Gänserupferinnen, der Fachsspinnerinnen, der Netzesicker, der Konservenmacherinnen, der Einsamen Dorfproletarier, deren Welt sich in einigen Ziegen und Dünen erschöpft, sah Liebermann den Einstieg in das ungefälschte Herz der Natur. Vor fünfzig Jahren, als er unbekannt, bald verhöhnt und zurückgewiesen, seinen Kampf in die höchste Form der niedersten Wirklichkeit begann, mag solche Verschwisterung mit den mißachteten Abseitigkeiten der Gesellschaft verwegen gewesen sein; Liebermann besaß die Verwegenheit, die Goethe an den Berlinern tadelnd rühmt.

Liebermann ist ein Glied, ein befruchtetes und krönendes in der Künstlerphalanx jenes Preußens, das sich großgehungert hat. Sie beginnt etwa mit Chodowiecki, führt hin zu Schadow und Schinkel, dem Bildhauer spartanischer Klassik, dem Architekten dorischen Märkertums, führt weiter zu Franz Krüger, dem Präzisionsschilderer militärischer Echtheit und biederer Mädchenanmut, bis zu Steffeck, dem Registrator der Pferde. Dieser war Liebermanns Lehrherr; von ihm bekam der Suchende die Wegweisung, zu zeichnen, was er sehe. Von Steffeck aber auch wurde Liebermann gewarnt, sich von Menzel verführen zu lassen, der Karikaturen mache. Liebermann hat Steffeck verehrt; doch hinderte dies nicht, in Menzel das Genie zu erkennen, den motorischen Extrakt der Preußenlinie in der Malerei, die brausende Ernte dessen, was Chodowiecki schüchtern gesät hatte.

Liebermann ist ohne Menzel nicht vorstellbar; aber er ist, indem er sich am französischen Impressionismus entzündete, sich von Manet den großen Umriß und die Sprachkraft der Farbe, von Degas die Nervenempfindsamkeit der Linie und der Valeurs vermitteln ließ, über Menzel, ohne ihn zu verleugnen, emporgestiegen. Solche Einheit, Fortsetzung und köstliche Station wird noch nach tausend Jahren zu sehen sein, wird dann erst recht zu sehen sein. In solcher Einheit mit Menzel und dessen Vorfahren ist Liebermanns Bestimmung zum malerischen Würdenträger unseres Zeitalters unverlierbar umschlossen. Seine Landschaften, Bewegungsgerüste für Licht und Luft, Gefäße der Atmosphäre, seine Straßenszenen, Polospieler und Reiter, Kurvenzüge, in denen die Bewegung gespeichert ist, seine Bildnisse, das Bodes, das des alten Rathenau, das des Freiherrn von Berger, das des Senators Petersen, **vor allem aber die synthetischen Analysen, die Liebermann nach sich selbst schuf, alle diese Sinnesprojektionen** modernen Weltbürgertums; solch Werk wird nicht untergehen. Mögen die heutigen Revolter, vom Taumel des Experimentes hin- und hergerissen, über den Jubilar und Präsidenten der Akademie lächeln — der heute Achtzigjährige ist nie ein Alter gewesen und wird es nie sein, weil er schon als Jüngling ein Reifer war.

Haverkamp, Wilhelm . . . . . .

Hilgers, Carl . . . . . .

Kolbe, Georg . . . . . .

Kraus, August . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Metzner, Franz . . . . . .

Wandschneider, Wilhelm . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten

Blunck, Erich . . . . . .

Cremer, Wilhelm Hubert . . . . . .

Gessner, Albert . . . . . .

Hossfeld, Friedrich Oskar . . . . . .

von Ihne, Ernst . . . . . .

Paul, Bruno . . . . . .

Rentsch, Ernst . . . . . .

Straumer, Heinrich . . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

d) Graphiker

Kappstein, Karl . . . . . .

Orlik, Emil . . . . . .

Berlin den 19. Januar 1915

Berliner Tageblatt vom 19. Juli 1927

An Max Liebermann.

Zum morgigen 80. Geburtstag des Meisters.

Von [Nachdruck verboten.]

Wilhelm von Bode.

Hochverehrter Präsident und Freund!

Gestatten Sie, daß zu dem seltenen Feste des 80. Geburtstages, das Sie morgen feiern, auch ich meine Glückwünsche darbringe. Nicht nur als Freund, als Mensch dem Menschen, sondern auch als Leidensgenosse im Beruf. Wie mir schon vor bald zwei Jahren, so ist es jetzt auch Ihnen beschieden, die Höchstgrenze des Alters, die der große Führer durch Wüste und Meer in seinem Psalm den Menschen in Aussicht gestellt hat, zu überschreiten. Sie folgen auch mir darin, daß Sie sich Ihrem auf einstimmigen Beschluß des Senats wieder verliehenen hohen Amte weiter widmen wollen. Möge Ihnen ein gütiges Geschick auch weiter die Kräfte dazu verleihen und Ihrer Tätigkeit fernerhin die Kämpfe ersparen, wie sie mir reichlich beschert worden sind, seit ich das 70. Jahr überschritten habe. Sind doch schon zwanzig Jahre vergangen, seitdem Messels Pläne zu den Neubauten auf der Museumsinsel unter allgemeiner Zustimmung beschlossen wurden: und doch hat erst vor kurzem ein erster Versuch des vom Museumsreferenten unterstützten Museumsarchitekten, den Hauptbau der Messelschen Neubauten abzubrechen und riesig erweitert wieder aufzubauen, neue Kämpfe entfesselt! Mögen Sie als Präsident der Akademie der Künste vor ähnlichem bewahrt bleiben, weungleich auch Sie, gerade wie ich, schon seit Jahren Ihre Stellung eigentlich per nefas einnehmen.

*

Schon vor zwanzig Jahren durfte ich als Gratulant Ihnen nahen; damals noch als schlichter Galeriedirektor. Zehn Jahre später habe ich, inzwischen vollgültiger Generaldirektor, jene Worte in „Kunst und Künstler" wiederholt. Meine Empfindungen für Sie und Ihre Kunst sind auch nach weiteren zehn Jahren die gleichen geblieben; gestatten Sie mir daher aus dem frischen Eindruck Ihrer Ausstellung wenigstens, daß ich die Worte wiederhole, die ich damals vor Ihnen aussprach: „Liebermanns Art zu zeichnen ist wie seine Malweise eckig, hastig und nervös — echt berlinerisch. Sie erscheint willkürlich und flüchtig, und doch ist sie das Resultat langen und ehrlichen Suchens und gerade dadurch so sicher und bewußt, ist der treue, ganz persönliche Ausdruck seines malerischen Empfindens. In dieser Harmonie von Wollen und Können, von Suchen und Finden, von Gefühl und Ausdruck, hat Liebermann einen so echten Stil, daß er auch dadurch heute unter den deutschen Künstlern obenan steht."

In den verflossenen Jahrzehnten konnten sich unsere künstlerischen Anschauungen nicht wesentlich ändern. Schon unser gleiches hohes Alter bringt für den Künstler und Kunstforscher die verwandten Anschauungen über Kunst mit sich. Wie Sie dem Naturalismus und Impressionismus, in dem Sie groß geworden sind, stets treu geblieben sind, so habe auch ich diese Richtungen in der Kunst stets bevorzugt, in der alten wie in der neueren Kunst. Wenn ich im Studium der älteren Kunst, der ich mich gerade im letzten Jahrzehnt bei unfreiwilliger Muße ausgiebig widmen konnte, noch mehr verknöchert bin, mich noch stärker in meine alten Meister verliebt habe, so sind Sie, verehrter Achtzigjähriger, durch Ihre Stellung an der Spitze der Berliner Akademie gewissermaßen bureaukratisch eingeschworen auch auf die moderuste Kunst. Und doch sind Sie sich im wesentlichen gleichgeblieben, wie Ihre Werke von heute in der Akademieausstellung beweisen. Wenn ich mich bisher nicht habe überreden lassen, daß der Kubismus wirkliche Kunst sein soll, so habe ich die stille Ueberzeugung, daß auch Sie darüber nicht anders denken, auch wenn Sie solchen Arbeiten einen Platz auf Ihren Akademieausstellungen einräumen; das verlangt Ihre Stellung an der Spitze der Akademie, da Sie als solcher der Entwicklung unserer Kunst keinen Hemmschuh anlegen können und wollen. In dieser berechtigten Duldsamkeit haben Sie sich den Glauben daran, daß unsere deutsche Kunst wieder hochkommen wird, ja, daß sie vielleicht noch einmal aufsteigen könne, lebendig erhalten. Und das ist viel in unserer Zeit, zumal bei unserem Alter.

1916

B. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen . . . . . .

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B. . . . . .

v. Hofmann, Ludwig, Weimar . . . . . .

Jank, Angelo, München . . . . . .

Kampf, Eugen, Düsseldorf . . . . . .

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen . . . . . .

Sterl, Robert, Dresden . . . . . .

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. . . . . .

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg . . . . . .

Hahn, Hermann, München . . . . . .

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden . . . . . .

d) Graphiker

Hahn, Peter, München . . . . . .

Berlin den 7. Januar 1916.

Elbinger Zeitung und Generalanzeiger, Elbing vom 19. Juli 1927

Max Liebermann.

Zum 80. Geburtstag des Malers.

Unter den Namen in Deutschland, die ein Schlagwort sind oder gewissermaßen einen Hauptnenner in der Rechnung bedeuten, welche man über einen ganzen Abschnitt der Geschichte aufmachen kann, gehört der des Präsidenten der Preußischen Akademie der Künste, der des Professors Max Liebermann, der am 20. Juli seinen 80. Geburtstag feiert. Daß der Name Max Liebermann für alle diejenigen, welche sich nur gelegentlich und zufällig mit der modernen Malerei beschäftigen, wenn Zeitschriftenbilder und dergleichen auf sie aufmerksam machen, daß der Name Max Liebermann weiter für uns alle in der Provinz, die wir selten Gelegenheit haben zum Besuch von großstädtischen Gemäldeausstellungen, oft nur und nicht mehr als ein Schlagwort bedeutet, zu dem der Vorstellungsinhalt eigentlich fehlt, das ist ein bitterer Mangel, den niemand mehr fühlt als derjenige, der auf einen der bedeutendsten Männer unserer Zeit hinweisen soll, weil der seinen 80. Geburtstag feiert. Man kann Herrn Liebermann deswegen zwar wohl gratulieren, aber ein Geburtstagsgeschenk erbittet man von

ihm für ganz Deutschland. Er, der Präsident der Preußischen Akademie der Künste, sollte sich dafür einsetzen, daß wir wenigstens in Preußen endlich einmal einen staatlichen Ausstellungsbetrieb bekämen, dergestalt etwa, daß die besten Bilder der Berliner Kunstausstellungen, soweit sie staatlich gefördert werden, auch der Provinz in Form von Wander-Ausstellungen zugänglich gemacht würden.

Am 17. Juli 1925 — vorgestern vor zwei Jahren also — ist ein Ostpreuße gestorben, dessen Name Weltruhm und Ansehen in aller Welt hatte. Dieser Mann, Lovis Corinth hieß er und zu Tapiau bei Königsberg war er geboren, hatte die ursprünglichste Malerfaust seines Jahrhunderts. In allen Weltstädten findet man Freunde und Anhänger dieses toten Meisters . . . in Ostpreußen ist mit Ausnahme von Königsberg niemals eine Ausstellung der Gemälde dieses unseres großen Landsmannes zu sehen gewesen. Was soll man dazu sagen?

Wenn man nun erläutern möchte, inwiefern der Name des 80jährigen Professors Liebermann eine Formel für unsere Zeit ist, so bliebe nichts anderes übrig, als zum Vergleich die Geschichte der Dichtung heranzuziehen. Auch hier bedeutet ein Name dasselbe wie der Liebermanns: Gerhart Hauptmann. Wie Hauptmann an Ibsen und dem französischen Naturalismus geschult, an der Spitze eines kulturgeschichtlichen Abschnittes steht, so ist Liebermann, Schüler des Naturalismus in Frankreich und in indirektem Sinne auch Schüler des großen Niederländers Franz Hals, der Führer einer neuen Bewegung in der Malerei gewesen, die sich von unwahrhaftigem Pomp und bombastischem Prunk phantastischer Historienmalerei abwandte und der Natur, dem Augenblickseindruck, zuwandte. „Franzosenknecht" haben engstirnige Leute Liebermann genannt. Hofschranzen haben ihm das Leben schwer gemacht. „Rinnsteinkunst" nannte der ehemalige Kaiser sein Werk und das Werk der kürzlich erst gefeierten Königsbergerin, der Frau Käthe Kollwitz. Nun, schließlich hat der Kaiser Liebermann den Professortitel nicht versagen können. Und über alle Schwierigkeiten hat sich Liebermann mit seiner sprichwörtlichen Berliner Schnoddrigkeit — man verzeihe den häßlichen, aber gebräuchlichen Ausdruck! — hinwegsetzen können, weil er nicht auf die Erträge seiner Malerei angewiesen war. Er hatte Geld, viel Geld und konnte also der werden, der er war. Und auch das bitterböse Wort „Franzosenknecht" tat ihm nicht weh, denn damals, als es fiel, war er schon er selbst und ein guter Deutscher, der sich mit den Manet, Monet, Degas und Renoir und wie sie alle hießen, auseinandergesetzt hatte und einem deutschen Impressionismus zum Siege verholfen hatte. Was er übernommen haben mag, waren technische Kunstkniffe, wie sie auf dem Gebiete der Dichtung die Holz, die Hauptmann, die Schmitzler und andere mehr übernommen hatten von den Scribe und Sardou. Was Liebermanns Eigentum und was seinen Wert ausmacht, das ist — man denke an seine berühmtesten Bilder wie „Die alte Frau mit der Ziege", „Badende Knaben", „Biergarten in Brandenburg" usw. — die Schau des Wesentlichen, die Klarheit des Blickes und die Entschlußschnelligkeit, dann aber auch die Kraft, eine atmosphärische Gegenständlichkeit, die Lust gewissermaßen zwischen den Dingen einzufangen und darzustellen.

Wem das alles für die Persönlichkeit Liebermanns als solche, als eine der repräsentativsten Persönlichkeiten des modernen Deutschland, nichts bedeutet, der möge sich daran erinnern, daß dieser Roland der Kunst eben erst einen anderen Roland gemalt hat: den Reichspräsidenten von Hindenburg. Und wenn man versichert, daß dieses Werk das beste Porträt ist, das es vom Reichspräsidenten gibt, so sehen wir darin ein Symbol, nämlich dieses, daß auf der Höhe ihres Ruhmes zwei Unsterbliche einander begegnet sind, der Nachwelt ein Denkmal ihres Lebenswerkes zu setzen. Der ersten Bürger des neuen Staates malt der erste Bürger der offiziellen Kunstwelt im neuen Deutschland.

Freesemann

1916

I. Einheimische:

a) Maler

Baluschek, Hans . . . . . .

Burger, Fritz . . . . . .

Corinth, Lovis . . . . . .

Dammeier, Rudolf . . . . . .

Eichhorst, Franz . . . . . .

Freudemann, Victor . . . . . .

~~Herrmann, Paul~~ . . . . . .

Hübner, Ulrich . . . . . .

Koberstein, Hans . . . . . .

Langhammer, Carl . . . . . .

Lechter, Melchior . . . . . .

Lepsius, Reinhold . . . . . .

Meyn, Georg Ludwig . . . . . .

Müller-Schoenefeld, Wilhelm . . . . . .

Schlichting, Max . . . . . .

b) Bildhauer

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .

Freese, Ernst . . . . . .

Friedrich, Nicolaus . . . . . .

Haverkamp, Wilhelm . . . . . .

Kolbe, Georg . . . . . .

Kraus, August . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Wandschneider, Wilhelm . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

Fritz Burger

Münch. Augsburger Abendzeitung vom 19. Juli 1927

8

Max Liebermann

Der achtzigjährige Liebermann, geboren am 20. Juli 1847, malte den achtzigjährigen Hindenburg. Zwei Persönlichkeiten, zwei entgegengesetzte Welten repräsentierend, finden sich in der gemeinsamen Arbeit einer Porträtsitzung, die vom Dargestellten ebensoviel Spannung und Gegenwart fordert wie vom Maler. Die Kunstgeschichte wird das denkwürdige Zusammentreffen zweier Greise, von denen jeder in seinem Fach ein Führer ist, nicht vergessen. Gemeinsam haben sie, was beide groß gemacht hat: das ehrgeizlose Arbeiten an sich selbst, das selbstlose Aufgehen im Dienst einer Sache und die Achtung vor Sachen und Menschen. Liebermann führte trotz seines ererbten und durch eigene Leistung vergrößerten Vermögens das einfache, geregelte Dasein eines Beamten. „Wie ist es möglich, daß ein solcher Philister solche Bilder malt", sagte einmal ein Berliner Literat. Aber gerade das Philisterhafte war das Revolutionäre bei Liebermann, gerade dadurch, daß er im Gegensatz zu den emporgekommenen Malerfürsten das bürgerliche Leben eines Kaufmannes führte, wurde er zum Bahnbrecher einer neuen Kunst, die auf der Einheit von Menschentum und künstlerischer Arbeit beruht und die aus Sachlichkeit das Sachliche sucht und darstellt. Liebermanns Kunst steht in keiner Beziehung zur gesellschaftlichen Schicht, der er angehört, sie ist kein Luxus, sondern sie ist Handwerk. Als Knabe drechselte Liebermann gern an der Hobelbank, und er erhielt eine Werkstätte im elterlichen Hause am Pariser Platze, das er heute noch bewohnt. Seine Kunst verkörpert die Ethik der Handarbeit, und darin liegt ihr erzieherischer Wert. Heute mehr denn je kann die Jugend sich an der Kunst Liebermanns orientieren und sich an seinem Vorbild eines stummen Arbeiters aufrichten.

Liebermann pflegte das Bildnis. Er porträtierte viele Führer der Wirtschaft und des geistigen Lebens. An einer langen Reihe von Selbstbildnissen kann man wie bei Rembrandt die Entwicklung seines Stiles ablesen. Liebermann tadelte es an Manet, daß er in seinen Bildnissen die Menschen wie die Haut der Pfirsiche male und nur ihre Epidermis wiedergebe. Der Vorwurf fällt zum Teil auf Liebermann selbst zurück, denn auch er malt die Menschen als Farberscheinungen und ohne Gefühl für ihre Vitalität. Seine Porträts sind ohne jede Pose, aber es fehlt ihnen der Atem und die Sicherheit des Momentes. Sie sind eine vom Leben abgelöste Abstraktion, aus der das sinnliche Leben entwichen ist, weil es restlos in „Geist" und in „reine Kunst" umgewandelt wurde. Die Bildnisse sind eindrucksvoll, weil die Figuren durch einen einheitlichen, suggestiven Umriß umschrieben werden, aber die Form zerfällt in lauter kleine Teile und die Einheit wird von einer geheimen Nervosität durchzittert. Die Bildnisse sind Dokumente einer Kulturperiode, und sie geben wie der Künstler es selber fordert, „den adäquaten Ausdruck für die wirkliche Natur", aber in ihrer Ehrlichkeit verschweigen sie auch die Schwäche der künstlerischen Kultur ihrer Periode nicht, die in der Herrschaft des abstrakten Intellekts über die Sinnlichkeit des Auges besteht. Wenn man sich der Kunst Liebermanns vom Bildnis her nähert, dann trifft man zuerst auf ihre negative Seite, auf jenes Element des Abstrakten und Leblosen, das alle Kunst des späteren 19. Jahrhunderts irgendwie bedroht. Das „Bild" ging allmählich zugrunde, und das technische künstlerische Können wurde zum Selbstzweck. Heute erkennen wir an den Resultaten die zerstörende Wirkung einer Entwicklung, die sich auch in Liebermanns Lebenswerk deutlich abzeichnet. Je vollkommener seine Handschrift sich ausbildete, desto mehr schwächte sich die Fähigkeit, die Eindrücke in eine geschlossene Bildform zu sammeln. Zuerst malte Liebermann „Bilder" und es glückte ihm, einige der schönsten Bilder des 19. Jahrhunderts zu malen, später aber malte und zeichnete er Motive, die nur um des Zeichnens und Malens willen gemacht wurden und wo das Tätigsein wesentlicher war als das bezweckte Resultat. Wenige Künstler seiner Zeit, auch Menzel nicht, besaßen eine so intensive Bildanschauung a priori, wie Liebermann sie vom ersten Bild an zum Ausdruck brachte, aber ein tragisches Geschick wollte es, daß der Künstler seine beste Anlage selbst zerstören mußte, um sich im Sinne seines künstlerischen Weges folgerichtig weiterzuentwickeln. „Erst muß die Form dagewesen sein und dann muß sie wieder vernichtet werden", sagt Liebermann selber, und es offenbart sich eine verehrungswürdige künstlerische Selbstzucht in diesem Wort, aber jenes Eine, was die Kunst vor der verantwortungsbewußten Gewissenhaftigkeit voraus hat, wird von diesem Wort nicht berührt und dieses Eine fehlt Liebermann.

Liebermann lernte Paris, Holland und München kennen, ehe er sich 1884 dauernd in Berlin niederließ. In Paris fühlte er sich unglücklich, er suchte bei Corot und Millet Anregung, während ihm die wesensverwandten Manet und Degas fremd blieben. In Holland bei Franz Hals fand er die ruhige Sachlichkeit der malerischen Darstellung und die Ungezwungenheit der Handschrift, die seinen Wünschen entsprach. Liebermann, selbst mehr ein Meister als ein Künstler, wurde von der bedächtigen Meisterlichkeit der Holländer sehr stark angezogen. In München entstand 1879 jenes realistische Bild „Jesus unter den Schriftgelehrten", in dem Liebermann den Spuren Menzels folgte und einen Gegenstand der Bibel mit vorausetzungsloser Sachlichkeit darstellte. Eine Nachwirkung des Münchnerischen findet man in Liebermanns Kunst auch in der 1902 entstandenen Komposition „Simson und Delila", die mit ähnlichen Bildern Corinths, Slevogts und Habermanns zu einer für die Zeit charakteristischen Gruppe gehört, aber im Werke Liebermanns einen Fremdkörper darstellt.

Die großen Malereien des Künstlers stammen aus der Zeit zwischen 1875 und 1895. Damals entstanden die „Arbeiter im Rübenfeld" 1875, das „Waisenhaus in Amsterdam" 1881, die „Bleiche" 1882, der „Biergarten" 1883, die „Flachsscheuer" und die „Netzflickerinnen" 1888, die „Frau mit der Ziege" 1890 und endlich die „Kuhhirtin" 1892. Diese farblosen, in hellen oder dunkleren grauen Tönen gehaltenen Bilder haben in ihrer stummen Selbstgenügsamkeit etwas Feierliches. Uhde und selbst Leibl stellten ihre Modelle und malten sie dann, als ob sie sie zufällig beobachtet hätten. Liebermann malt die Menschen, ohne daß sie etwas davon wissen. Seine Bildfügung ist ganz unbeabsichtigt und kunstlos; wie er aber das Gesehene von der Wirklichkeit ablöst und als Malerei, als ein Geflecht von Farbstrichen und Tönen darstellt, ist höchste Kunst. Liebermann gehört mit Marée zu den seltenen Künstlern, denen die Kunst mehr bedeutet als das Künstlerische und die selbst auf erlaubte und erwünschte Effekte verzichten, um dem Absoluten und Notwendigen in der Kunst zu genügen. In der „Flachsscheuer" und den „Arbeitern im Rübenfeld" reiht der Maler mehrere Figuren aneinander und verbindet sie durch das Licht, in den späteren Werken läßt er eine einzige große Figur den Horizont überschneiden und die Bildfläche erfüllen. Hier bricht seine graphische Fähigkeit hervor, die Fläche durch wenige charakteristische, sprechende Linien zu beschreiben und zwischen Leere und Form ein ungemein wirkungsvolles Spannungsverhältnis herzustellen. In den Bildern Liebermanns sind Perspektive und Raum vollkommen ausgelöscht und die Komposition aus der dreidimensionalen Wirklichkeit restlos in die zweidimensionale künstlerische Ebene übertragen. Liebermann vollzog diese Abstraktion, die bei schwächeren Künstlern zum Plakat ausartete, ohne das Geringste an malerischer Prägnanz einzubüßen. Seine Abstraktionen wirken fast magisch, aber sie sind mit vollendet künstlerischen Mitteln unnd einer inneren gespannten sinnlichen Beobachtung verbunden. Immer ist Liebermann ein großer Künstler um der Kunst willen.

chr.

Allgemeiner Anzeiger für Erkner vom 19. Juli 1927

Der achtzigjährige Liebermann.

Max Liebermann, der berühmte Maler, vollendet am 20. Juli das achtzigste Lebensjahr. Da er es selbst sagt, muß es wohl wahr sein. In mehreren Liebermann-Biographien ist nämlich als Geburtstag des Künstlers der 29. Juli angegeben und als Geburtsjahr das Jahr 1849, so daß nach diesen Angaben Liebermann jetzt erst unter die Achtundsiebzigjährigen käme. Ohne besondere Veranlassung wird sich aber wohl auch ein Mann nicht älter machen, als er von Natur schon ist, und so darf es in diesem Falle bei den 80 sein Bewenden haben. Ein Berliner Kind und die Berliner Wesensart selbst in der Sprache und in der weitbekannten Berliner „Schnoddrigkeit" nicht verleugnend, hat Max Liebermann, der im Mittelpunkt zahlloser Anekdoten steht, in der deutschen Malerei der naturalistisch-realistischen Richtung zum Siege verholfen. Er gehörte in Deutschland zu den ersten Vertretern der Hell- und Freilichtmalerei, die er auf Studienreisen in Frankreich und in Holland kennengelernt hatte. Man hat ihn vielfach, und nicht ganz mit Unrecht, den Maler der kleinen Leute, der Armseligen und Bedrückten genannt. Zu den bekanntesten und in Nachbildungen verbreitesten seiner Bilder gehören: die Gänserupferinnen, die Runkelrübenernte, die Amsterdamer Waisenmädchen, die Kleinkinderschule in Amsterdam, das Münchener Bierkonzert, die Schusterwerkstatt, das Altmännerhaus in Amsterdam, die Netzeflickerinnen, die Frau mit Ziegen, die holländische Dorfstraße usw. Auch als Bildnismaler hat Liebermann seine ureigenste Note. Zu den vielen Bildnissen, die er gemalt hat, ist in jüngster Zeit das im Auftrage des Freistaates Mecklenburg gemalte Bildnis des Reichspräsidenten von Hindenburg hinzugekommen.

Die Berliner Kunstakademie, deren Vorsitzender Liebermann seit vielen Jahren ist, hat vor einigen Wochen schon zu Ehren des Künstlers eine große Liebermann-Ausstellung eröffnet. Bei der Eröffnung wurde der greise Maler von zahlreichen Rednern, in erster Linie vom preußischen Kultusminister Dr. Becker, enthusiastisch gefeiert. Eine besondere Ehrung wurde ihm dadurch zuteil, daß ihn der Reichspräsident in Privataudienz empfing. An seinem Geburtstage will ihn, wie mit Bestimmtheit verlautet, die Stadt Berlin zu ihrem Ehrenbürger ernennen.

1915

I. Stammtischone:

a) Maler

Baluschek, Hans . . . . . .
Bernewitz von Loefen, Karl . . . . . .
Corinth, Lovis . . . . . .
Kubner, Ulrich . . . . . .
Koerner, Ernst . . . . . .
Langhammer, Carl . . . . . .
Leposius, Reinhold . . . . . .
Meyn, Georg Ludwig . . . . . .
Mohrbutter, Alfred . . . . . .
Müller-Münster, Franz . . . . . .
Müller-Schoenefeld, Wilhelm . . . . . .
Franzohmann, Ernst . . . . . .
Rochline, Karl . . . . . .
Sandrock, Leonhard . . . . . .
Schlichting, Max . . . . . .
Schöbel, Georg . . . . . .
Seeck, Otto . . . . . .
Unzewitzer, Hugo . . . . . .

b) Bildhauer

Bauer, Paul Ludwig . . . . . .
Freese, Ernst . . . . . .
Friedrich, Nicolaus . . . . . .
Götz, Johannes . . . . . .

10

Berliner Tageblatt vom 19. Juli 1927

Schwäche gegeben. Als er durch war, ist er der Versuchung unterlegen, sich auch einmal leicht tun zu wollen. Er machte Pastelle, in denen auf eine in jedem Betracht billige Art Bilder wiederholt wurden. Man braucht das nicht zu verschweigen, man soll es nicht verschweigen. Es ist so menschlich, und es ist der schlagende Beweis dafür, daß in diesem Manne, in dem auch große Verehrer, durch seine ungewöhnliche Klugheit verführt, den bewußten Willen als Herrscher annehmen, in Wahrheit etwas ganz anderes und Mystisches die Entscheidungen traf.

Damals war das Pastell eine Gefahr für ihn, in dem viele ausgleiten. Es ist dann etwas ganz anderes geworden, das Ausdrucksmittel für die Erlebnisse in Momenten der Entspannung. Darin liegt der Reiz der Blätter und Blättchen, die in der schon erwähnten Ausstellung des Verlages Bruno Cassirer versammelt sind. Am schönsten sind die kleinen, ganz abgerundeten Landschaften, die man nach Steinhausens Vorgang als Tagebuchblätter bezeichnen könnte, und deren Zahl man schon deshalb größer wünschte, weil sie so offenbar Zeugnis eines glücklichen Augenblickes sind, eines Augenblicks, in dem sogar das höchst unbeliebte „Jemieth" sprechen durfte. Manchmal sind es flüchtige Notizen, von Eindrücken, die nur der bunte Stift einschreiben kann, wie etwa die holländische Feststraße mit den wehenden Fahnen in ihrer spielerischen Fröhlichkeit. Aber darüber soll das große Porträt nicht vergessen werden, in dem ihm dieses schmiegsamere Material das Mittel wurde, der seinen Anmut der Frau Liebermann gerecht zu werden.

Man darf, wenn von Liebermanns Lebenswerk die Rede ist, nicht über dem Maler den Organisator vergessen, der die Stellung Berlins innerhalb des Kunstlebens der Welt von Grund auf verändert hat. Zunächst war es sicher ein egoistischer Zweck, den er verfolgte. Er selbst gehörte zu jener modernen Kunst, die damals gerade im Westen ihren Siegeszug begann. Auch in dem von der offiziellen preußischen Kunst beherrschten Berlin konnte man ihm schließlich die üblichen Ehren nicht versagen, man mußte ihn mit in die Reihe stellen. Aber er wußte wohl, daß man ihm weder die Ausnahmestellung geben würde, auf die er Anspruch hatte, noch gar den Einfluß auf das Kunstleben, den er üben wollte. Berlin lag abseits, war provinziell. Es mußte aus dieser Isolierung gerissen werden, in seinem, aber nicht nur in seinem Interesse. Der Kampf für die eigene Freiheit war nicht mehr notwendig, aber es sollte jedes Talent frei sein. Das war ein Ziel, für das „mußte man" sich ebenso ganz einsetzen wie für das Ziel der eigenen Kunst.

Liebermann hat immer wieder das Verdienst um die Begründung der Sezession Walter Leistikow zugesprochen. Auch ohne die beiden Cassirer wäre sie kaum zustande gekommen. Aber hinwiederum hätten diese Männer mit all ihrem Temperament und all ihrer Tüchtigkeit sie nicht zu dem machen können, was sie geworden ist, zu einer Macht, wenn nicht Liebermann als Präsident seinen Namen und seinen gesellschaftlichen Einfluß eingesetzt hätte. Wer es damals sagte, wurde als Feind behandelt, aber die Sezession war am Anfang eine Gruppe ohne Geschlossenheit und — Corinth und Slevogt kamen erst später — nicht sehr reich an Talenten. Liebermann ersetzte den Charakter, der ihr fehlte, und warb für die deutschen und fremden Meister, die sie nicht gerade entdeckte, aber ins Licht setzte, für die Impressionisten, für Leibl, Trübner und Thoma, und dann für die Künstler, die sich in der freien Atmosphäre erst entwickelten. Es war ein ganz einzig dastehender Vorgang. Man kann die anderen Sezessionen nicht vergleichen, die bloße Ausstellungsvereine blieben, unter mehr oder weniger wohlwollender Duldung der staatlichen Instanzen. Die Sezession Liebermanns wurde eine Macht, die sich gegen die Macht von König und Staat, beide ausgesprochen feindlich, stellte und siegreich blieb. Nicht nur daß das ganze Kunstpublikum mit ihr ging, sie revolutionierte auch, durch Hugo v. Tschudi, Liebermanns nahen Freund, die Nationalgalerie und veranlaßte die vollkommene Umwertung aller Werte in der Geschichte der modernen Kunst. Und erhob dadurch Berlin zur führenden Kunststadt.

Alles dieses kostete Liebermann mehr Zeit und Kraft, als dem Egoismus des Malers lieb sein konnte. Auch hier kann nur der innere Befehl die Erklärung geben. Der Ehrgeiz des Künstlers war längst befriedigt, der Ehrgeiz des Menschen war es, als er — es mußte dazu eine Revolution kommen — Präsident der Akademie wurde. Aber diese Stellung gab neue Möglichkeiten des Einflusses auf das Kunstleben. Nun konnte in der Akademischen Ausstellung die Konzentration aller Talente erreicht, die Freiheit jeder persönlichen Kunstäußerung verwirklicht werden. Das bedeutete wieder Unruhe, Kampf und Aufregung und viel peinliches Erlebnis, die der Verstand gewiß abgelehnt hätte, und die man mit über siebzig Jahren eben nur auf sich nimmt, wenn „man muß".

Ist es zu viel gesagt, wenn diese Worte als der Schlüssel zu Liebermanns ganzem Leben bezeichnet wurden?

Mit „Moden-Spiegel" • „Kunst-Spiegel"

Morgen-Ausgabe

Einzelnummer in Berlin 15 Pfg., auswärts 20 Pfg.

Auf keine wöchentl. erscheinend. Illustr. Gratis-Wochenschriften: „Der Welt-Spiegel", „Modenspiegel", „Kunstspiegel", „Technische Rundschau", „Sportspiegel", „Illustrierte Film-Zeitung", „Photo-Spiegel", „U.T.K.", „Haus Hof Garten" mit „Jugendspiegel", „Jede Woche Musik". Bezugspreis: wöchentlich 1.20 einschl. 5 ₰ einfach Zustellung durch die Hausverwaltung und für durch die Post 3.— RM einschl. exkl. Zustellung. Auslands-Bezug durch die Hauptexpedition und für Postanstalten in Österreich, Tschechoslowakei, Ungarn, der Schweiz, Polen, Frankreich, Italien, Luxemburg, Holland, Dänemark, Schweden, Norwegen, Finnland, Estland, Litauen, Island, für alle übrigen Länder ist der Bezug nur mit Kreuzband durch die Expedition dieses Blattes möglich. Im Falle höherer Gewalt oder Streiks haben unsere Bezieher keinen Anspruch auf Nachlieferung oder Erstattung des entsprechenden Entgelts. In Berlin abonniert man bei der Hauptexpedition SW. 19, Jerusalemer Straße 46—49 und den nebenstehend aufgeführten Filialen. (Fernsprecher: Dönhoff 2446—2447, für den Fernverkehr 4207—4209.) Telegramm-Adresse: „Berliner", Berlin. Rudolf Mosse-Code — Postscheckkonto: Berlin Nr. 224. Anzeigenpreis: Die 12gespalt. Zeile 1.20 RM. Die Aufnahme von Anzeigen an bestimmten Tagen, in bestimmten Ausgaben oder an bestimmte Stellen wird nicht gewährleistet. Chefredakteur: Theodor Wolff in Berlin.

Inseraten- und Abonnements-Annahme in Berlin: Hauptexpedition SW. 19, Jerusalemer Straße 46—49. Filialen: Potsdamer Straße 96; Spandauer Straße 79; Friedrichstraße 240; Friedrich-Straße 64; Schönhauser Allee 144; Moritzplatz; Kaiserallee (Gerichtstraße); Kurfürstendamm 232; Kurfürstenstraße 12; Turmstraße 61; Schiffbauerdamm 4; Kochstraße 9; Große Frankfurter Straße 106; Frankfurter Allee 246 und 249; Wilhelmstraße 69; Friedrichstraße 9; Wiener Straße 1; Gneisenaustraße 107; Brunnenstraße 1; Müllerstraße 133; Bothstraße 61; Rheinstraße 37; Chausseestraße 121; Tempelhofer Straße 2; Kaiserstraße 84; Sonnenallee 30; Nürnberger Str. 25/26; Kaiserdamm 30; Friedenau: Rheinstr. 49; Halensee: Hohenzollerndamm; Charlottenburg: Kantstraße 152; Schlüterstraße 45; Lichtenberg: Frankfurter Allee 241; Weißensee: Berliner Str. 120; Neukölln: Berliner Str. 41; Hermannstr. 90/94; Kaiser-Friedrich-Str. 247/248; Pankow: Pankower Str. 1; Schöneberg: Berlin Str. 8; Schöneberg: Hauptstr. 24/26; Martin-Luther-Str. 5; Steglitz: Albrechtstr. 130; Zehlendorf: Berliner Str. 12; Tempelhof: Berliner Str. 147; Treptow: Kreuzstr. 7; Weißensee: Berliner Allee 247 (Kaiserhof); Wilmersdorf: Uhlandstr. 53; Kaiserplatz 13. In der Provinz: Brandenburg a. d. H.: Hauptstr. 4; Breslau: Schweidnitzer Str. 21/22; Cottbus: Schloßstr. 1; Frankfurt a. O.: Regierungsstr. 4a; Niederschönweide: Brückenstr. 22; Potsdam: Brandenburger Str. 20; Spandau: Breite Str. 47; Stettin: Monbijoustr. 34.

Druck und Verlag: Rudolf Mosse in Berlin.

Berliner Tageblatt

und Handels-Zeitung

Nr. 336
Ausgabe für Berlin

56. Jahrgang
Dienstag, 19. Juli 1927

An Max Liebermann.

Zum morgigen 80. Geburtstag des Meisters.

Von [Nachdruck verboten.]

Wilhelm von Bode.

Hochverehrter Präsident und Freund!

Gestatten Sie, daß zu dem seltenen Feste des 80. Geburtstages, das Sie morgen feiern, auch ich meine Glückwünsche darbringe. Nicht nur als Freund, als Mensch dem Menschen, sondern auch als Leidensgenosse im Beruf. Wie mir schon vor bald zwei Jahren, so ist es jetzt auch Ihnen beschieden, die Höchstgrenze des Alters, die der große Führer durch Wüste und Meer in seinem Psalm den Menschen in Aussicht gestellt hat, zu überschreiten. Sie folgen auch mir darin, daß Sie sich Ihrem auf einstimmigen Beschluß des Senats wieder verliehenen hohen Amte weiter widmen wollen. Möge Ihnen ein gütiges Geschick auch weiter die Kräfte dazu verleihen und Ihrer Tätigkeit fernerhin die Kämpfe ersparen, wie sie mir reichlich beschert worden sind, seit ich das 70. Jahr überschritten habe. Sind doch schon zwanzig Jahre vergangen, seitdem Messels Pläne zu den Neubauten auf der Museumsinsel unter allgemeiner Zustimmung beschlossen wurden: und doch hat erst vor kurzem ein erster Versuch des vom Museumsreferenten unterstützten Museumsarchitekten, den Hauptbau der Messelschen Neubauten abzubrechen und riesig erweitert wieder aufzubauen, neue Kämpfe entfesselt! Mögen Sie als Präsident der Akademie der Künste vor ähnlichem bewahrt bleiben, wenngleich auch Sie, gerade wie ich, schon seit Jahren Ihre Stellung eigentlich per nefas einnehmen.

*

Schon vor zwanzig Jahren durfte ich als Gratulant Ihnen nahen; damals noch als schlichter Galeriedirektor. Zehn Jahre später habe ich, inzwischen vollgültiger Generaldirektor, jene Worte in „Kunst und Künstler" wiederholt. Meine Empfindungen für Sie und Ihre Kunst sind auch nach weiteren zehn Jahren die gleichen geblieben; gestatten Sie mir daher aus dem frischen Eindruck Ihrer Ausstellung wenigstens, daß ich die Worte wiederhole, die ich damals vor Ihnen aussprach: „Liebermanns Art zu zeichnen ist wie seine Malweise eckig, hastig und nervös — echt berlinerisch. Sie erscheint willkürlich und flüchtig, und doch ist sie das Resultat langen und ehrlichen Suchens und gerade dadurch so sicher und bewußt, ist der treue, ganz persönliche Ausdruck seines malerischen Empfindens. In dieser Harmonie von Wollen und Können, von Suchen und Finden, von Gefühl und Ausdruck, hat Liebermann einen so echten Stil, daß er auch dadurch heute unter den deutschen Künstlern obenan steht."

*

In den verflossenen Jahrzehnten konnten sich unsere künstlerischen Anschauungen nicht wesentlich ändern. Schon unser gleiches hohes Alter bringt für den Künstler und Kunstforscher die verwandten Anschauungen über Kunst mit sich. Wie Sie dem Naturalismus und Impressionismus, in dem Sie groß geworden sind, stets treu geblieben sind, so habe auch ich diese Grundzüge in der Kunst stets bevorzugt, in der alten wie in der neueren Kunst. Wenn ich im Studium der älteren Kunst, der ich mich gerade im letzten Jahrzehnt bei unfreiwilliger Muße ausgiebig widmen konnte, noch mehr verknüchert bin, mich noch stärker in meine alten Meister verliebt habe, so sind Sie, verehrter Achtzigjähriger, durch Ihre Stellung an der Spitze der Berliner Akademie gewissermaßen bureaukratisch eingeschworen auch auf die moderuste Kunst. Und doch sind Sie sich im wesentlichen gleichgeblieben, wie Ihre Werke von heute in der Akademieausstellung beweisen. Wenn ich mich bisher nicht habe überreden lassen, daß der Kubismus wirkliche Kunst sein soll, so habe ich die stille Ueberzeugung, daß auch Sie darüber nicht anders denken, auch wenn Sie solchen Arbeiten einen Platz auf Ihren Akademieausstellungen einräumen; das verlangt Ihre Stellung an der Spitze der Akademie, da Sie als solcher der Entwicklung unserer Kunst keinen Hemmschuh anlegen können und wollen. In dieser berechtigten Duldsamkeit haben Sie sich den Glauben daran, daß unsere deutsche Kunst wieder hochkommen wird, ja, daß sie vielleicht noch einmal aufsteigen könne, lebendig erhalten. Und das ist viel in unserer Zeit, zumal bei unserem Alter.

Der österreichische Streik abgebrochen.

Der Beschluß der Sozialdemokraten.

(Telegramm unseres Sonderkorrespondenten.)

R. O. Wien, 18. Juli, 18 Uhr 30 Min.

Wie ich erfahre, hat der erweiterte sozialdemokratische Parteivorstand, der nachmittags gemeinsam mit der Gewerkschaftskommission zusammengetreten ist, den Beschluß gefaßt, den Verkehrsstreik heute nacht um 24 Uhr abzubrechen. Der Parteivorstand und die Gewerkschaftskommission, die dem erweiterten Vorstande diesen Vorschlag machten, berichteten über ihre heutige Besprechung mit dem Bundeskanzler Dr. Seipel. Dr. Seipel hatte die Beschlüsse der sozialdemokratischen Vertrauensmännerversammlung entgegengenommen und erklärt, daß er sie an den Ministerrat weiterleiten werde. Weitere Erklärungen hat der Bundeskanzler nicht gegeben. Das bedeutete nichts anderes, als daß Dr. Seipel keine Zugeständnisse machen wollte. In Anbetracht der Gefahren, die der Republik und der Sozialdemokratie aus dem gegenwärtigen Zustand drohten, machte die Abordnung der Sozialdemokraten, bestehend aus den Abgeordneten Dr. Otto Bauer, Bürgermeister Seitz und Gewerkschaftsführer Tomaschek, dem erweiterten Parteivorstand den Vorschlag, der zu dem oben wiedergegebenen Beschluß führte. Bundeskanzler Seipel ist unnachgiebig geblieben; so war die Gegenseite gezwungen, ihre Kampfmethode zu ändern. Die sozialdemokratische Parteileitung erklärt, sie zeige durch ihren Beschluß ihr Verantwortungsgefühl gegenüber dem Lande, dem sie schwere wirtschaftliche Schädigung und weitere Unruhen ersparen wolle. Sie halte die Regierung für voll verantwortlich an dem Blutvergießen und werde den parlamentarischen Kampf nunmehr mit den schärfsten Mitteln gegen sie aufnehmen. Die Meldungen aus der Provinz waren zu bedrohlich für den Frieden des Landes, als daß eine Fortführung des Streiks hätte verantwortet werden können.

München, 18. Juli (S.T.B.).

Der Verkehr soll ab 24 Uhr ab Salzburg wieder eröffnet werden. Der von München abgehende Schnellzug Nummer 19 München ab 21.42 Uhr, wird bereits durchgeführt. Von Kufstein liegen noch keinerlei Nachrichten vor. Jedoch soll morgen früh 6 Uhr ein Personenzug von Kufstein über den Brenner gefahren werden.

Die vorangehenden Verhandlungen.

(Telegramm unseres Sonderkorrespondenten.)

R. O. Wien, 18. Juli, 17 Uhr.

Die Verhandlungen zwischen dem Bundeskanzler Seipel und der sozialdemokratischen Parteileitung, deren Vorsitzer dabei namentlich Dr. Otto Bauer und Bürgermeister Seitz sind, gehen mit großer Lebhaftigkeit weiter. Im Augenblick erscheint die Lage noch kritisch und die Aussicht auf Erfolg noch gering. Der Forderung nach Einberufung des Nationalrats, damit dieser über alles weitere, auch über eine etwaige Veränderung im politischen Regime, entscheide, setzt der Bundeskanzler das Verlangen entgegen, daß zuvor der Verkehrsstreik abgeblasen werde. Dies sei die unerläßliche Vorbedingung für den Zusammentritt des Parlaments. Die Sozialdemokraten sind nun, ohne die Verhandlungen über diesen Punkt abzubrechen, mit einer Gegenbedingung hervorgetreten. Sie verlangen die Zusicherung, daß die Vorgänge des vorigen Freitag nach der Wiederherstellung normaler Verhältnisse von der Regierung nicht zu reaktionären Zwecken ausgenutzt werden. Eine für sie befriedigende Antwort haben sie bisher noch nicht erhalten und sie schließen daraus, daß Dr. Seipels Stellung sich eher verteilt als der Nachgiebigkeit zuneigt. Darum wird in ihrem Lager die Situation noch als ernst angesehen. Auch Meldungen, wonach die Organisation von Heimatwehren im Gange sei, tragen zu dieser Auffassung bei. Aeußerlich herrscht aber in Wien vollkommene Ruhe. Daß, wie regierungsseitig erklärt wird, die Bildung der Gemeindeschutzwache in einem Teil der Bevölkerung Ernüchterung hervorgerufen habe, ist eine schiefe Darstellung. Es besteht gar kein Grund zu solcher Unruhe. Denn, wie ich feststellen konnte, ist ein Teil der Mitglieder der Gemeindeschutzwache aus den Kreisen der Polizisten selbst entnommen, so daß die Polizei einen unmittelbaren Einfluß auf die Gemeindeschutzwache ausübt. Es ist jetzt eine amtliche Statistik erschienen, nach der die Gesamtzahl der Toten infolge der Freitagsereignisse 37 beträgt. Die Zahl der hier vorgenommenen Verhaftungen wird jetzt auf fünfhundert geschätzt. Ueber die Lage in den Ländern ist zu melden, daß dort der Verkehrsstreik nur teilweise durchgeführt ist. Der Tiroler Landeshauptmann hat die ehemalige Heimwehr in Innsbruck mit Maschinengewehren ausgerüstet. Die steirischen Heimatwehren haben ein Ultimatum an die Streikleitung gerichtet; die sozialdemokratischen Soldaten werden in den Kasernen festgehalten und ihre Verbindung mit der sozialdemokratischen Militärgewerkschaft wird nicht zugelassen. In einem Orte Niederösterreichs hat der Republikanische Schutzbund gemeinsam mit der Polizei die Heimwehren entwaffnet und 600 Gewehre beschlagnahmt. Von unbekannter, vermutlich scharfmacherischer Seite ist heute das Gerücht von einem Anschlag auf Seipel ausgesprengt worden, das, wie leicht festzustellen war, vollkommen unbegründet ist.

Wiederaufnahme der Arbeit in Wien.

34 Kommunisten verhaftet.

(Telegramm unseres Korrespondenten.)

⊙ **Wien,** 18. Juli.

Heute mittag konnten die Wiener Zeitungen wieder erscheinen, nachdem die Arbeit in der gesamten Industrie wieder aufgenommen worden ist. Die bürgerlichen Blätter stellen fest, daß die Unruhen der rasenden Erregung der Arbeiter entsprungen sind, und daß es sich nicht um eine absichtlich vorbereitete Revolte gehandelt hat. Sowohl die Regierung als auch die Polizei, besonders aber die **Sozialdemokratische Partei seien überrumpelt worden.** Man habe ein solches Wüten und das Eingreifen pöbelhafter Elemente nicht erwartet. Niemand habe die Zusammenstöße verhindern können, weil keine entsprechenden Vorbereitungen getroffen waren, weder von der Polizei noch von der Leitung der Sozialdemokratischen Partei. Einmütig protestieren die bürgerlichen Parteien gegen den Generalstreik, namentlich gegen die Einstellung der nichtsozialistischen Tagesblätter, durch welche die sozialdemokratische Parteileitung sich ein Monopol schuf, um die öffentliche Meinung zu beeinflussen. Bei einer nächtlichen Haussuchung im kommunistischen Hauptquartier und Parteisekretariat entdeckte man in einem geheimen Versammlungslokal eine Gruppe von Kommunisten, die dort Besprechungen abgehalten hatte. **34 Kommunisten wurden verhaftet.** Unter den festgenommenen Kommunistenführern sind auch eine Anzahl von Ausländern, die bisher die Nennung ihres Namens verweigert haben. Unter ihnen befindet sich auch der Sohn eines türkischen Bankiers, der bei seiner Vernehmung zugegeben hat, daß er im Dienste der Sowjetregierung stehe und in ihrem Auftrag Emissarien bereist habe, um dort eine kommunistische Verschwörung zu organisieren. Ein ebenfalls Auftrag habe ihn nach Wien geführt.

Der deutsche kommunistische Abgeordnete **Pieck ist heute hier verhaftet worden.** In seinem Besitze sollen belastende Papiere gefunden worden sein. Die Wiener Polizei wird jetzt mit Panzerautos und Maschinengewehren ausgerüstet.

Dr. Seipels Motive.

Mitteilungen aus österreichischen Kreisen.

Aus österreichischen Kreisen, die mit den Absichten der Wiener Regierung vertraut sind, erfahren wir:

Die Politik des Bundeskanzlers Dr. Seipel beginnt sich klar abzuzeichnen. Zwar hat er **sich der Errichtung einer Gemeindepolizei nicht widersetzt,** weil die Bundespolizei infolge der Anstrengungen der letzten Tage erschöpft und stark mitgenommen ist und unter Umständen nicht mehr allen Anforderungen gewachsen sein könnte. Aber die Tätigkeit dieser Gemeindepolizei ist streng auf den Schutz der gemeindlichen Anstalten beschränkt und wird höchstens zehn Tage dauern. Auch hat der Bundeskanzler die zahlenmäßige Begrenzung dieser Gemeindepolizei verlangt und darauf hingewirkt, daß im Wege von Vereinbarungen ein ineinandergreifendes Zusammenwirken der staatlichen Polizei und dieser neuaufgestellten provisorischen Polizei gewährleistet worden ist. Der Bundeskanzler wollte zeigen, daß er mit allen Parteien und Personen zusammen zu arbeiten gewillt ist, um eine Wiederkehr der katastrophalen Vorgänge vom letzten Wochenende zu vermeiden. Darüber hinaus **weigert** sich die gegenwärtige österreichische Regierung aber in sehr energi-

jeder Weise, irgendwelche politische Konzessionen unter dem Drucke des Generalstreiks zu machen. Ihr Standpunkt ist, daß es verfassungswidrig ist, wenn die Gewerkschaften auf die Politik und das Parlament durch einen Generalstreik Einfluß zu nehmen versuchen. Der Bundeskanzler ist, wie er mitteilen ließ, bereit, sich dem österreichischen Nationalrate zu stellen, er ist bereit, zu gehen, wenn ihm der Nationalrat ein Mißtrauensvotum ausspricht. Aus diesem Grunde wünscht er die baldige Einberufung des Parlaments, das Klarheit schaffen soll. Aber die Einberufung des Parlaments ist nicht möglich, solange der Streik andauert und der Nationalrat unter dem Druck von Körperschaften [illegible]. [illegible] Die Tiroler Landesregierung [illegible] ausländischen Intervention [illegible]

Revision im Schattendorfer Prozeß.

(Telegramm unseres Korrespondenten.)

Budapest, 18. Juli.

[illegible] Schattendorfer Prozeß [illegible] Nichtigkeitsbeschwerde [illegible] Wiener Kreisgerichtes [illegible] werden bereits wieder gelegt. [illegible]

Die Brennergrenze für Oesterreicher gesperrt.

(Privattelegramm.)

Innsbruck, 18. Juli. [illegible]

[illegible] Grenzübertritt nach Italien [illegible] für Oesterreicher, gleichgültig, ob sie ein Einreisevisum besitzen oder nicht, gesperrt ist. [illegible]

Wien, 18. Juli. [illegible]

[illegible]

Reichsbanner und Schutzbund.

Ein Aufruf Hörsings zu den Wiener Vorgängen.

(Telegramm unseres Korrespondenten.)

Magdeburg, 18. Juli.

Oberpräsident Hörsing als Vorsitzender des Reichsbanners Schwarz-Rot-Gold erläßt „an alle Reichsbannerkameraden und Republikaner im Reich“ folgenden Aufruf:

[illegible]

Der Bundesvorstand. [illegible]

Eine Pariser Tendenzmeldung.

(Telegramm unseres Korrespondenten.)

Paris, [illegible]

[illegible]

*

Der [illegible] Kommandeur der Berliner Schutzpolizei, [illegible] hat seinen Urlaub benutzt, um sich [illegible] in Wien vom polizeilichen Gesichtspunkt zu studieren. [illegible]

Ruhige Auffassung in Amerika.

(Funktelegramm unseres Korrespondenten.)

Washington, 18. Juli.

[illegible]

„Man muß.“

[illegible]

Von

Felix Stössinger.

[illegible]

[illegible] New-Yorker Blatte [illegible] Farben gemalt [illegible] Unverkennbar ist [illegible] Wiener [illegible]

Eröffnung des rumänischen Parlaments.

(Telegramm unseres Korrespondenten.)

Bukarest, 18. Juli.

[illegible]

Meuterei im Marinegefängnis Toulon.

(Telegramm unseres Korrespondenten.)

Paris, 18. Juli.

[illegible]

Fords zweiter Canossagang.

(Funktelegramm unseres Korrespondenten.)

Washington, 18. Juli.

[illegible]

Brüssel, 18. Juli. (Privat-Telegramm.) [illegible]

[illegible]

Berliner Tageblatt vom 19. Juli 1927

…ura eingetroffen. Die Kommunistischen Blätter bestreiten die Ansicht, daß die Aufruhrbewegung noch nicht vollkommen … sei. Der „Intransigeant" glaubt nicht an die Richtigkeit der amtlichen Versicherung, daß die Regierung Herrin der Lage sei. … auch mehr Tote und Verwundete gegeben, als amtlich angegeben ist. Von einem besonderen „deutschen Interesse" an den Ereignissen Oesterreichs wird jetzt weniger gesprochen, aber „Intransigeant" fragt doch: „Weshalb wird der Leiter der … Polizei nach Wien geschickt? Was soll er dort …

*

Der stellvertretende Kommandeur der Berliner Schutzpolizeioberst Heimannsberg, hat seinen Urlaub benutzt, … sein beruflichem Interesse die Vorgänge in Wien vom … Gesichtspunkt zu studieren. Alle anderen Mutmaßungen sind müßig.

Ruhige Auffassung in Amerika.

(Funktelegramm unseres Korrespondenten.)

Washington, 18. Juli.

Der Pariser Korrespondent der „New York Times", der, wo … Gelegenheit dazu bietet, Deutschland zu verdächtigen versucht, daß in Paris mit der Möglichkeit einer Intervention deutscher Truppen in Oesterreich gerechnet … die nur der Vorbote einer Annexion Oesterreichs durch … sein würde. Der Korrespondent bläst damit in dasselbe … Sauerwein vom „Matin", der dieser Tage denselben …

…richtenblatt veröffentlicht das folgende Telegramm aus Toulon: „Meuterei im Marinegefängnis ist noch nicht beendet. Starke Polizeiabteilungen sind rings um das Gefängnis aufgestellt. Man hört von draußen den Gesang der Internationale und den Lärm der meuternden Gefangenen."

Fords zweiter Kanossagang.

(Funktelegramm unseres Korrespondenten.)

Washington, 18. Juli.

Der Beleidigungsprozeß, den der bekannte Anwalt Aaron Sapiro gegen Henry Ford angestrengt hatte, ist durch einen außergerichtlichen Vergleich beigelegt worden. Ford zieht in einer öffentlichen Erklärung die Behauptungen, die in seinem Blatte gegen Sapiro erhoben worden waren, zurück, insbesondere bedauert er, daß erklärt worden war, es besteht ein jüdischer Ring, durch den der amerikanische Landwirt ausgebeutet werden solle. Ford hätte damit nun auch seinen zweiten Kanossagang überstanden. Trotzdem bezweifelt Bernard Shaw, der von der New-Yorker israelitischen Zeitung „Der Tag" befragt wurde, daß Fords Blamage die Antisemiten eines besseren belehren werde. „Solange es Leute gibt, die von derartigen Geschichten leben, werden sie fortfahren, sie zu erzählen, bis das Publikum aufhört, sie zu lesen."

Brüssel, 18. Juli. (Privat-Telegramm.) **Poincaré** ist heute nachmittag um 4 Uhr nach Paris zurückgereist.

…g den deutschesten Maler genannt. Aber wie man Bürger …chen Reiches nur über den Umweg der Staatsbürgerschaft …des sein kann, so kann man deutsch nur im Sinne einer … sein. Thomas Deutschtum ist anders als Liebermanns. … ist, so wenig für den geistigen Menschen und den Künstler …was bedeuten, in seinem Wesen ganz entschieden im Preußischen …ert. Er ist, durch die ganze Welt das Beste der Kunst und …nste Schönheit und nebenbei die Bildung des …ropäers suchend, in Lebensanschauung und Lebensmuster … der Sohn jenes Berliner jüdischen Patriziats gewesen … in der besten Zeit des alten Preußen seinen Chevalier …at. Der achtzigjährige Liebermann hat jetzt den achtzigjährigen Hindenburg gemalt. Zwei Welten, nicht wahr? Nein. Oder …nn, wenn man an die allerdings sehr auffallende, äußere …heit denkt. Auf den Kern hin angesehen, zwei Männer, …s Leben und Werken durch den Gehorsam gegen das „Muß" …immt ist. Der innere Befehl stellt natürlich dem jüdischen …z andere Aufgaben als dem adligen Offizier. Aber es gibt …indung in der Art, wie sie die Aufgaben ohne Rücksicht auf …ichkeit und Vorteil, und eine Altersgrenze nicht anerkennend, …n. In einer wirklich humanisierten Gesellschaft würde das …en. Bei uns muß man damit rechnen, daß es von gewissen …hämisch begrinst wird. Mögen sie!

…gibt einem Menschen einen so starken Antrieb, so viel Kraft …auer, wie ein innerer Befehl, den die Frommen von Gott …und der immer Religion ist.

…mann brauchte diese Eigenschaften. Es ist ihm in der …its geschenkt worden. Er sagt manchmal: „Ick hab' jar keen …" („ehr vielleicht ein bißchen Genie"). Und das ist ganz …enn man unter Talent die angeborene Leichtigkeit des … versteht, die eine schöne, aber, wie jedermann weiß, auch …rliche Mitgift der Natur ist.

…er klärt am besten die Betrachtung seiner Zeichnungen auf, …Paul Cassirer in einer schönen Ausstellung zeigt. Gewiß, … die Entwicklung auch aus der Reihe der Bilder lesen. … Maler stützen am Anfang die Form und das Handwerk …rers oder eines Vorbildes, an die er sich anschließen muß, … er gesinnt und berufen ist, ein Eigener zu werden. Da…t ein solcher als Zeichner der Natur, wie Max Friedlaender …sagt hat, nackt gegenüber. Der Zeichner ist es, der — merkwürdiges Spiel der Sprache — Farbe bekennen muß. Man glaubt …d in seinen frühen Zeichnungen Andeutungen zu finden … was er werden sollte. Aber das ist doch wohl eine …ruschung. Natürlich sind sie talentvoll, wenn man Talent …nem besonderen Sinne nimmt, in dem es eben gebraucht … Aber sie haben, eher ein wenig pedantisch, unsicher und …ndet von den Eigenschaften keine, die dieser Künstler

…brauchte, das Raffende, Zusammenpressende, in kühnem Angriff auf das Ganze Gehende. Sein Temperament, das doch schon lebte und seiner bewußt war, hat notwendigerweise wenigstens geahnt, welche Mittel es brauchte, und wie mordsschwer es war, sie zu erwerben. Es handelte sich dabei nicht etwa um die Uebung. Die war ja damals noch das Selbstverständliche für alle Künstler, und sie kann mit bloß äußerem Fleiß erledigt werden. Hier ging es um eine Arbeit, die eine unausgesetzte höchste Anspannung verlangte und damit eine Lebensdisziplin, die jede Abhängigkeit von Stimmung ausschloß. Sie diente dem Werk des Malers, brachte Studien hervor, die er für seine Bilder brauchte und verwandte. Aber diese Reihe von Zeichnungen bedeutet mehr, sie bildet das Rückgrat seines Schaffens. Die Zeichnungen folgen nicht der Entwicklung des Malers, sie sind es, die sie führen. Es geht Schritt vor Schritt durch Jahrzehnte von der genauen und durchgeführten Studie der sozusagen aus dem Zusammenhang gelösten einzelnen Gestalt, die das Element einer Komposition sein wird, bis zu dem in einem Zug umrissenen, nur noch im wesentlichen gezeigten Menschen, der mit seiner ganzen Atmosphäre gesehen ist, von der modellierten Landschaft zu dem Stück Welt, das sich nur noch als Spiel … Licht und Schatten darstellt, von dem andächtig geführten zu dem … mäßig fliehenden Strich. Die Bilder zeigen das Lebens…. Zeichnungen die Lebensarbeit, und ein wie schwerer und strenger Dienst sie war und noch immer ist.

Eine billige Psychologie spricht von Ehrgeiz als dem Antrieb zu dieser Arbeit. Liebermann ist ehrgeizig gewesen. Höchst ehrgeizig. Seine Biographen vermerken, daß er, obgleich er in den Jahren vor seinem durchschlagenden Erfolg unter der Enttäuschtheit seines Vaters schwer zu leiden hatte, sich ihm und der Familie nicht entfremdete. Die ihnen fehlende Erklärung liegt wohl darin, daß er im Grunde mit dem Vater einverstanden war, will sagen, wie dieser meinte, wenn ein Liebermann Maler werde, so müsse er einer der ersten — und warum nicht geradezu der erste? — sein. Auch dieser Ehrgeiz ist patrizisch. Und sein Einfluß kann und soll nicht geleugnet werden. Aber er hätte nicht ausgereicht, um diese Intensität und Konsequenz der Arbeit zu bewirken. Ehrgeiz war auf bequemere Weise zu befriedigen, war vor allem schneller zu befriedigen, wenn man der gemeinen Meinung Konzessionen machte, auch nur im Stoff. Der bloß Ehrgeizige kann ihm gar nicht großen Forderungen leicht erfüllen. Wenn Liebermann es nicht getan hat, wenn er „nicht anders konnte", so ist der Grund dafür eben die Fügsamkeit gegen den inneren Befehl: er mußte sich selbst verwirklichen, seine Schönheit suchen, die wie jede neue der Masse zunächst als Häßlichkeit erschien, und die Bewegtheit fassen — bewegte Figur in bewegter Atmosphäre —, die ihm erst Leben bedeutete.

Man muß. Davon gibt es keinen Urlaub, der irgendwie dauern kann. Es hat einmal in Liebermanns Schaffen einen Augenblick der Schwäche gegeben. Als er durch war, ist er der Versuchung unterlegen, sich auch einmal leicht tun zu wollen. Er machte Pastelle, in denen auf eine in jedem Betracht billige Art Bilder wiederholt wurden. Man braucht das nicht zu verschweigen, man soll es nicht verschweigen. Es ist so menschlich, und es ist der schlagende Beweis dafür, daß in diesem Manne, in dem auch große Verehrer, durch seine ungewöhnliche Klugheit verführt, den bewußten Willen als Herrscher annehmen, in Wahrheit etwas ganz anderes und Mystisches die Entscheidungen traf.

Damals war das Pastell eine Gefahr für ihn, in dem viele ausgleiten. Es ist dann etwas ganz anderes geworden, das Ausdrucksmittel für die Erlebnisse in Momenten der Entspannung. Darin liegt der Reiz der Blätter und Blättchen, die in der schon erwähnten Ausstellung des Verlages Bruno Cassirer versammelt sind. Am schönsten sind die kleinen, ganz abgerundeten Landschaften, die man nach Steinhausens Vorgang als Tagebuchblätter bezeichnen könnte, und deren Zahl man schon deshalb größer wünschte, weil sie so offenbar Zeugnis eines glücklichen Augenblickes sind, eines Augenblicks, in dem sogar das höchst unbeliebte „Jemütlich" sprechen durfte. Manchmal sind es flüchtige Notizen, von Eindrücken, die nur der bunte Stift einschreiben kann, wie etwa die holländische Feststraße mit den wehenden Fahnen in ihrer spielerischen Fröhlichkeit. Aber darüber soll das große Porträt nicht vergessen werden, in dem ihm dieses schmiegsamere Material das Mittel wurde, der feinen Anmut der Frau Liebermann gerecht zu werden.

Man darf, wenn von Liebermanns Lebenswerk die Rede ist, nicht über dem Maler den Organisator vergessen, der die Stellung Berlins innerhalb des Kunstlebens der Welt von Grund auf verändert hat. Zunächst war es sicher ein egoistischer Zweck, den er verfolgte. Er selbst gehörte zu jener modernen Kunst, die damals gerade im Westen ihren Siegeszug begann. Auch in dem von der offiziellen preußischen Kunst beherrschten Berlin konnte man ihm schließlich die üblichen Ehren nicht versagen, man mußte ihn mit in die Reihe stellen. Aber er wußte wohl, daß man ihm weder die Ausnahmestellung geben würde, auf die er Anspruch hatte, noch gar den Einfluß auf das Kunstleben, den er üben wollte. Berlin lag abseits, war provinziell. Es mußte aus dieser Isolierung gerissen werden, in seinem, aber nicht nur in seinem Interesse. Der Kampf für die eigene Freiheit war nicht mehr notwendig, aber es sollte jedes Talent frei sein. Das war ein Ziel, für das „mußte man" sich ebenso ganz einsetzen wie für das Ziel der eigenen Kunst.

Liebermann hat immer wieder das Verdienst um die Begründung der Sezession Walter Leistikow zugesprochen. Auch ohne die beiden Cassirer wäre sie kaum zustande gekommen. Aber hinwiederum hätten diese Männer mit all ihrem Temperament und all ihrer Tüchtigkeit sie nicht zu dem machen können, was sie geworden ist, zu einer Macht, wenn nicht Liebermann als Präsident seinen Namen und seinen gesellschaftlichen Einfluß eingesetzt hätte. Wer es damals sagte, wurde als Feind behandelt, aber die Sezession war am Anfang eine Gruppe ohne Geschlossenheit und — Corinth und Slevogt kamen erst später — nicht sehr reich an Talenten. Liebermann ersetzte den Charakter, der ihr fehlte, und ward für die deutschen und fremden Meister, die sie nicht gerade entdeckte, aber ins Licht setzte, für die Impressionisten, für Leibl, Trübner und Thoma, und dann für die Künstler, die sich in der freien Atmosphäre erst entwickelten. Es war ein ganz einzig dastehender Vorgang. Man kann die anderen Sezessionen nicht vergleichen, die bloße Ausstellungsvereine blieben, unter mehr oder weniger wohlwollender Duldung der staatlichen Instanzen. Die Sezession Liebermanns wurde eine Macht, die sich gegen die Macht von König und Staat, beide ausgesprochen feindlich, stellte und siegreich blieb. Nicht nur daß das ganze Kunstpublikum mit ihr ging, sie revolutionierte auch, durch Hugo v. Tschudi, Liebermanns nahen Freund, die Nationalgalerie und veranlaßte die vollkommene Umwertung aller Werte in der Geschichte der modernen Kunst. Und erhob dadurch Berlin zur führenden Kunststadt.

Alles dieses kostete Liebermann mehr Zeit und Kraft, als dem Egoismus des Malers lieb sein konnte. Auch hier kann nur der innere Befehl die Erklärung geben. Der Ehrgeiz des Künstlers war längst befriedigt, der Ehrgeiz des Menschen war es, als er — es mußte dazu eine Revolution kommen — Präsident der Akademie wurde. Aber diese Stellung gab neue Möglichkeiten des Einflusses auf das Kunstleben. Nun konnte in der Akademischen Ausstellung die Konzentration aller Talente erreicht, die Freiheit jeder persönlichen Kunstäußerung verwirklicht werden. Das bedeutete wieder Unruhe, Kampf und Aufregung und viel peinliches Erlebnis, die der Verstand gewiß abgelehnt hätte, und die man mit über siebzig Jahren eben nur auf sich nimmt, wenn „man muß".

Ist es zu viel gesagt, wenn diese Worte als der Schlüssel zu Liebermanns ganzem Leben bezeichnet wurden?

Allgemeine Zeitung, Chemnitz vom 19. Juli 1927

Max Liebermann.

Zum 80. Geburtstag. — Ausstellung der Berliner Akademie der Künste.

Am 20. Juli wird Prof. Max Liebermann 80 Jahre alt. Gereift und vollendet, ein Meister, feiert er diesen Tag. Die Bilder, die einst in der Sezession den Streit der Meinungen entfachten, zieren heute das ruhige, vornehme Patrizierhaus und die Museen. Sein Schaffen, das wir um seiner Meisterschaft, um seiner Menschlichkeit und Naturnähe willen lieben und verehren, ist zum stärksten Spiegel des rasenden Tempos unserer Zeit geworden. Den Aelteren ist er alles, den Jüngeren der — „Meister". Dieses Wort sagt alles, umschließt die Hochschätzung und zugleich die Fremdheit, die die Jungen Liebermann gegenüber empfinden. Sie kämpfen gegen das, was Liebermann verkörpert, kämpfen aus innerem Muß gegen die Kunst des Impressionismus.

Zu Ehren des Jubilars veranstaltet die Preußische Akademie der Künste zu Berlin, deren Mitglied Liebermann seit 1898 und deren Präsident er seit 1920 ist, eine große Ausstellung mit 100 Bildern des Meisters. Man hat die hervorragendsten und charakteristischsten Werke, von seinen Anfängen 1872 bis zur Gegenwart, ausgewählt. All die berühmten Gemälde, wie die „Spielenden Kinder" 1876 (Gemäldegalerie Dresden), der „Christus im Tempel" (Kunsthalle Hamburg), die „Netzflickerinnen", das Bild der Eltern, die Porträts von Richard Strauß (Nationalgalerie Berlin), Georg Brandes (Kunsthalle Bremen), Frau Leder (Chemnitz) und die Bilder aus der letzten Wannseezeit sind in dieser Ausstellung. Am stärksten wirken die Selbstbildnisse aus den verschiedenen Epochen seines Lebens — darunter das „Selbstbildnis des 75-Jährigen 1922" aus der Städtischen Kunstsammlung Chemnitz, — und das große, so lebenswahre Porträt Hindenburgs 1927. Aus seinen Bildern lassen sich die starken Einflüsse der ersten Jahrzehnte ablesen: Menzel, die französischen Impressionisten, die Niederländer (Franz Hals, Rembrandt u. a.). Aber alle Werke sprechen eine eigene Sprache, die des naturnahen Menschen Liebermann, der treu und empfindend das Leben der Dinge und Menschen bannt. Sein Können ist beinahe zu vollendet, zu ruhig, „abgeklärt". Die heutigen Menschen zwingen seine Bilder nur zur Bewunderung; aber sie packen, ergreifen nicht. — Alle staatlichen und privaten Sammlungen haben am Gelingen dieser Ausstellung mitgeholfen, deutsche, österreichische, schweizer. Das Musée du Luxembourg, Paris, hat die in Deutschland bisher noch nicht gezeigte Studie „Biergarten in Brannenburg" (1893) entliehen.

*

Anläßlich des 80. Geburtstages wurden Prof. Max Liebermann hohe Ehrungen zuteil. Die Stadt Berlin ernannte ihn zum Ehrenbürger, die Akademie erwählte ihn auch für das kommende Jahr zum Präsidenten. Bei der Eröffnung der Akademie-Ausstellung fand eine große Feier statt, an der neben den Vertretern der Diplomatie, der Behörden, der Kunst, Wissenschaft und Presse sämtliche Senatoren der Akademie und Reichskanzler Dr. Marx teilnahmen. Nach der musikalischen Einleitung (Klingler-Quartett) und einem Prolog von Wilhelm v. Scholz (gesprochen von Lothar Müthel) feierten Prof. Philipp Franck, Vorsitzender der „Sektion der bildenden Künste" und Kultusminister Dr. Becker den Meister. — Gleichzeitig mit den beiden großen Ausstellungen zeigen fast alle Berliner Galerien einzelne Werke von Liebermann an hervorragender Stelle. Deutschland feiert den Repräsentanten seiner Kunst. **Arno Huth, Berlin.**

c) Architekten

Behrens, Peter . . . . . .

Bestelmeyer, German . . . . . .

Blunck, Erich . . . . . .

Bräuning, Fritz . . . . . .

Genzmer, Felix . . . . . .

~~Gaugen, Ernst Moritz~~ . . . . . .

v. Ihne, Ernst . . . . . .

Paul, Bruno . . . . . .

Schaudt, E. H. . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

Hermann, Paul

d) Graphiker

Kappstein, Karl . . . . . .

Orlik, Emil . . . . . .

Stassen, Franz . . . . . .

Wolfsfeld, Erich . . . . . .

. . . Berlin den 7. Januar 1916

Westfälische Neueste Nachrichten vom 18. Juli 1927

12

Der achtzigjährige Max Liebermann

60

Zum 20. Juli

Wie kaum ein anderer deutscher Maler, ist Max Liebermann Repräsentant des gegenwärtigen Bürgertums, des wohlhabenden, gebildeten, gepflegten, vielgereisten, realistischen, ingenieurhaften, bescheidenen, demokratischen, selbstbewußten, skeptischen, ironischen, welt- und lebensfreudigen Bürgertums. Er kennt weder Dogmen, noch Phantastereien; er kennt und anerkennt nur die Wirklichkeit. Und neben der Wirklichkeit die Kraft der Persönlichkeit. Für ihn ist jedes Bild ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament. Er ist ganz unsentimental und vollkommen sachlich; seine Leidenschaft erschöpft sich in der respektvollen Hingabe an das Objekt, von dem er sich das Gesetz der Gestaltung diktieren läßt. Am Anfang des Bildens steht für ihn das Sehen; das Ziel ist, eine Niederschrift des Wesentlichen, eine Festlegung der Gelenkpunkte, eine Verdichtung der gewachsenen Vielfältigkeit zu einer gestalteten Einheit, eine Hieroglyphe, die mit magischer Kraft die Seele des beobachteten Ausschnittes bannt und für Jeden, der zu lesen vermag, wieder frei, lebendig und wirksam werden läßt.

Der Weg von der Natur zum Werk ist das Aufspüren und Erfassen des Ausschlaggebenden; Zeichnen, so sagt er, ist die Kunst fortzulassen. Er ist also nicht etwa ein Photograph; er ist im Gegenteil ein Seher, der bis an die Wurzeln der Dinge, in das Reich der Mütter, zu dringen weiß. Er ist ganz erfüllt von Vorstellung und Phantasie, nur daß diese Vorstellung nicht willkürliches Träumen, sondern Reinigung der Wirklichkeit ist, und daß die Phantasie sich daran bewährt, eine zauberhafte Eigenwelt, ein lebendiges Fürsichsein, einen Mikrokosmos aus Farbflecken, aus Strichen mit dem Pinsel, mit dem Bleistift oder der Radiernadel aufzubauen. Auch er komponiert wie nur irgend ein Akademiker; aber man sieht es nicht, man empfängt nur die bezwingende Wirkung einer vollkommenen, in sich geschlossenen, vom Rhythmus durchbluteten, vom optischen Geist regierten Schöpfung.

Außerordentlich ist die Einfachheit und die Ehrlichkeit dieser Kunst, außerordentlich auch sind ihre kühle Wärme und ihre distanzierte Liebe. Liebermanns Bilder, Radierungen und Zeichnungen sind frei von jeder Sensation, sie dulden keinerlei Nebenwirkung, sie plaudern nicht, sie singen nicht, sie erzählen keine Geschichten; sie zeigen nur, in asketischer Schlichtheit, unbestechlich, einen Augenblick intensivsten Lebens. Mögen sie beim ersten Anschauen nüchtern und wenig anziehend wirken, so weiten sie sich doch bald raumhaft und ziehen nun den Betrachter in sich hinein, in ihr pulsendes Herz und damit zugleich in ein festgerandetes Kapitel Weltgeschehen.

Durch die Sicherheit und die Unentrinnbarkeit, mit denen die Bilder Liebermanns solchen motorischen Prozeß im anschauenden Freund und Augengenossen erzeugen und erzwingen, überwältigen sie jeden Widerstand, der in ihnen vielleicht auch heute noch nur eine Mode und eine Willkür sehen möchte, bedingen sie sich jene Unsterblichkeit der Kultur, aus der Tradition, aus dem Geschichtserbe und aus geschlossener Menschlichkeit herausgewachsen ist.

Es gehört zu den Geheimnissen der Kunst, daß sie, scheinbar ganz in der Individualität gegründet, unverbrüchlich eingefügt ist in den Ablauf geschichtlichen Geschehens. Nur der Künstler, der Väter hat, bleibt am Leben. Liebermann steht auf Generationen von Vergangenheit; sie wandelten sich in ihm zu einer neuen Gestalt. In Liebermann hinein strömten viele Elemente, die besten Europas; er ordnete sie mit der Logik des Erkennens und mit der instinktklaren Witterung eines Propheten der Entwicklung. Er ist nur ein Fortsetzer, aber gerade darum ein Vollender und ein Aufrichter neuer Tafeln. Er bedeutet eine Revolution der Malerei, weil er mit geschärftem Sinn die Idee der Vergangenheit erkannte. Er wurde ein Meister, weil er gehorchen konnte. Er gewann internationale Geltung, weil er in allem ein Deutscher blieb, weil er niemals Geburt und Herkunft, weder den Berliner noch den Juden verleugnete.

Aus reichem Hause stammend, wählte er zu seinen Modellen die Bauern, die Schiffer, die Armenhäusler und vielerlei Typen des arbeitenden Volkes. Er tat das nicht, um Sozialismus zu predigen; er tat es, um der hohlen Repräsentation der Olympier und den weinerlichen Spießigkeiten der Gartenlaube zu entgehen; auf den Spuren des französischen Bauernmalers Millet und des Holländers Israels, des Leidgefährten der Seeleute, ergab sich Liebermann den Menschen und dem Dasein der Armut und der Primitivität. Weil er so der ungeschminkten Natur, dem Leben ohne Pose und der gesunden Wirklichkeit am nächsten zu kommen vermochte. In dem erdschweren Empfindungsleben, in der eckigen Unbeholfenheit, in dem Tragen und Seufzen, dem Schleppen und Dahindämmern der Gänserupferinnen, der Flachsspinnerinnen, der Netzeflicker, der Konservenmacherinnen, der einsamen Dorfproletarier, deren Welt sich in einigen Ziegen und Dünen erschöpft, sah Liebermann den Einstieg in das ungefälschte Herz der Natur. Vor fünfzig Jahren, als er unbekannt, bald verhöhnt und zurückgewiesen, seinen Kampf in die höchste Form der niedersten Wirklichkeit begann, mag solche Verschwisterung mit den mißachteten Abseitigkeiten der Gesellschaft verwegen gewesen sein; Liebermann besaß die Verwegenheit, die Goethe an den Berlinern tadelnd rühmt.

Liebermann ist ein Glied, ein befruchtetes und krönendes in der Künstlerphalanx jenes Preußens, das sich großgehungert hat. Sie beginnt etwa mit Chodowiecki, führt hin zu Schadow und Schinkel, dem Bildhauer spartanischer Klassik, dem Architekten dorischen Märkertums, führt weiter zu Franz Krüger, dem Präzisionsschilderer militärischer Echtheit und biederer Mädchenanmut, bis zu Steffeck, dem Registrator der Pferde. Dieser war Liebermanns Lehrherr; von ihm bekam der Suchende die Wegweisung, zu zeichnen, was er sehe. Von Steffeck aber auch wurde Liebermann gewarnt, sich von Menzel verführen zu lassen, der Karikaturen mache. Liebermann hat Steffeck verehrt; doch hinderte dies nicht, in Menzel das Genie zu erkennen, den motorischen Extrakt der Preußenlinie in der Malerei, die brausende Ernte dessen, was Chodowiecki schüchtern gesät hatte.

Liebermann ist ohne Menzel nicht vorstellbar; aber er ist, indem er sich am französischen Impressionismus entzündete, sich von Manet den großen Umriß und die Sprachkraft der Farbe, von Degas die Nervenempfindsamkeit der Linie und der Valeurs vermitteln ließ, über Menzel, ohne ihn zu verleugnen, emporgestiegen. Solche Einheit, Fortsetzung und köstliche Station wird noch nach tausend Jahren zu sehen sein, wird dann erst recht zu sehen sein.

In solcher Einheit mit Menzel und dessen Vorfahren ist Liebermanns Bestimmung zum malerischen Würdenträger unseres Zeitalters unverlierbar umschlossen. Seine Landschaften, Bewegungsgerüste für Licht und Luft, Gefäße der Atmosphäre, seine Straßenszenen, Polospieler und Reiter, Kurvenzüge, in denen die Bewegung gespeichert ist, seine Bildnisse, das Bodes, das des alten Rathenau, das des Freiherrn von Berger, das des Senators Petersen, vor allem aber die synthetischen Analysen, die Liebermann nach sich selbst schuf, alle diese Sinnesprojektionen modernen Weltbürgertums; solch Werk wird nicht untergehen. Mögen die heutigen Revolter, vom Taumel des Experimentes hin- und hergerissen, über den Jubilar und Präsidenten der Akademie lächeln — der heute Achtzigjährige ist nie ein Alter gewesen und wird es nie sein, weil er schon als Jüngling ein Reifer war.

Robert Breuer

c) Architekten

Behrens, Peter . . . . . .

Bestelmeyer, German . . . . . .

Blunck, Erich . . . . . .

Bräuning, Fritz . . . . . .

Genzmer, Felix . . . . . .

~~Geyger, Ernst Moritz~~ . . . . . .

v. Ihne, Ernst . . . . . .

Paul, Bruno . . . . . .

Schaudt, E. A. . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

d) Graphiker

Kappstein, Karl . . . . . .

Orlik, Emil . . . . . .

Stassen, Franz . . . . . .

Wolfsfeld, Erich . . . . . .

Berlin den 7. Januar 1916

Nordwestdeutsche Zeitung vom 18. Juli 1927

13

143

Max Liebermann.

Zum 80. Geburtstag des Künstlers am 20. Juli 1927.

Von Universitätsprofessor Dr. **Kurt Gerstenberg**

(Nachdruck verboten.)

Für die Gruppe des norddeutschen Impressionismus hat Liebermann immer als der Führer gegolten. Die Klugheit, mit der er seine Auffassung vertrat, und die zähe Beharrlichkeit, mit der er den als richtig erkannten Weg fortsetzte, hat ihn zu dieser Führerschaft befähigt. Neben Corinths grandioser Entfaltung im Altersstil hatte Liebermann in seinen Spätwerken allerdings nichts Neues mehr zu sagen, aber er ist doch auch zeitlebens nie so ins Grobmaterielle ausgeglitten wie Corinth in der Vollkraft seines Schaffens. Gegenüber den sprudelnden Einfällen, die das künstlerische Werk Slevogts auszeichnen, ist Liebermanns stoffliche Welt begrenzt, und obwohl Liebermann hin und wieder gern im Sinne Menzels Buchillustrationen entworfen hat, so ist der geistige Erbe des Illustrators Menzel doch unzweifelhaft Slevogt geworden.

Aber was nun Liebermann charakterisiert und vor anderen hervorhebt, ist die Kraft seiner spezifisch künstlerischen Sinnlichkeit, mit der er seinen Weltausschnitt erfaßt und darstellt. Wenn Menzel als erster deutscher Maler die Probleme der Darstellung des modernen Straßenbildes mit seinem flutenden Verkehr oder der Darstellung einer Menschenmenge unter durchsonnten Bäumen wie in der Waldpredigt bei Köln ergriffen hatte, so war er doch dabei nie zu reinem unbeirrtem Schauen gekommen, da er einmal die Darstellung mit kleinen pointierten Gruppen und Figuren durchsetzte und so den Gesamteindruck gefährdete, wenn nicht zerriß, und da er weiter neben dieser psychologischen Zuspitzung sich in einer peinlichen Akribie erging, die jeder Einzelheit die gleiche Sorgfalt zuteil werden ließ.

Demgegenüber wirken nun Liebermanns Bilder wie eine Befreiung: so einfach ist jetzt alles gesehen und so breit und sicher gemalt. Die Biergärten, Waldbilder und holländischen Alleen, die Liebermann gemalt hat, mit den zahlreichen Menschen, die sich dort ergehen, besitzen das Beglückende einer von allem Kleinlichen gereinigten Schau. Der flüchtig-schwebende Schein der Wirklichkeit ist darin mit Blitzesschnelle erfaßt und die Tonwerte sind mit einer Präzision ohnegleichen nebeneinander gesetzt, mit sprühend nervösen und doch zugleich saftigen Pinselstrichen, so daß dadurch Klarheit, Tiefe und atmosphärischer Gehalt des Luftraumes zwischen den Menschen und Dingen festgelegt sind. Diese Errungenschaften impressionistischer Darstellung verdankt Liebermann der langjährigen Auseinander-

Max Liebermann

setzung mit den französischen Impressionisten, mit Manet und Monet, Degas und Renoir, mit denen ihn eine Wahlverwandtschaft verband. Alle diese großen Franzosen sind schon nicht mehr unter den Lebenden. Ein französischer Kunstgelehrter, Louis Réau, hat daher auch um dieser geistigen Gemeinschaft mit der französischen Kunst willen Liebermann nunmehr als das Haupt und den Führer des europäischen Impressionismus feiern können.

In der Tat ist damit etwas sehr Wesentliches ausgesprochen. Wenn nämlich die Malerei in Berlin von Chodowiecky über Krüger und Menzel zu Liebermann immer etwas spezifisch Berlinisches besitzt, was nur aus der geistigen Atmosphäre dieser norddeutschen Stadt zu erklären ist, so war diese Malerei doch noch zur Zeit Krügers eine berlinisch-preußische Angelegenheit. Mit Liebermann aber ist die Berliner Kunst zu einer europäischen Angelegenheit geworden.

Neben dem Impressionismus französischer Herkunft ist die andere Wurzel der Kunst Liebermanns in dem Einfluß Hollands zu suchen. Das Gepräge Liebermannscher Bilder wird bestimmt durch die weite, atmosphärisch reiche Landschaft Hollands, die gesunde Eigenart des holländischen Volkes und die alte Kunst dieses Landes, von den Großmeistern Rembrandt und Franz Hals bis zu der zeitgenössischen.

Es ist bekannt, daß die Kunstentwicklung unserer Zeit sich gerade wieder dem Gegenpol aller impressionistischen Darstellung genähert hat, daß sie an Stelle der aufgelösten die feste Form sucht, daß sie statt der geistreichen Erfassung einer Augenblicksstimmung den bleibenden Charakter zur Geltung bringen will, und daß sie schließlich statt jenes wie zufällig wirkenden, wenn auch immer geformten Ausschnittes der Welt eine monumentale Stilisierung erstrebt. Gleichwohl nutzt diese junge Kunst auch die Errungenschaften jenes durch Liebermann am eindringlichsten repräsentierten Impressionismus mit seiner gesteigerten Erkenntnis von Raum und Form. Und so gilt denn gewiß auch von seiner Malerei das Wort, das er einst in den „Klassiker der Kunst"-Band schrieb, der damals alle seine Werke in Abbildungen brachte. Liebermann schenkte diesen Band dem kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Berlin mit der Widmung: Ob alte oder neue Kunst, es gibt nur eine: die Kunst, die lebt!

1913

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis. August, Aachen . . . (11) . . . . . .

v. Hofmann, Ludwig. Weimar . . . (11) . . . . . .

Jank, Angelo, München . . . . . (10) . . . . . .

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. (10) . . . . . .

c) Bildhauer

Hahn, Hermann, München . . . . . (10) . . . . . .

c) Graphiker

Halm, Peter, München . . . . . .(12) . . . . . .

Berlin den 14. Januar 1916

Nachrichten für Stadt und Land. Oldenburg vom 18. Juli 1927

14

So macht man mit 50!

Was Liebermann aus seinem Leben erzählt.

Am 20. Juli feiert Max Liebermann, der Altmeister des Impressionismus, seinen 80. Geburtstag. Die folgenden, teils aufschlußreichen, teils humorvollen Mitteilungen über seinen Werdegang dürften aus diesem Anlaß besonderem Interesse begegnen.

Max Liebermann hat kürzlich in dem Vorwort zum Katalog der Jubiläums-Ausstellung, mit der ihm die Berliner Akademie der Künste huldigt, gesagt, er habe immer der Versuchung, seine Memoiren zu schreiben, widerstanden, weil er es nicht leiden könne, wenn das Persönliche im Leben eines Künstlers seinem Werk gegenüber zu stark betont werde. Hätte der Meister uns seine Lebenserinnerungen geschenkt, so wäre jedenfalls ein fesselndes wie inhaltlich wichtiges Buch entstanden, denn Liebermann ist auch ein Künstler des Wortes, unübertrefflich in der Erzählung pointierter Geschichten und schlagender Witze. Auch ist er ein tiefer Ergründer des Wesens der Kunst, der zwar das Grübeln über Probleme theoretisch ablehnt, uns aber doch in seinen kunstästhetischen Aufsätzen bedeutsame Beiträge zum Verständnis des deutschen Impressionismus geschenkt hat.

In Gesprächen und Aufzeichnungen hat Liebermann auch öfters von seinem Leben und seiner Entwicklung berichtet, die ja von seiner Kunst nun einmal nicht zu trennen sind. So berichtet er in einer autobiographischen Skizze, daß sein Großvater und Vater Kattunfabrikanten in Berlin waren. Von seinem Großvater stammt das stadtkundig gewordene Wort, das er bei einer Audienz zu Friedrich Wilhelm III. sprach: „Majestät, ich bin derjenige, welcher die Engländer vom Kontinent vertrieben hat"; (nämlich in der Kattunbranche).

Wie so viele große Künstler, war auch der junge Liebermann ein schlechter Schüler. Ich absolvierte das Friedrich Werdersche Gymnasium," schreibt er. „Das Maturitätsexamen bestand ich freilich nur mit Ach und Krach, da ich in der Mathematik „ungenügend" bekam. Die realen Wissenschaften waren und sind mir ein Buch mit sieben Siegeln geblieben, und ich konnte mich nur mit der größten Mühe an die Vorstellung gewöhnen, daß die Erde sich drehe. Auch wurde ich nicht wenig geneckt, weil ich als Junge gesagt hatte, daß der Mond in der Leipziger Straße am größten sei. Ich hatte ihn nämlich mal beim Spazierengehen in der Leipziger Straße als riesige Scheibe am Himmel ge-
sehen. In wissenschaftlichen Dingen versehe ich nur die demonstratio ad oculos. Ueberhaupt beschäftigte ich mich viel lieber als mit spekulativen Dingen mit mannellen.

Auf den Fabriken meines Vaters in Schlesien, wo wir die großen Sommerferien alljährlich verlebten, hatte es mir die Modellschlosserei besonders angetan, so daß mir in einer Bodenkammer unseres Berliner Hauses eine vollständige Schlosserwerkstatt eingerichtet wurde. Auch jetzt noch habe ich Handwerkszeug im Atelier. Natürlich habe ich von Jugend auf gezeichnet, und zwar, was ich sah. Fünfzehnjährig, mit dem Reifezeugnis zum einjährigen Militärdienst, wollte ich Maler werden; ich glaube, besonders um der Schule zu entwischen. Sie war mir ein Greuel, und noch heute ist mein schwerster Traum, ich sei noch auf dem Gymnasium. Mein Vater aber bestand bei uns drei Brüdern darauf, daß wir das Abiturientenexamen machen müßten, bevor wir uns für einen Beruf entschieden; bei mir wohl mit dem ganz natürlichen Nebengedanken, daß ich, erst einmal auf der Universität, von selbst meine Absicht, Maler zu werden, aufgeben würde."

Beim Abiturientenexamen zeigte er übrigens bereits seine Schlagfertigkeit, indem er auf die Frage, auf welchem Wege der Apostel Paulus von Rom nach Jerusalem gekommen sei, die Antwort gab: „Per pedes apostolorum."

Schon auf der Schule hatte Liebermann bei Steffeck, der damals in Berlin den größten Ruf als Lehrer genoß, Zeichenunterricht genommen, war aber damit nicht weit gekommen. Als er nun als junger Student öfters im Tiergarten spazieren ritt, traf er Steffeck, der ein ebenso vorzüglicher Reiter wie guter Pferdemaler war: „Er forderte mich auf, in sein Atelier zu kommen und ein Pferd, das er zu porträtieren hatte, mitzumalen. Zum erstenmal hatte ich Pinsel und Palette in der Hand. Der Versuch fiel nach Steffecks Meinung überaus günstig aus, und — ich war Maler geworden."

Als Einundzwanzigjähriger kam er als Kunstschüler nach Weimar, erregte aber dort weniger Aufsehen durch seine Bilder als durch seinen Rassekopf, der ihn zu einem beliebten Modell machte. Sein Lehrer Pauwels sah sich seine Arbeiten kaum an, sondern meinte sofort zu ihm: „Sie haben einen guten Kopf. Sie müssen mir für ein Bild stehen." Nicht lange danach wollte ihn auch Thumann als Modell haben, so daß es Liebermann bald zu viel wurde.

Mit seiner Kunst erregte er zum erstenmal allgemeines Aufsehen, als seine „Gänserupferinnen" ausgestellt wurden. Sogar Menzel erkundigte sich nach dem Manne, der „das ausgezeichnete Bild mit den alten Frauen" gemalt habe. Er sagte dann dem alten Leyte, bei dem das Gemälde zu sehen war, der junge Mann solle ihn gelegentlich besuchen. Als Liebermann, beglückt über diese Auszeichnung, bei ihm erschien, empfing ihn der alte Meister mit den Worten: „Wissen Sie, das Bild sollte man Ihnen um die Ohren schlagen! Das ist ja viel zu gut für einen jungen Mann von 25 Jahren. So etwas macht man mit 50!" Er meinte, daß diese früh erlangte Kunstfertigkeit den Künstler zur Veräußerlichung führen könne. Als Liebermann dann nach dem Kriege 1870/71 nach Paris kam, machten die „Gänserupferinnen" auch dort starken Eindruck, und der Maler Bonnat sagte zu ihm: „Bringen Sie das Opfer, sich naturalisieren zu lassen, und Sie werden einer der Unserigen werden."

Der allgemeine Sturm gegen Liebermanns Kunst, der so lange angehalten hat, setzte aber erst mit der Ausstellung seines „Christus unter den Schriftgelehrten" in München ein. Man sprach von dem Werk so verächtlich, daß Liebermanns Mutter sagte, sie schäme sich geradezu, über die Straße zu gehen. Liebermann hat an dieser Verachtung seines Schaffens schwerer getragen, als man ihm anmerkte. Erst später erkannte er, wie naturnotwendig dieses mangelnde Verständnis seinen der Zeit vorauseilenden Arbeiten gegenüber war. „Wie ich die „Gänserupferinnen" machte," sagte er einmal, „da hielt man mich geradezu für blödsinnig. Als ich dann zehn Jahre später das Schusterbild gab und ähnliche Sachen, da sagte Pietsch: „Früher hat der Liebermann doch wenigstens technisch was gekonnt, jetzt ist er ganz verludert." Und als die „Netzflickerinnen" kamen, da hatte ich erst recht alle gegen mich, und selbst Menzel war entrüstet."

Unentwegt aber hat er weitergearbeitet, mit jener echten handwerklichen Gesinnung, die die Grundlage aller großen Kunst ist, und sich nicht beirren lassen. „Ich bin in meinen Lebensgewohnheiten der vollkommenste Bourgeois, ich esse, trinke, gehe spazieren und arbeite mit der Regelmäßigkeit einer Turmuhr". Stets hat er nur auf die Güte des Werks geachtet und nie auf die Richtung — nach einem seiner humorvoll tiefsinnigen Worte: „Die alte Richtung ist gut, wenn sie gut ist, und die neue Richtung ist gut, wenn sie alt ist."

1915

II. Auswärtige:

a) Maler

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.....

v. Hofmann, Ludwig. Weimar.....

Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eddelsen.....

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen.....

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.....

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg.....

Hahn, Hermann, München.....

c) Architekten

Bilfer, Martin, Dresden.....

Fischer, Theodor, München.....

Pölzig, Hans, Breslau.....

v. Seidl, Emanuel, München.....

d) Graphiker

Halm, Peter, München.....

Wolff, Heinrich, Königsberg i. Pr.....

Berlin, den 15. Januar 1915.

Münchener Augsburger Abendzeitung, München vom 18. Juli 1927

Max Liebermann

Der achtzigjährige Liebermann, geboren am 20. Juli 1847, malte den achtzigjährigen Hindenburg. Zwei Persönlichkeiten, die zwei entgegengesetzte Welten repräsentieren, finden sich in der gemeinsamen Arbeit einer Porträtsitzung, die vom Dargestellten ebensoviel Spannung und Gegenwart fordert wie vom Maler. Die Kunstgeschichte wird das denkwürdige Zusammentreffen zweier Greise, von denen jeder in seinem Fach ein Führer ist, nicht vergessen. Gemeinsam haben sie, was beide groß gemacht hat: das ehrgeizlose Arbeiten an sich selbst, das selbstlose Aufgehen im Dienst einer Sache und die Achtung vor Sachen und Menschen. Liebermann führte trotz seines ererbten und durch eigene Leistung vergrößerten Vermögens das einfache, geregelte Dasein eines Beamten. „Wie ist es möglich, daß ein solcher Philister solche Bilder malt", sagte einmal ein Berliner Literat. Aber gerade das Philisterhafte war das Revolutionäre bei Liebermann, gerade dadurch, daß er im Gegensatz zu den emporgekommenen Malerfürsten das bürgerliche Leben eines Kaufmannes führte, wurde er zum Bahnbrecher einer neuen Kunst, die auf der Einheit von Menschentum und künstlerischer Arbeit beruht und die aus Sachlichkeit das Sachliche sucht und darstellt. Liebermanns Kunst steht in keiner Beziehung zur gesellschaftlichen Schicht, der er angehört, sie ist kein Luxus, sondern sie ist Handwerk. Als Knabe drechselte Liebermann gern an der Hobelbank, und er erhielt eine Werkstätte im elterlichen Hause am Pariser Platze, das er heute noch bewohnt. Seine Kunst verkörpert die Ethik der Handarbeit, und darin liegt ihr erzieherischer Wert. Heute mehr denn je kann die Jugend sich an der Kunst Liebermanns orientieren und sich an seinem Vorbild eines stummen Arbeiters aufrichten.

Liebermann pflegte das Bildnis. Er porträtierte viele Führer der Wirtschaft und des geistigen Lebens. An einer langen Reihe von Selbstbildnissen kann man wie bei Rembrandt die Entwicklung seines Stiles ablesen. Liebermann tadelte es an Manet, daß er in seinen Bildnissen die Menschen wie die Haut der Pfirsiche male und nur ihre Epidermis wiedergebe. Der Vorwurf fällt zum Teil auf Liebermann selbst zurück, denn auch er malt die Menschen als Farberscheinungen und ohne Gefühl für ihre Vitalität. Seine Porträts sind ohne jede Pose, aber es fehlt ihnen der Atem und die Sicherheit des Momentes. Sie sind eine vom Leben abgelöste Abstraktion, aus der das sinnliche Leben entwichen ist, weil es restlos in „Geist" und in „reine Kunst" umgewandelt wurde. Die Bildnisse sind eindrucksvoll, weil die Figuren durch einen einheitlichen, suggestiven Umriß umschrieben werden, aber die Form zerfällt in lauter kleine Teile und die Einheit wird von einer geheimen Nervosität durchzittert. Die Bildnisse sind Dokumente einer Kulturperiode, und sie geben wie der Künstler es selber fordert, „den adäquaten Ausdruck für die wirkliche Natur", aber in ihrer Ehrlichkeit verschweigen sie auch die Schwäche der künstlerischen Kultur ihrer Periode nicht, die in der Herrschaft des abstrakten Intellekts über die Sinnlichkeit des Auges besteht. Wenn man sich der Kunst Liebermanns vom Bildnis her nähert, dann trifft man zuerst auf ihre negative Seite, auf jenes Element des Abstrakten und Leblosen, das alle Kunst des späteren 19. Jahrhunderts irgendwie bedroht. Das „Bild" ging allmählich zugrunde, und das technische künstlerische Können wurde zum Selbstzweck. Heute erkennen wir an den Resultaten die zerstörende Wirkung einer Entwicklung, die sich auch in Liebermanns Lebenswerk deutlich abzeichnet. Je vollkommener seine Handschrift sich ausbildete, desto mehr schwächte sich die Fähigkeit, die Eindrücke in eine geschlossene Bildform zu sammeln. Zuerst malte Liebermann „Bilder" und es glückte ihm, einige der schönsten Bilder des 19. Jahrhunderts zu malen, später aber malte und zeichnete er Motive, die nur um des Zeichnens und Malens willen gemacht wurden und wo das Tätigsein wesentlicher war als das bezweckte Resultat. Wenige Künstler seiner Zeit, auch Menzel nicht, besaßen eine so intensive Bildanschauung a priori, wie Liebermann sie vom ersten Bild an zum Ausdruck brachte, aber ein tragisches Geschick wollte es, daß der Künstler seine beste Anlage selbst zerstören mußte, um sich im Sinne seines künstlerischen Weges folgerichtig weiterzuentwickeln. „Erst muß die Form dagewesen sein und dann muß sie wieder vernichtet werden", sagt Liebermann selber, und es offenbart sich eine verehrungswürdige künstlerische Selbstzucht in diesem Wort, aber jenes Eine, was die Kunst vor der verantwortungsbewußten Gewissenhaftigkeit voraus hat, wird von diesem Wort nicht berührt und dieses Eine fehlt Liebermann.

Liebermann lernte Paris, Holland und München kennen, ehe er sich 1884 dauernd in Berlin niederließ. In Paris fühlte er sich unglücklich, er suchte bei Corot und Millet Anregung, während ihm die wesensverwandten Manet und Degas fremd blieben. In Holland bei Franz Hals fand er die ruhige Sachlichkeit der malerischen Darstellung und die Ungezwungenheit der Handschrift, die seinen Wünschen entsprach. Liebermann, selbst mehr ein Meister als ein Künstler, wurde von der bedächtigen Meisterlichkeit der Holländer sehr stark angezogen. In München entstand 1879 jenes realistische Bild „Jesus unter den Schriftgelehrten", in dem Liebermann den Spuren Menzels folgte und einen Gegenstand der Bibel mit vorausetzungsloser Sachlichkeit darstellte. Eine Nachwirkung des Münchnerischen findet man in Liebermanns Kunst auch in der 1902 entstandenen Komposition „Simson und Delila", die mit ähnlichen Bildern Corinths, Slevogts und Habermanns zu einer für die Zeit charakteristischen Gruppe gehört, aber im Werke Liebermanns einen Fremdkörper darstellt.

Die großen Malereien des Künstlers stammen aus der Zeit zwischen 1875 und 1895. Damals entstanden die „Arbeiter im Rübenfeld" 1875, das „Waisenhaus in Amsterdam" 1881, die „Bleiche" 1882, der „Biergarten" 1883, die „Flachsscheuer" und die „Netzflickerinnen" 1888, die „Frau mit der Ziege" 1890 und endlich die „Kuhhirtin" 1892. Diese farblosen, in hellen oder dunkleren grauen Tönen gehaltenen Bilder haben in ihrer stummen Selbstgenügsamkeit etwas Feierliches. Uhde und selbst Leibl stellten ihre Modelle und malten sie dann, als ob sie sie zufällig beobachtet hätten. Liebermann malt die Menschen, ohne daß sie etwas davon wissen. Seine Bildfügung ist ganz unbeabsichtigt und kunstlos; wie er aber das Gesehene von der Wirklichkeit ablöst und als Malerei, als ein Geflecht von Farbstrichen und Tönen darstellt, ist höchste Kunst. Liebermann gehört mit Marée zu den seltenen Künstlern, denen die Kunst mehr bedeutet als das Künstlerische und die selbst auf erlaubte und erwünschte Effekte verzichten, um dem Absoluten und Notwendigen in der Kunst zu genügen. In der „Flachsscheuer" und den „Arbeitern im Rübenfeld" reiht der Maler mehrere Figuren aneinander und verbindet sie durch das Licht, in den späteren Werken läßt er eine einzige große Figur den Horizont überschneiden und die Bildfläche erfüllen. Hier bricht seine graphische Fähigkeit hervor, die Fläche durch wenige charakteristische, sprechende Linien zu beschreiben und zwischen Leere und Form ein ungemein wirkungsvolles Spannungsverhältnis herzustellen. In den Bildern Liebermanns sind Perspektive und Raum vollkommen ausgelöscht und die Komposition aus der dreidimensionalen Wirklichkeit restlos in die zweidimensionale künstlerische Ebene übertragen. Liebermann vollzog diese Abstraktion, die bei schwächeren Künstlern zum Plakat ausartete, ohne das Geringste an malerischer Prägnanz einzubüßen. Seine Abstraktionen wirken fast magisch, aber sie sind mit vollendet künstlerischen Mitteln unnd einer inneren gebannten sinnlichen Beobachtung verbunden. Immer ist Liebermann ein großer Künstler um der Kunst willen.

ehr.

c) Architekten

Behrens, Peter . . . . . .

Bestelmeyer, German . . . . . .

Blunck, Erich . . . . . .

Bräuning, Fritz . . . . . .

Genzmer, Felix . . . . . .

~~Geyger, Ernst Moritz~~ . . . . . .

v. Ihne, Ernst . . . . . .

Paul, Bruno . . . . . .

Schaudt, E. R. . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

d) Graphiker

Hermann, Paul

Kappstein, Karl . . . . . .

Orlik, Emil . . . . . .

Stassen, Franz . . . . . .

Wolfsfeld, Erich . . . . . .

Berlin den 7. Januar 1916

Hannoverscher Kurier vom 18. Juli 1937

Anekdoten von Max Liebermann. Als Liebermann noch in München lebte, trifft er einen Bekannten, der in Gesellschaft eines Freundes, eines alten Generals, war. Sie gehen zusammen weiter und unterhalten sich über Malerei. Der General fragt Liebermann, ob er Maler sei. Sie kommen ins Hofbräuhaus, und die Kellnerin, die sie bedient, hört den Namen Liebermann. Sie sagt: Verzeihens die Nachfrag: sind Sie halt der Maler Max Liebermann aus Berlin?" — „Ja der bin ich," antwortet Liebermann. „Schauns, dös is mir aber a Freid," ruft die Kellnerin, „ a so a berühmten Künstler zu bedienen". Der General hört erstaunt zu und meint: „Na, in diesen Kreisen scheinen Sie ja recht bekannt zu sein!" — Liebermann hatte für das Rathaus in Altona Entwürfe zu Wandgemälden gemacht, die „vier Jahreszeiten". Man sagt ihm, er hätte doch besser ein Thema aus der Geschichte der Stadt wählen sollen. Aber Liebermann meint: „Ja was is denn in Altona anderes passiert als die vier Jahreszeiten?" — Ein Kollege nimmt sich eine Zeichnung von Liebermann vor, wendet sie hin und her und fragt dann den Künstler, ob er mit einem harten oder mit einem weichen Bleistift zeichne. Liebermann antwortete: „Nee, mit Talent!" — Liebermann hat Richard Dehmel gemalt. Der Dichter hat aber zum Schluß immer Aenderungswünsche, bis Liebermann entgegnet: „Hörense mal. Sie dürfen von einem Porträt nich verlangen, daß es noch Mama und Papa sagen kann." — Ein Besteller ist mit der Aehnlichkeit seines Porträts nicht zufrieden. Liebermann sagt ihm: „Wissen se, ick habe Sie ähnlicher gemalt als Sie sind." — Liebermann steht vor der Nachtwache von Rembrandt, den er den lieben Gott zu nennen pflegt: „Wissense, wenn man Frans Hals sieht, kriit man Lust zum malen —, wenn man Rembrandt sieht, möchte man es aufjeben!" — Liebermann kommt von einer italienischen Reise zurück und stellt fest: „Denkense, et is jarnich so kitschich wie die Leute immer tun." — Auf einem Feste fragt man Liebermann, ob er sich nicht der neuen Frau von d'Albert vorstellen lassen wolle. Er antwortet: „Nee, die überspring ick!" — Vor Monets „Frühstück im Grase" stand eine Gruppe von Betrachtern. Man kritisierte, die Beine des vorn liegenden Mannes seien zu lang geraten. Liebermann entgegnet: „Ach, Beene, die so schön jemalt sind, können jarnich lang jenuch sein." — Ueber die Kunsthistoriker meinte Liebermann: „Die sind jarnich so überflüssig. Wenn die nich wären, wer soll uns denn, wenn wir tot sind, unsere schlechten Bilder für unecht erklären?" — Eine Dame hat Liebermann besucht und verabschiedet sich: „Herr Professor, das war die schönste Stunde meines Lebens." Er meint: „Na junge Frau, det wollen wir nicht hoffen."

1916

1. Anwärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen . . . . . .

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B. . . . . .

v. Hofmann, Ludwig, Weimar . . . . . .

Jank, Angelo, München . . . . . .

Kampf, Hugen, Düsseldorf . . . . . .

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen . . . . . .

Sterl, Robert, Dresden . . . . . .

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. . . . . .

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg . . . . . .

Hahn, Hermann, München . . . . . .

c) Architekten

Pölzig, Martin, Dresden . . . . . .

d) Graphiker

Halm, Peter, München . . . . . .

Berlin den 7. Januar 1916.

General Anzeiger, Wesel vom 18. Juli 1927

Kurt Miethke: Heiteres von Max Liebermann

(Zum 80. Geburtstag des Künstlers am 20. Juli 1927.)

Fälschung.

Zu Liebermann kam eines Tages ein Mann in die Wohnung, der ein verpacktes Etwas unter dem Arm hielt.

„Ich habe hier ein Bild gekauft und möchte Sie mal fragen, Herr Liebermann, ob Sie das gemalt haben," sagte der Besucher und zeigte dem Maler eine entsetzlich kitschig gemalte Landschaft mit einem Gemüsefeld. Unten stand der Name Max Liebermann.

Es handelte sich um eine plumpe Fälschung.

Nachdenklich blickte Liebermann das Machwerk an.

Schließlich fragte er: „Sie haben gewiß gehört, daß ich zuweilen Gemüsefelder gemalt habe, hm?"

Der Mann bejahte eifrig.

„Mein Lieber," klopfte ihm der Maler auf die Schulter, „wenn ick ooch schon manchen Weißkrautkopp jemalt habe — so'n Kohl wie das da würde ick nie fertig bringen!"

Der Schwerhörige.

Empfangsabend bei einem prominenten Politiker der Reichshauptstadt.

Der schwerhörige Geheimrat B. sieht Liebermann, der sich auch unter den Gästen befindet, unaufhörlich an. Dann geht er auf ihn zu und sagt: „Wissen Sie, Sie haben eine verblüffende Aehnlichkeit mit Max Liebermann."

Lachend verbeugt sich der Künstler: „Ich heiße auch Liebermann, ich bin es ja in eigener Person!"

Prustend vor Lachen ruft der Geheimrat: „Wissen Sie, was ich jetzt verstanden habe? Wissen Sie, welchen Namen ich verstanden habe, hahaha!? Liebermann, haha!"

Das Autogramm.

Ein außergewöhnlich reicher Handschriftensammler schrieb an Liebermann und bat ihn, ein paar Zeilen für seine Sammlung aufzuschreiben und ihn damit glücklich zu machen.

Der Sammler erhielt folgenden Brief:

„Sehr geehrter Herr! Herr Liebermann hat auf jedes seiner Bilder und auf jede seiner Zeichnungen seinen Namen geschrieben. Bitte bedienen Sie sich. Im übrigen pflegt Herr Liebermann nie Autogramme zu geben. Hochachtungsvoll Ewald Meyer, Sekretär."

Etwas später traf Liebermann denselben Sammler und fragte: „Na, ham sich woll sehr jeärgert über meinen Brief?"

„Gewiß," sagte der andere errötend, „ich habe ihn sofort in den Papierkorb geworfen. Wenn man sich auf ein paar Zeilen aus der Hand Liebermanns freut und dann irgendein Gekritzel von irgendeinem Herrn Meyer erhält, ist das doch schließlich kein Wunder!"

„Schade," sagte Liebermann, „den Brief hatte ick nämlich selber mit der Hand jeschrieben. Ick habe nämlich jar keen'n Sekretär . . ."

Das expressionistische Bild.

Für die Expressionisten hatte Liebermann nie viel übrig. Eines Tages geht er durch eine Berliner Ausstellung. Vor einem Gemälde drängt sich das Publikum. Liebermann bleibt stehen und betrachtet das Bild.

Unterdessen hört er Ausrufe von behornbrillten Damen und krummrückigen Jünglingen wie „Fabelhafte Linie! Köstliche sonatenhafte Komposition! Geniales Produkt eines kosmetischen Hirns!"

Plötzlich bemerkt eine der verzückten Damen Liebermann, wendet sich an ihn und fragt: „Ah, Meister, verzeihen Sie, aber was halten Sie davon?"

Freundlich erwidert Liebermann: „Sehr appetitliches Bild, wirklich."

„Nicht wahr?" wendet sich der ganze Chorus an den greisen Künstler.

„Jawoll," sagt Liebermann, „richtig appetitlich. Wie Kirschkuchen mit Brathering. Morjen, Herrschaften . . ."

Und läßt die verblüffte Gesellschaft sprachlos zurück.

Abweisung.

Eine zweidreiviertel Zentner schwere Frau Raffke kommt zu Liebermann: „Herr Professor, würden Sie mich malen?"

Liebermann besieht sich kritisch den starken Bartanflug, den die ungeheure Dame auf der Oberlippe trägt, dann erwidert er: „Bedauere, gnädige Frau, wenden Sie sich an meinen Kollegen Trübner, der ist auf Majorsbilder eingefuchst."

1916

I. Einheimische:

a) Maler

Baluschek, Hans . . . . . .

Burger, Fritz . . . . . .

Corinth, Lovis . . . . . .

Dammeier, Rudolf . . . . . .

Eichhorst, Franz . . . . . .

Freudemann, Victor . . . . . .

~~Herrmann, Paul~~ . . . . . .

Hübner, Ulrich . . . . . .

Koberstein, Hans . . . . . .

Langhammer, Carl . . . . . .

Lechter, Melchior . . . . . .

Lepsius, Reinhold . . . . . .

Meyn, Georg Ludwig . . . . . .

Müller-Schoenefeld, Wilhelm . . . . . .

Schlichting, Max . . . . . .

b) Bildhauer

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .

Froese, Ernst . . . . . .

Friedrich, Nicolaus . . . . . .

Haverkamp, Wilhelm . . . . . .

Kolbe, Georg . . . . . .

Kraus, August . . . . . .

Lewin- Funcke, Arthur . . . . . .

Wandschneider, Wilhelm . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

Geyer Lange Marcks

Berliner Lokal Anzeiger vom 19. Juli 1927

18

Liebermann.

Zu seinem 80. Geburtstage am 20. Juli.

Von **Philipp Franck.**

Wenn wir jetzt den großen Künstler Max Liebermann feiern, wenn wir ihm unseren Dank abstatten und uns fragen, was er uns ist und was er unserer Kunst und dem deutschen Volke bedeutet, so wäre es nicht in seinem Sinne, allzu überschwänglich zu sein und zu viel große Worte zu machen. Die Freude, daß wir ihn haben, und die Begeisterung müssen unter scharfer Kontrolle gehalten werden, und man muß sozusagen den Beweis antreten für alles, was man für ihn empfindet.

Ein Kämpfer war er, ein Revolutionär aus Sachlichkeit, ein großer Mann und wie alle großen Männer zeitlebens ein großes Kind, gescheit, klug, witzig und naiv zugleich. Er konnte nie anders sein, als er war. In der Zeit, wo er dem Einfluß Munkacsys folgte und anderen Anregungen nicht aus dem Wege ging, kam er immer nur auf sich selbst zurück. Seine Persönlichkeit war so stark, daß alles, was er an Fremdem aufnahm, nie als Fremdes zutage trat. Das erging ihm so bei Franz Hals und Rembrandt, wie bei den Franzosen, die nicht sein deutsches Kunstempfinden antasten konnten.

Er war immer monumental, am wenigsten aber in den seltenen Fällen, wo er es sein wollte. Er war es von Natur und in den kleinsten, einfachsten, selbstverständlichsten Dingen am meisten. Eine Spitzenklöpplerin, ein sitzendes Kind kleinsten Formats wurden große Kunstwerke. Wenn ein Weib Ziegen über die Düne führt, wenn alte Frauen Netze flicken, — welch einfache Größe hatten bei ihm diese alltäglichen Vorgänge gegen die zudringlich erzählende, literarisch eingestellte Genremalerei der Defregger und Grützner, die seine Zeitgenossen waren und denen der Tagesruhm gehörte. Vor diesen erzählenden Bildern kam das Publikum von bildender Kunst weg selbst ins Erzählen und wurde von Liebermanns unerbittlicher Augenkunst anfänglich abgeschreckt. Rührung, deutsches Gemüt in dem weichlich sentimentalen Sinne, falscher Patriotismus, alles Dinge, wie sie die damalige Zeit verlangte, das lag nicht in Liebermanns Art. Trotzdem ist seine Kunst im innersten Wesen national, eine richtige Weiterentwicklung von Krüger zu Menzel. Ein preußischer Künstler war Liebermann zunächst. Aber weil seine Kunst wirklich national war, also anders als die der fremden Nationen, kam sie gerade zu internationaler Bedeutung, während der Ruhm der Tagesgrößen nicht über Deutschland hinausdrang.

Wenn man die Ausstellung der 100 Bilder durchwandert, die die Preußische Akademie der Künste jetzt zu seinem 80. Geburtstage veranstaltet, so wird sich dem, der Augen hat, Liebermanns Kunst am einfachsten erschließen. Zu dem Sinne des Auges wird sie sprechen, dem Sehenden wird sie sich leicht offenbaren. Seine Bilder bedürfen keines Kommentars. Welches Bild gehört zu seinen Hauptwerken? Man könnte in dieser Ausstellung fast sagen: Immer das, vor dem man steht, Lieblinge herauszuheben, ist müßig. Das muß jeder selber tun und Werk für Werk andächtig betrachten. Dann häufen sich die Erlebnisse.

Max Liebermanns Leben ist rasch erzählt. Er war der Sohn aus alter kultivierter Familie und immer wohlhabend. In dieser Beziehung brauchte er nicht zu kämpfen. Trotzdem hat er sein Leben lang gekämpft. Nicht aus äußerer Not, sondern aus innerer Notwendigkeit. Aus dem Drang zum Schaffen war er ein Kämpfer in sich, mit sich und mit anderen. Ein Ringer, wie Jakob mit dem Engel rang, so rang er mit der Natur, so zwang er sie zu Kunst, und bei jedem seiner Werke empfindet man den Notschrei des Patriarchen: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn." Seine Arbeit war die große, erfolgreiche und befreiende nach dem Dürerschen Wort: „Die Kunst geht zum Herzen durch die Arbeit."

Er kämpfte nicht nur für sich und sein Wohlleben. Niemand konnte in seinen Ansprüchen an das Leben bescheidener sein. Geld und Ansehen waren ihm nichts. Er war auch kein Parteimann; er wußte oft gar nicht, wer zur Partei gehörte. Die Nachahmer und Mitläufer konnte er nicht leiden. „Da hing ick ja", pflegte er in der Ausstellung zu deren Bildern zu sagen.

Nach außen hin war er als echter Berliner oft drastisch und scharf, ein guter Fechter. Seine Stiche und Hiebe trafen. Daß er daher Feinde hatte — wer will sich darüber verwundern? Er kämpfte ja nicht zum Spaß, sondern aus heiliger Ueberzeugung, nicht um eingebildete Dinge, sondern um Wirklichkeiten. Daß er sein Herz mit Stacheldrähten umgab, wer will es ihm verdenken?

So nahen wir ihm denn zu seinem 80. Geburtstage mit Freude erfüllt, daß seine Kraft noch ganz ungebrochen ist. Von Alterskunst in dem Sinne von Nachlassen ist keine Rede. Wie Leute vom Fach standen voller Begeisterung vor Bildern, die Liebermann auf den letzten Ausstellungen der Akademie der Künste zeigte, Werke, die volle Jugend atmeten.

Wenn wir ihm nun zu seinem 80. Geburtstage Glück wünschen, so wünschen wir zugleich uns dazu Glück, daß wir ihn besitzen.

•

Liebermann-Zeichnungen bei Paul Cassirer

Nahezu 300 Blätter aus dem zeichnerischen Lebenswerk Max Liebermanns sind jetzt bei Paul Cassirer vereint, an der Stätte, von der des bis dahin oft verkannten Malers Ruhm am weitesten ausstrahlte. Wie alle großen Maler, ist auch Liebermann immer ein großer Zeichner gewesen. Von der Bleistiftstudie des „Kartoffeln erntenden Bauernpaares" (1874) bis zu dem ergreifenden Selbstbildnis in Kreide vom 15. Mai dieses Jahres kann man die Hieroglyphenschrift seiner Zeichnungen verfolgen, von der er selbst einst gesprochen hat.

Im Anfang noch ein kongenialer Nachfolger Menzels, entwickelt sich in den Jahrzehnten seine einzigartige zeichnerische Kurzschrift. Aus dem nüchternen Leben der Umwelt nimmt er seine Stoffe, die durch seine Fingerspitzenkunst zur geistreichen Umschreibung des Daseins werden.

Ganz unbefangen und schlicht zeichnet er seine Familie. Die Kunst des Auslassens und Zusammenfassens verdolmetschen die Blätter zu den „Netzflickerinnen" geradezu genial. Man sieht den Strandwind wehen. Den „Karren in den Dünen" hat er auf einem Studienblatt fünfmal in Kreide umrissen. Wunderbar sind die Dünenblätter in der Behandlung des Atmosphärischen. Als kostbares Stück liegt das „Skizzenbuch aus Laren" aus, das er Paul Cassirer widmete. Wunder impressionistischen Gestaltens sind die Kreidezeichnungen aus der Amsterdamer Judengasse.

Die reiche Ausstellung ist übersichtlich gehängt; Zusammengehöriges auch vereint. So kann der Kunstfreund ohne Ermüdung den Reiz dieser Blätter genießen, die aus Privatbesitz zur Verfügung gestellt wurden.

W. G.

1915

II. Auswärtige:

a) Maler

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.....

v. Hofmann, Ludwig, Weimar.....

Graf v. Kalkreuth, Leopold, Edaelsen.....

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen.....

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.....

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg.....

Hahn, Hermann, München.....

c) Architekten

Bälfer, Martin, Dresden.....

Fischer, Theodor, München.....

Pölzig, Hans, Breslau.....

v. Seidl, Emanuel, München.....

d) Graphiker

Hahn, Peter, München.....

Wolff, Heinrich, Königsberg i. Pr.....

Berlin, den 15. Januar 1915.

Das kleine Journal, Berlin vom 18. Juli 1927

19

Atelier u. Ausstellung

Der achtzigjährige Max Liebermann

Zur Hundert-Werke-Ausstellung der Akademie.

Dicht gedrängt steht die Schar der Besucher vor diesen hundert Bildern des nun bald (20. 7.) achtzigjährigen Meisters in den Sälen der Akademie — Pariser Platz —, und wie die Sprache dieses Künstlers während eines biblisch langen Lebens sich zu immer ausdrucksvolleren Klänge erhoben, das können wir jetzt erleben beim Blick auf diese Werke aus den Jahren 1872 bis 1927. — Galerien und Private des In- und Auslandes schickten ihren kostbaren Liebermann-Besitz. Es sollte wirklich eine retrospektive Schau über dieses gesegnete Künstlersein gegeben werden.

Die Berliner Nationalgalerie steht mit der wunderbaren „Flachsscheuer" (1887) an sehr hoher Stelle, ebenso die Hamburger Kunsthalle mit dem „Christus im Tempel" (1879). Wir kennen ja alle die Meisterschaft, mit der hier, wie auch in den Altmänner- und Waisenhäusermotiven, Beobachtung und Können zur malerischen Tat wurden; — und hinzukommt dann die Liebe zu Luft und Licht, zu Wind und Wetter. Die holländische Luft hatte es Liebermann stets besonders angetan: „Karre in den Dünen", „Die Bleiche", „Netzflickerinnen", sind solche Schwingungen seiner Wetterseele. „Nur wer die Natur als ein Lebendiges empfindet, kann sie lebendig darstellen, und nur der ist ein Künstler", so sagte es Max Liebermann vor kurzem. In diesen Werken hat er es bewiesen.

*

„Alte Frau mit Ziegen" (Münchener Staatsgalerie). In diesem Bilde haben wir den ganzen Liebermann! — Sanft ansteigende Dünen. Ueberschattet von grauer Seeluft — überweht von matter Seebrise. Eine alte Frau schreitet mit zwei Ziegen den Dünenweg hinan. Langsam, beschaulich, trottet die eine Ziege etwas voraus, während das andere Tier zurück will, um rasch noch ein Futterhälmchen zu erfassen. Tief schneidet der Strick in die Hand der Führerin ein. Die Natur — ausgedrückt durch das Leben im Stückchen Erde, in Pflanze, Tier und Mensch — zusammengeballt zum harmonischen Kunstwerk. Das Bild umfaßt die Beobachtung der Natur, fängt den Rhythmus der Bewegung ein, bannt Atmosphärisches, und vor allem: baut die Figur ganz meisterhaft in den leeren Raum hinein. Raumgefühl par excellence. Ein köstliches Bild!

*

Diese Akademie-Ausstellung ehrt den größten Lebenden unter den Malern in einer geschmackvoll-sicheren Form: Kunst durch Kunst. Das aber nicht bedeuten will: l'art pour l'art; davon weiß zu ihrem Glück diese schöne Ausstellung nichts!

Alfred Jürgens.

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.

Hodler, Ferdinand, Genf

v. Hofmann, Ludwig, Weimar

Graf v. Kalckreuth, Leopold, Eddelsen

v. Keller, Albert, München

Kuehl, Gotthard, Dresden

Olde, Hans, Cassel

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grässel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

Frankfurter Zeitung, Frankfurt a. M. vom 18. Juli 1927

= **[Ein Brief Max Liebermanns.]** Der folgende uns zur Veröffentlichung übergebene Brief Liebermanns ist an Georg Hermann gerichtet und bezieht sich auf dessen Buch: „Der doppelte Spiegel" (G. Alweiß, Berlin):

„Ihr Bekenntnisbuch ist mir aus der Seele gesprochen; ist tapfer, klug und überzeugend.

Vor Jahren, als ich mal mit Einstein über Antisemitismus sprach, sagte er: „Die Juden sollten nicht Antisemiten sein." Und ich glaube, er hat damit den Nagel auf den Kopf getroffen. Das ist das Fürchterliche, daß die Juden keinen Stolz haben, und dieser Mangel macht sie so verächtlich.

Ich sehe ein Hauptverdienst Ihrer Schrift darin, daß Sie sich mit den verkappten Antisemiten, die sich gerne als judenfreundlich aufspielen, auseinandergesetzt und ihnen die Wahrheit gesagt haben, denn um die Radauantisemiten braucht man sich nicht zu kümmern.

Erst seit der Antisemitismus die sogenannten Gebildeten ergriffen hat, ist er so gefährlich geworden, erst seit er Universitäten erobert hat; man achtet den einzelnen Juden, um die Gesamtheit um so toller verachten zu können. Ich empfinde es als höchste Beleidigung, wenn ein Christ mir sagt: „Ja, wenn alle Juden so wären wie Sie", worauf ich stets mit Berthold Auerbach antwortete: „Wenn alle Christen wie ich wären."

Hoffentlich findet Ihr Buch Widerhall bei den Juden, denn dann würde es auch bei den Christen den gewünschten Eindruck machen.

Mit diesem Wunsch und mit allerherzlichem Dank für Ihr ausgezeichnetes Buch und in der Hoffnung, Ihnen persönlich sagen zu können, wie sehr mich dessen Lektüre erquickt hat, in alter Freundschaft

Ihr

Max Liebermann."

Haverkamp, Wilhelm . . . . . .

Hilgers, Carl . . . . . .

Kolbe, Georg . . . . . .

Kraus, August . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Metzner, Franz . . . . . .

Wandschneider, Wilhelm . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten

Blunck, Erich . . . . . .

Cremer, Wilhelm Hubert . . . . . .

Gessner, Albert . . . . . .

Hossfeld, Friedrich Oskar . . . . . .

von Ihne, Ernst . . . . . .

Paul, Bruno . . . . . .

Rentsch, Ernst . . . . . .

Straumer, Heinrich . . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

d) Graphiker

Kauppstein, Karl . . . . . .

Orlik, Emil . . . . . .

Berlin den 19. Januar 1919

Altenburger Zeitung für Stadt und Land vom 18. Juli 1927

21

Max Liebermann.

Zum 80. Geburtstag am 20. Juli.

Von Dr. Walther Hötting.

Wenn man dem so Vielangefeindeten und Umstrittenen in seiner Jugend gesagt hätte, daß er mit achtzig Jahren der bestbekannte Maler in Deutschland sein würde, hätte er mit einem seiner beliebten schnoddrigen Witze geantwortet. Uns Menschen von heute, die den großen Kampf um den Impressionismus nur fast als Geschichte kennen, ist es kaum verständlich, daß es gerade Liebermann war, der in einem solchen Maße die Wut des Spießers entfesseln konnte. Uns scheint seine Kunst so unproblematisch wie der Mensch selbst, so selbstverständlich wie sein ganzes Werden, so getragen von seiner Zeit, so distanziert wie sein biblisches Alter, daß wir uns erst an der historischen Entwicklung das Phänomen Liebermann erklären müssen. Es gibt in der Kunstgeschichte — summarisch gesagt — zwei Menschentypen: die Zeitlosen und die Zeitgebundenen, die Ewigen und die nur aus ihrer Zeit Verständlichen. Es gibt Künstler, die man werten kann, ohne Rücksicht darauf, daß sie zwei Jahrhunderte früher oder später gelebt haben und es gibt andere, deren große Rolle in der Geschichte der Kunst es war, den Zügen der Zeit vorgestrebt zu haben, auf ihren eigenen Schultern die Entwicklung um Jahrzehnte vorausgetragen, und zwar in einem solchen Einklang mit dem Werden der Zeit, daß es uns Späteren als Selbstverständlichkeit erscheint und wir uns der Bedeutung ihrer Tat nicht bewußt werden. Man kann Liebermanns geschichtliche Rolle mit der Ibsens vergleichen. Wer weiß noch heute etwas von den Kämpfen um Noras Puppenheim? Wer von dem Sturm um die „Gespenster"? Wir haben Nora und Frau Alving in uns aufgenommen, assimiliert, wir haben eine sprungartige Entwicklung erfahren und sind uns des Anfangs des Weges gar nicht mehr bewußt. Aber Ibsen hat auch diesen Uebergang vorausgeahnt, denn er wußte, daß jede Wahrheit nicht mehr als zwanzig Jahre alt werden kann.

Auch Liebermann ging auf die Suche nach Wahrheit aus, versucht der Wirklichkeit ganz nahe zu kommen, wie es den Menschen seiner Zeit nicht gelang. Er fing als Naturalist an. Seine Gänserupferinnen (1872) sind das typisch ausgezeichnete anekdotische Bild jener Zeit. In seinem Streben nach Realismus, in seinem Wunsch, das Objekt möglichst unbeeinflußt, möglichst losgelöst und „an sich" zu erfassen, fühlte Liebermann, daß Naturalismus nicht der Weg war, der zur Wirklichkeit führte. Detail und Anekdote lenkten ab, und so ging der eingleisige, sehr bewußte Maler auf die Suche nach einer Methode, um ihm den Weg zu erleichtern. Er entstammte einer wohlbehüteten Atmosphäre begeisterten Bürgertums, einem kampflosen Dasein von Generationen und es gibt eigentlich nur zwei Typen von Kämpfern in der Welt: die, die es sehr schlecht, und die, die es sehr gut in ihrer Kindheit hatten. Aus der harmonischen Atmosphäre seiner Entwicklung heraus gibt Liebermann unbekümmert als Rebell, Bahnbrecher mitten in die Revolution der Kunst hinein. Als sich der junge Maler, der sehr früh zu einer virtuosen Beherrschung der Technik gelangt war, die ersten Erfolge gesichert hatte, ging er nach Paris, um sich einen neuen Weg zu suchen. In der Zeit, die auf 1870 folgte, schien die Abwanderung in die Fremde Verrat an der nationalen Kunst. Als Liebermann mit den ersten Ergebnissen des Impressionismus zurückkam, mußte er das Wort vom Franzosenknecht oft genug hören. Und doch, wenn ihn heute ein ganzes Volk als den größten Maler Deutschlands feiert, so ist es nicht nur der äußere Erfolg, mit dem sich die Massen gern identifizieren, sondern auch das richtige Empfinden, daß Liebermann sicherlich der charakteristischste Künstler Berlins ist, der Maler dieser Stadt.

Er ist es noch mehr wie Menzel — denn er ist über den Realismus hinaus zu der kühlen Objektivität gelangt, die die typische Lehre dieser Stadt ist. Es ist nicht nur die Tatsache, daß Liebermann, äußerlich genommen, der typische Berliner ist, daß er seinen Dialekt betont, daß Tausende von seinen Witzen im Umlauf sind, die Quintessenz des schnoddrigen Volkshumors zu sein scheinen, sondern gerade der Umstand, daß er die Trennung zwischen seiner Kunst und seinem Sein so glänzend zu vollziehen wußte, daß er die reine Malerei, unbeeinflußt von dem verführerischen Hineinspielen seiner geistreichen Art, bewahrte. Scheffler weist mit Recht darauf hin, daß Liebermann klug genug war, seinen das Paradoxe liebenden Esprit aus der Malerei fernzuhalten, und daß seine eminente intellektuelle Begabung, seine dialektische Fähigkeit ihn davor bewahrt hat, in die Karikatur abzugleiten, wie es bei dem verschlossenen Daumier der Fall war. Bei Liebermann führte die bewußte oder erzwungene Ausschaltung des Persönlichen zu einem vollkommenen Sieg des Objektes. Es ergab sich sogar der seltsame Fall, daß dieser große Menschenkenner, der mit seinem klugen, dunklen Blick die Wesensart des Mitmenschen erbarmungslos durchschaute, ein keineswegs hervorragender Menschendarsteller geworden ist. Die Bildnisse Liebermanns werden am wenigsten Ewigkeitswert besitzen. Der Mensch hat nie besonders interessiert. Er malte seine vielen Männerporträts, die eine fabelhafte Beweglichkeit besitzen, als Augenblicksimpressionen, häufig mitten in einer Geste, beinahe mitten im Wort, und das Licht, das auf der Stirn des Betreffenden lag, die zufällige Berechnung der Farbe, die an der Wange spielte, interessierte ihn mehr als die geheimste Wesensart des Dargestellten. Er malte die großen und bedeutenden Männer nicht anders als die belanglosen reichen Bankiers, und er wäre unwillig geworden, wenn man ihn nach etwas anderem als nach stofflichem Interesse hätte suchen lassen. Sein Vorfahr in der Bildnismalerei war Franz Hals, dessen Einfluß seit Liebermanns holländischer Reise unverkennbar ist, aber die Typisierung des Holländers über den Augenblick hinaus, hat Liebermann nie erreicht. So ist er nicht Darsteller des Menschen geworden, sondern der Maler des Meeres und der Luft, des Lichtes und der Ebene.

Liebermann ist kein großer Kolorist. Seine Bilder sind in ein trockenes Grau getaucht, auf dem häufig oben und unvermittelt ein nuancenloses Zinnoberrot sitzt. Er ist selbst in seinem Alter nicht wie Corinth oder Renoir in einen Rausch von Farbe verfallen. In seinen Bildern lebt Raum, Weite, Luft. Seine ganz großen Werke, die die temporäre Kunstform des Impressionismus überleben werden, sind meistens Bilder, in die die See hineinweht (Reiter am Strande), in denen Wind und Wolken den Raum stufen, und der Mensch in Bewegung nur sozusagen als Tongabel des Raumes dient. Liebermanns Größe liegt auch in der Zeichnung, er, der Maler der pastosen Flächen, auf denen breiter Pinselstrich zu regieren scheint, hat Meisterwerke an Zeichnungen geschaffen, in denen Strichnuanzierung vollkommene malerische Valeurs herausbringt. Dies bleibt als einer der vielen Widersprüche, die Liebermanns Leben ausmachen. Der Sproß einer intellektuellen Rasse hat für eine objektiv „reine" Malerei Heimatrecht in Deutschland geschaffen, er hat die Legende vom Ahasvererbe durch die eingleisige Zähigkeit seines Weges geleugnet, er begann als verrufener Nachahmer der Franzosen und endete, ohne daß er sich um ein Jota geändert hatte, als deutscher Maler. Und auch die Legende vom Bohemien macht er zuschanden. Der Hausherr vom Pariser Platz, der in ungestört glücklicher Ehe mit seiner Frau lebt, der sein hübsches Töchterlein von frühester Kindheit bis zu ihrer Heirat mit dem Legationsrat Riezler (dem Helfer und Vertrauten Bethmann Hollwegs) durch alle Stufen ihrer Entwicklung malte, um dann seine Malerzärtlichkeit dem Enkelkinde zuwenden, lebt ein Leben zwischen Aristokratie, Hochfinanz und Diplomaten wie ein geruhsamer Rentier, der nur Coupons zu schneiden pflegt. Nur seine zerarbeiteten, nervösen Greisenhände, in denen man sofort die Malergesten erkennt, verraten, daß dieser so sympathische alte Herr, der mit Vorliebe am Berliner Dialekt klebt, ein Künstler ist und einst ein Rebell und Kämpfer war.

1916

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen . . . (11) . . . . . .

v. Hofmann, Ludwig, Weimar . . . (11) . . . . . .

Jank, Angelo, München . . . . . (10) . . . . . .

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. (10) . . . . . .

b) Bildhauer

Hahn, Hermann, München . . . . . (10) . . . . . .

c) Graphiker

Halm, Peter, München . . . . . .(12) . . . . . .

Berlin den 14. Januar 1916

Tremonia vom 17. Juli 1927

22

Kleine Züge von Max Liebermann.

Wie Liebermann sein Talent entdeckte. — Liebermanns Lehrer. — Wie Max Liebermann Maler werden sollte.

Von entscheidendem Einfluß auf den Lebenslauf Liebermanns war ein Bild, das die damals gefeierte Malerin Volkmar von der Mutter Liebermanns malte. Es war in dem Atelier der Malerin in der Französischen Straße, wohin Liebermann seine Mutter begleitete. Als ihm das Zusehen zu langweilig wurde, nahm er einen Bleistift und ein Blatt Papier und zeichnete selbst seine Mutter. Dieses Bild wurde so ähnlich, daß die Malerin die Mutter bat, ihren Sohn Maler werden zu lassen und ihn Mittwochs und Sonnabends am Nachmittag, wo der junge Liebermann nicht zur Schule brauchte, ins Atelier des Malers Steffeck zu schicken. Dies war 1863. Aus seinem Unterricht bei Steffeck erzählt Liebermann in seinen Steffeck-Erinnerungen:

Ich kam als Sekundaner zu Steffeck, 1863 oder 1864, um Mittwoch und Sonnabend nachmittags bei ihm zu zeichnen. Nachdem ich 1866 das Abiturientenexamen gemacht hatte, trat ich in sein Schüleratelier ein, um Maler zu werden. Die Hochschule für bildende Kunst, die damals Akademie hieß, war sehr versumpft und erfreute sich keines besonderen Renommees. Desto mehr Zuspruch hatte Steffeck. Routine und Schick waren ihm ein Greuel, ebenso wie die gewerbsmäßige Kalligraphie, die damals auf den Akademien gelehrt wurde. Richtig zeichnen lernen, das übrige war ihm Hekuba. Besser als in den großen Maschinen, wie „Albrecht Achill" oder „Die Schlacht von Königgrätz", erscheint Steffecks Talent in den unzähligen Pferde- und Hundebildern kleineren Formats, am schönsten aber in seinen Pferde- und Reiterporträts, die er zu 6 Friedrichsdor das Stück und gewöhnlich à la prima in einer Sitzung heruntermalte und die die glücklichen Besitzer oft noch naß mit nach Hause nehmen konnten.

Außer Franz Krüger verstand wohl keiner ein Pferd so gut wie Steffeck. Bevor er den Gaul malte, ließ er ihn sich in dem kleinen Garten hinter seinem Garten vorreiten — ach! wie oft und wie gern hab's ich getan —, um seine Gangart kennen zu lernen. Mit wunderbarer Sicherheit und mit photographischer Treue wußte er sie nachher wiederzugeben. Sein Sinn für Zeichnung war eminent: wie jedes wahrhaft künstlerische Zeichnen beruhte er auf dem Gefühl für richtig und groß gesehene Verhältnisse. Es wäre lächerlich, von Steffeck in Superlativen zu reden. Aber er war ein ganzer Mensch und ein echter Künstler, der sein Handwerk ehrte, und darum sollte auch ihn das Handwerk ehren. Nehmt alles nur in allem: Steffeck war ein famoser Kerl."

In Berliner Künstlerkreisen erzählt man sich eine entzückende Anekdote, wie unserem Max Liebermann der Rat gegeben wurde, Maler zu werden. Liebermann hielt sich bekanntlich zur Sommerzeit des öfteren in einem kleinen Badeort Hollands auf, wo er mannigfaltige Studien trieb. Hier lernte er eine junge Dame vom Rhein kennen, mit der er des öfteren plauderte, ohne daß sie, wie alle anderen Badegäste, wußte, wer ihr Partner sei. Im Laufe des Gesprächs teilte sie ihm auch mit, daß sie ein bißchen male und daß sie des Vormittags am Strande mit ihren Skizzen beschäftigt sei. Liebermann hatte mit Recht vor den Dilettanten und Dilettantinnen in der Malerei einen heillosen Respekt. In der Abgeschiedenheit des Badeortes aber brachte er den Studien seiner Reisegefährtin gewisses Interesse entgegen und bat die Dame, die in Gesellschaft ihres Vaters war, ihre Skizzen einmal besichtigen zu dürfen. Dies wurde ihm gern gestattet. Am nächsten Morgen begab sich nun Liebermann mit dem Vater der jungen Dame an den Ort, wo die Künstlerin, mit einer großen weißen Malschürze angetan, Pinsel und Palette in der Hand, den Reiz der holländischen Landschaft auf der Leinwand festzuhalten eifrig bemüht war. Liebermann freute sich, feststellen zu können, daß die junge Dame offenbar Talent habe und machte ihr sein Kompliment. Zugleich erwachte in ihm der Maler, und er machte seine Kollegin auf einige Kleinigkeiten aufmerksam, deren Aenderung sehr zum Vorteil des Bildes beitragen würden. Als die Malerin aber die Aenderungen nicht nach seinem Wunsch ausführte, erbat er sich den Pinsel, um selbst Hand ans Werk zu legen. Die Malerin schaute nun andächtig zu, wie dieser nicht mehr ganz junge „Kaufmann" — sie hielt ihn für einen Berliner Kaufmann — mit einigen Pinselstrichen ihrem Bilde einen ganz anderen Charakter verlieh. Nun war es an ihr, ihm zu sagen, daß er offenbar viel mehr Talent zum Malen habe als sie, und ihr Vater stimmte in das Lob ein. Endlich brach die junge Dame in die Worte aus: „Ich glaube, an Ihnen ist ein Maler verloren gegangen. Sie müßten eigentlich noch jetzt Maler werden." — „Dafür ist es jetzt wohl schon für mich zu spät," antwortete ihr Max Liebermann. „Ich werde lieber meinem Berufe treu bleiben."

Kurze Zeit darauf entdeckte die junge Dame diesen wahren Beruf ihres Reisegefährten, als sie ihn zufällig bei seinen Malstudien überraschte. Sie erfuhr auch, wer er sei, und freute sich, daß sie ihm einen so guten Rat gegeben hatte, den Liebermann bereits vor 40 Jahren befolgt hatte.

1916

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen . . . (11) . . . . . .

v. Hofmann, Ludwig, Weimar . . . (11) . . . . . .

Jank, Angelo, München . . . . . (10) . . . . . .

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. (10) . . . . . .

b) Bildhauer

Hahn, Hermann, München . . . . . (10) . . . . . .

c) Graphiker

Halm, Peter, München . . . . . .(12) . . . . . .

Berlin den 14. Januar 1916

Prager Presse vom 17. Juli 1927

23

Feuilleton

Liebermann-Anekdoten.

Auf die Frage, wie eigentlich seine Bilder entstanden, antwortete Liebermann einmal: „Na, das ist ganz einfach. Ich male überhaupt nur, was mir beim Sehen einen Eindruck gemacht hat. Dann überlege ich mir, was es speziell war, das mir den Eindruck gemacht hat. Das muß die Hauptsache auf dem Bilde werden. Zunächst male ich nun drauf los, ich möchte sagen: instinktiv, mir selbst fast so unbewußt, wie die Pythia von Delphi auf ihrem Dreifuß weissagte. Am nächsten Morgen sehe ich mir dann an, was ich gepinselt habe. Da kommt der kluge Liebermann in mir zum Vorschein und kritisiert erbarmungslos, was überflüssig ist und den Totaleindruck stört. Das muß weg. Von dieser Verstandeskritik komme ich dann allmählich wieder in das Stadium, wo das Bild sich von allein weiter zu malen scheint. So beruht jedes meiner Bilder auf einer eigentümlichen Mischung von unbewußtem Schaffen und bewußter Verstandestätigkeit."

•

Als 1883 die jetzt in der Nationalgalerie hängende „Schusterwerkstatt" im Münchener Glaspalast ausgestellt war, sandte Liebermann eine glänzende Kritik über das Bild an die Eltern mit folgenden Versen:

„Ich sende Euch diese Rezension
Von Eurem einst verkannten Sohn,
Der réellement — damit Ihr's wißt —
Est un de nos plus grands artistes.
Dies steht nun fest für immerdar,
Gedrucktes Zeug ist ja stets wahr."

Als Liebermanns „Simson und Delila" ausgestellt war, wollte Meyerheim von Menzel, den er in der Ausstellung getroffen hatte, wissen, was er von dem Bild halte. Menzel überlegte eine Weile hin und her, dann meinte er: „Weißt Du, bei solchen Liebesaffären und Amouren hat der Dritte, der Zuschauer, gar kein Urteil. Das ist Geschmacksache der Betreffenden."

•

Lesser Ury pflegte in früheren Jahren immer zu behaupten, er sei es gewesen, der zuerst den Impressionismus nach Deutschland gebracht hat. Liebermann habe ihm das Verdienst daran weggeschnappt. Ein Bekannter von Liebermann, dem das zu Ohren gekommen war, interpellierte daraufhin einmal Liebermann: „Hören Sie mal, der Ury behauptet doch, Ihre frühen Bilder stammten eigentlich von ihm." — „Det kann er ruhig sagen", antwortete Liebermann, „aber wenn er behaupten wollte, seine Bilder seien von mir gemalt, dann kann er sich was Eckliches besehen."

•

Liebermann hatte einmal einen Mann zu porträtieren, der ihm von Sitzung zu Sitzung unsympathischer wurde, überdies auch nicht gerade ein Apoll war. Als das Bild fertig war, wollte der dem Maler was Verbindliches sagen: „Sehr ähnlich, Herr Professor, sehr ähnlich." Da aber konnte Liebermann nicht mehr an sich halten: „Jawohl — zum Kotzen ähnlich."

•

D'Albert hatte bekanntlich den Rekord im Heiraten. Eines Tages in einer Gesellschaft fragt der Hausherr Liebermann: „Hat man Ihnen schon die neue Frau von D'Albert vorgestellt?" — „Ne, lassen Se man, die überspring' ick."

Paul Cassirer hatte mal von Liebermann ein paar Bilder gekauft, von denen Liebermann nachher meinte, er hätte sie zu billig weggegeben. Nun war eins darunter, das nicht signiert war. Eines Tages schrieb Cassirer an Liebermann, er möchte das Bild doch gelegentlich noch signieren. Liebermann schrieb ihm einen Brief zurück, das könne geschehen. Aber, da er ohnehin zu wenig für die Bilder gekriegt habe, wolle er dafür 1000 Mark haben. Nachdem er daraufhin nichts mehr von Cassirer gehört hatte, fragte er mal bei einem Besuch: „Wie is' denn, Sie wollten doch das eine Bild noch signiert haben?" — „Schon nicht mehr nötig, Herr Professor. Sehen Sie mal." Und ließ das Bild holen, auf dessen Rückseite man Liebermanns Brief geklebt hatte.

•

In Holland sah Liebermann einmal einen besonders schönen Blumengarten, den er malen wollte. Er bat die Besitzerin um die Erlaubnis. Die wollte aber nichts davon wissen. „Nein, lassen Sie das lieber, ich kaufe doch keine Bilder." Als Liebermann ihr klar gemacht hatte, daß das nicht der Zweck sei, er auch nicht mit Bildern hausiere, wurde schließlich die Einwilligung gegeben. Nun stand zwischen den Beeten ein großer Storch aus Blech und die beiden Kinder der Besitzerin, die dem Maler bei der Arbeit zusahen, waren besonders neugierig auf den gemalten Blechstorch. Als der aber immer und immer noch nicht kommen wollte, fingen die Kinder an untereinander zu tuscheln. „Du", sagte das Mädchen, „ich glaube, den Storch malt er gar nicht". Worauf der Bruder erklärte: „Das wird er wohl noch nicht können."

1915

II. Auswärtige:

a) Maler

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.....

v. Hofmann, Ludwig. Weimar.....

Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eckulsen.....

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen.....

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.....

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg.....

Hahn, Hermann, München.....

c) Architekten

Billfer, Martin, Dresden.....

Fischer, Theodor, München.....

Pölzi Hans, Breslau.....

v. Seidl, Emanuel, München.....

d) Graphiker

Halm, Peter, München.....

Wolff, Heinrich, Königsberg i. Pr.....

Berlin, den 15. Januar 1915.

Oldenburger Landeszeitung vom 17. Juli 1927

Max Liebermann zu seinem 80. Geburtstag

Von Julius Elias

Auf vier wichtigen Lebensstationen Max Liebermanns drücken vier große Unternehmungen Merkzeichen in die Entwicklungsgeschichte seines Werkes. Es veranstalten: dem Fünfzigjährigen die Berliner Künstlerschaft im Moabiter Glaspalast, dem Sechzigjährigen die Kameraden von der Sezession, dem Siebzigjährigen die Kollegen von der Akademie als ihrem rüstigen Mitarbeiter, dem Achtzigjährigen dieselben Genossen ihrem Oberhaupt Ausstellungen umfassender Art, die werben und ehren sollen. Jede dieser Ausstellungen ist im Wesen bedeutungsvoll, ist etwas wie eine Fahne: 1897 der Durchbruch; 1907 ein neuer Höhepunkt und die Führerschaft; 1917 die Krönung; 1927 Apotheose und deutsche Kultursendung. Zur Fahne gehört die Fanfare: damit stand es freilich ehedem nur so. Wer 1897 seine Stimme etwas lauter für Liebermann erhob, kam noch in den Verdacht der Cliquenbruderschaft und Parteilichkeit; der große Pietsch und die kleinen Pietsche standen Wache in Berlin. 1927 aber will ein jeder Fanfarenbläser sein.

Die Natur hatte Bedeutendes mit dieser gelassenen Malergestalt vor, als sie Liebermann das seltene Menzelschicksal gönnte, ein hohes Alter in der Kraft, Schnelle und Frische des Schaffens zu erreichen und Anspruch noch auf ein höheres zu erheben. Doch Max Liebermann, der zwar in Berlin zur Welt kam, aber als Künstler ein Europäer wurde, hat sich dieses Naturgeschenk auch etwas kosten lassen. Nie hat er sich mit dem Erreichbaren und Erreichten begnügt; er kannte die schmerzliche Lust jener positiven Unruhe, die immer an sich arbeitet, die jedes Werk als ein neues, überraschendes Problem fühlt, die den ganzen Künstlermenschen krampfhaft in Bewegung setzt und ihn zum Zeugungsakt zwischen Zweifel und Sicherheit, zwischen Glauben und Mißtrauen hält. Mit einem Wort: Liebermann ist nie vom Lampenfieber frei geworden.

Merkwürdig für Liebermann ist, daß er als Maler und Könner eigentlich fertig in die Welt sprang, daß der Kampf für ihn selbst recht eigentlich begann, als er seine ersten großen Erfolge hinter sich hatte: das „Atelier", die „Gänserupferinnen" waren als Muster malerischer, für einen jungen Menschen staunenswerter Reife bewundert worden, obwohl die allzu vielen Schönheitssucher vor der gründlichen Häßlichkeit der alten Weiber etliches schimpften oder doch das lockende Grauen spürten. Dann aber, als Liebermann sich selbst entdeckte und das Wort finden konnte: „Mit jedem wirklichen Künstler wird die Kunst neu geboren" — dann kam der Umschwung, der sich im Laufe der Jahrzehnte zu Haß und Erbitterung steigerte. Seit „Christus im Tempel" gar und dem fatalen Münchener Jahr 1879 wurde der zäh und unermüdlich ringende Meister ein öffentliches Aergernis. Diese Stimmung herrschte bis in die neunziger Jahre vor. Liebermann, der Freund von Paradoxen, wird ein Paradoxon seines geliebten Manet nicht ungern hören: „Man ist ein umso besserer Künstler, je vollständiger man sein Metier verlernt." Liebermann hat sein Metier — dank einem instinktmäßigen Vorwärtsdrang — nicht einmal nur verlernt. Sein Werk stellt eine Lebensarbeit dar, die stich- und standhält vom ersten bis zum letzten Stück.

Er war immer Finder und nicht Erfinder. Er hatte jene erfassende Anschauung, durch die das Malen zu einer Art Zeugungsprozeß wird und das Individuum sich mit unverkennbarer Schrift in das gesehene wirkliche Bild hineinschreibt. So ist Max Liebermann unter den modernen deutschen Künstlern der Mann, der auf eine naive Art unsere malerischen Kenntnisse von Natur und Menschenerscheinung am tiefsten und bleibendsten bereichert hat.

*

Wer sich mit dem Schaffen des Jubilars näher vertraut machen will, der nehme das schöne Max-Liebermann-Buch von Friedländer aus dem Propyläen-Verlag, Berlin, zur Hand, das mit seinen 104 Abbildungen eine umfassende Uebersicht über das Werk des Künstlers gibt.

Haverkamp, Wilhelm . . . . . .

Hilgers, Carl . . . . . .

Kolbe, Georg . . . . . .

Krause, August . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Metzner, Franz . . . . . .

Wandschneider, Wilhelm . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten

Blunck, Erich . . . . . .

Cremer, Wilhelm Hubert . . . . . .

Gessner, Albert . . . . . .

Hossfeld, Friedrich Oskar . . . . . .

von Ihne, Ernst . . . . . .

Paul, Bruno . . . . . .

Rentsch, Ernst . . . . . .

Straumer, Heinrich . . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

d) Graphiker

Kappstein, Karl . . . . . .

Orlik, Emil . . . . . .

Berlin den 19. Januar 1915

Neue Badische Landes - Zeitung vom 17. Juli 1927

Max Liebermann. / Zum 80. Geburtstag.

1847 * 20. Juli * 1927.

Man hat Berlin oft mit einer Kolonistenstadt verglichen. die vielen nur ein Durchgang, eine Art Wartesaal ist, auch solchen, die hier geboren sind. Das trifft bei Liebermann nicht zu, der fest hier verwurzelt ist, der nach dem Tode Menzels der berlinerischste Maler ward, und die altpreußische Malerei vergeistigt hat. Aus dem märkischen Sand aus der Nachbarschaft seiner Behauer, wuchs ihm der Antrieb zu einer preußischen, man könnte trotz seiner Abstammung sagen, einer fast protestantischen Kunst. Er ist der Bildnismaler dieser in zäher Energie und Arbeit ringenden und hochgekommenen Kolonisten. Als erster malt er den reichgewordenen Bürger, — selbstbewußt —, ohne ihm zu schmeicheln, setzt er ihn mit einer Selbstverständlichkeit hin, mit dickem Bauch und breiter Uhrenkette im Gegensatz zu Lenbach, der den Münchener Bürger mit einem vergeistigten altmeisterlichen Nimbus umgab. Seine klare Vernunft, sein schlagfertiger Witz werden mit Unrecht oft als intellektuell gedeutet. Er hat sich im Grunde nur einen außerordentlichen bon sens für die Dinge des Lebens bis in sein hohes Alter hinein bewahrt, der seine zähe Herrennatur frisch und elastisch hält.

Dem Menschen und seinem Werk entsprechen seine hellen praktisch nüchternen Arbeitsräume am Wannsee und am Pariser Platz. Kein Repräsentationsprunk berühmter Meister aus der Plüschzeit. An den Wänden hängen Kopien nach Lautrec und Manet, zum Teil von ihm selbst. Seine Arbeitsstätte verläßt er selten. In Wannsee, wo er Sommers über wohnt, malt er am liebsten in seinem wohlgepflegten Garten, wo er jeden Strauch und jede Blume kennt. . . .

Wer ihn menschlich interessiert, wen er gern portraitieren will, der kommt zu ihm; in den letzten Jahren malte er auch mit Vorliebe schöne Frauen; und immer wieder schafft er aus seiner nächsten Umgebung heraus. So ist eine Einheit des Ortes und der Produktion gewahrt, wo seine Wurzeln stecken. Er braucht kein Tahiti, reist nicht auf Sommerproduktion.

Unter den gewichtigen Malerereferendaren und Landräten der Kunst, unter den Waccnlieferanten und Kleinkammändlern, den Monumentalfritzen und Naturburschen unserer amusischen Zeit, in der man mit der Fixigkeit eines Autobus in Kunstdingen umsteigt und sich umstellt, wo vielleicht morgen die Auspuffgase eines Motors anstatt „Persil" den Namen eines neuen Meisters an den Himmel malen, steht er wie ein Weiser zwischen und über den Generationen. Natürlich hat auch er Wandlungen durchgemacht; momentan haben bei ihm die Zeichner gesiegt. Seine Verehrung gilt Daumier und Rembrandt, deren Zeichnungen er eifrig sammelt. und den Charakter stellt er weit über das Talent. Er selbst ist ein Charakter.

Dieser nur ihm eigene Sinn steckt in seinem ganzen Wesen, in seiner Arbeitsweise, in seinem Pinsel, in seinem Malmittel und setzt sich der Familie gegenüber durch. Durch diesen Charakter eroberte er sich eine Ausnahmestellung. In der individualistischen Zeit ganz verankert, hat sein Kopf noch was Ueberbetontes, Uebercharakterisiertes, das in der heutigen Zeit wie eine Legende anmutet. In einer Epoche, in der das Individuelle wieder mal ins Kollektive hinüberspielt. Man hat deshalb versucht, Liebermann in die Historie zu verweisen. Aber er springt aus ihr oft unvermutet zeitgemäß und elastisch hervor und charakterisiert das Heute und sein künstlerisches Gebaren blitzschnell und treffend. Er hat seine Lieblingsthemen, die immer wieder kommen, wie die malerische Phantasie, das Naturabmalen. Sentimentales und Naives in der Kunst, äußere und innere Aehnlichkeit von Bildnissen („det Portrait ist ähnlicher wie Sie selbst", versetzte er mal einem unzufriedenen Besteller). Seine von Kritikern oft zitierten Aussprüche sind geflügelte Worte geworden. Er verteidigt sich und sein Kunstschauen im Grunde damit immer selbst. auch ohne angegriffen zu sein, das hält ihn immer frisch und gespannt. „Ick halte mich wie ein Kunstpferd" soll er mal gesagt haben. Manchmal nach der Arbeit reflektiert er und theoretisiert er gerne, begeistert sich innerlichst bewegt an durch intensive Arbeit gefundenen Einsichten, bemerkt aber dann, es sei doch nur „pro domo", nimmt den Pinsel wieder in die Hand und entläßt seine literarische Muse etwas ungnädig und plötzlich.

Alles an ihm ist gespannt und Uebergang. In seltenen Momenten der Ruhe nickt er so in sich hinein, mit dem Kopf leise pendelnd, als ob er sich damit selbst bejahen wollte. Trotz mancher Gegensätze zwischen Privatmann und Künstler eine selten einheitlich organisch gewachsene Natur. Durch Schicksal — er war von Haus aus reich und die Familie dagegen, daß er Maler werde — in eine fast bürgerliche Gebundenheit gesetzt, ist alles Bohemehafte, Exzentrische ihm zuwider. Kein Maniak, wie etwa van Gogh oder Cezannes, seine Art ist eher kühl, er weiß jederzeit Distanz zu legen zwischen sich und die Menschen und die Dinge; was ihm nicht liegt, rücksichtslos auszuschließen.

Diese Distanzierung entspricht seiner elastischen Herrennatur, ist auch seinem Schaffen aus bürgerlich alltäglichem Bereich heraus durchaus angemessen.

„Bei Ihren Bildern muß ich oft an platonische Ideen denken, Entelechien", korrigiert er, denn Aristoteles liegt ihm als praktisch ordende Natur mehr wie der schwärmerisch mystische Plato. Diesem Drang, das Wesen, den Kern der Erscheinung zu fassen, ist er sein ganzes Leben gefolgt. (Noch heute in späten Jahren soll er Kant lesen und das, was er für sich herausliest, streicht er rot an.)

So steht er an seinem 80. nicht etwa saturiert und genußsam über den Generationen. Immer überrascht er und fesselt er. Die Welt bejaht er nur bedingt, sich selbst voll, ist immer noch kampfbereit, für sich und die Wahrheit einzutreten. Um seinen Mund spielt oft ein fast grausames Lächeln über diese Welt: „Die zu gutmütigen Menschen bringens zu nichts."

Als ich den alten Thoma mal im Rollstuhl besuchte, sagte er: „Ich hab mich vom Lebe immer so träge lasse." Das kann man von Liebermann nicht sagen. Er hat die Dinge nach seinem Willen geformt. Seine Kunst ist ganz männlich, er sucht nicht die Ruhe, sondern das Aktive, die Bewegung. Nach schöner Materie, nach der Oberfläche, nach dem stoflich greifbaren in der Malerei, was die Modernen so lieben, fragt er nicht viel und hat keinen Sinn dafür. Seine Kunst ist eher unsinnlich. „Die Kinder, die der Vater liebt, züchtigt er."

Aber immer wieder zwingt ihn etwas, das Wesen der Erscheinung zu fassen, den Sinn der Natur im Ganzen, nicht im Einzelding zu packen. Vielleicht fehlt das weibliche Element in seiner Künstlernatur ganz.

Einmal malte er das kleine Töchterchen Bodes. Nach beendeter Sitzung stellte sich das Mädchen vor das Gemälde und sagte:

„Ist das Bild nun fertig?"

L.: „Ja, jetzt ist das Bild fertig."

Das Kind: „Kommt das Bild nun zum Papa ins Museum?"

L.: „Ja, jetzt kommt es zu Papa."

Das Kind: „Und dann kommt ein goldener Rahmen darum?"

L.: „Ja, dann wirds gerahmt."

Das Kind: „Und dann wird es wohl auch schön?"

Rudolf Grossmann

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.

Hodler, Ferdinand, Genf

v. Hofmann, Ludwig, Weimar

Graf v. Kalckreuth, Leopold, Eddelsen

v. Keller, Albert, München

Kuehl, Gotthard, Dresden

Olde, Hans, Cassel

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grässel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

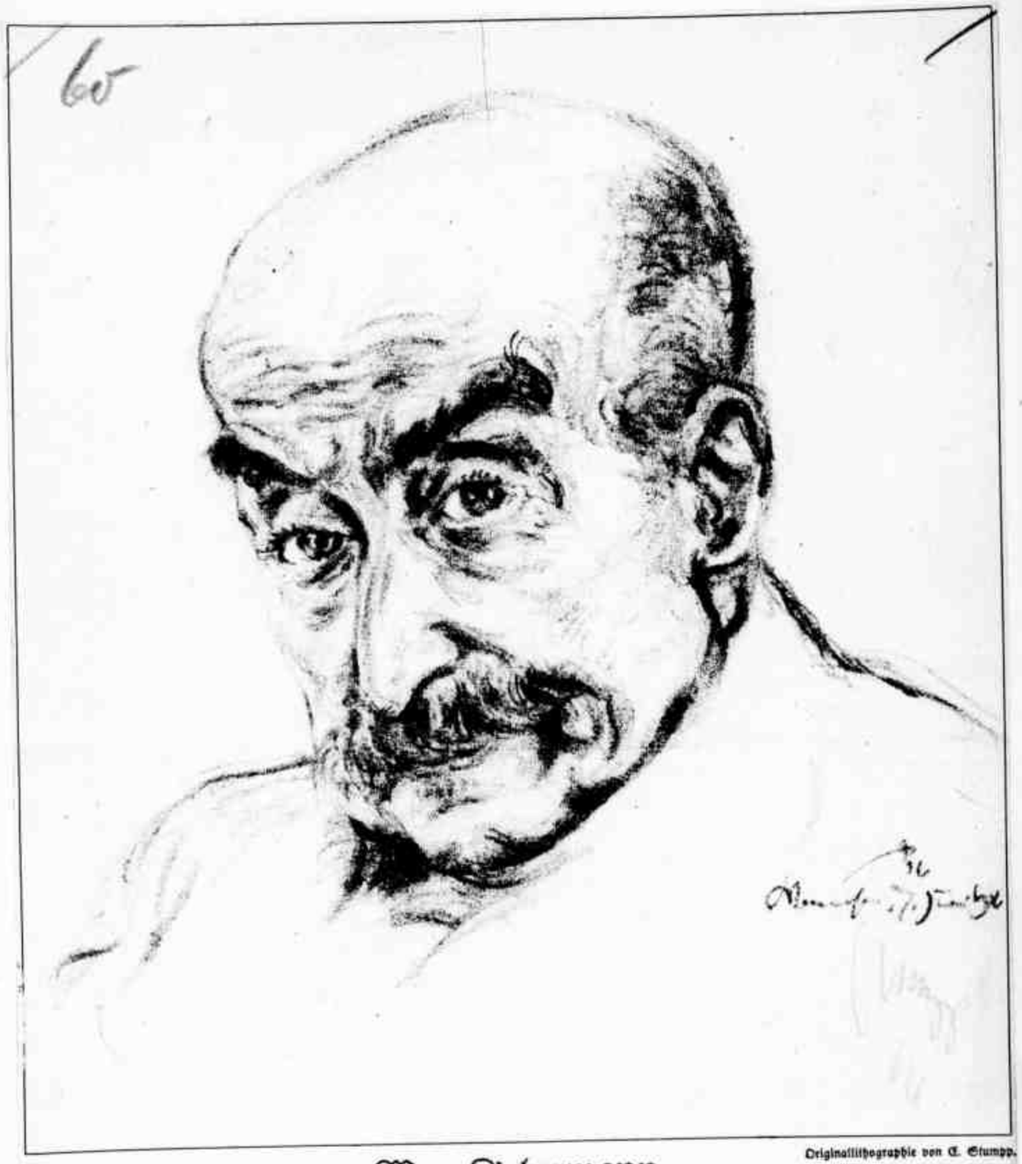
v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

Leipziger Neueste Nachrichten vom 17. Juli 1927

26

60



Originallithographie von C. Stumpp.

Max Liebermann,
der berühmte Berliner Maler, feiert am 20. Juli seinen 80. Geburtstag.

tretungen schwankt, dahinter sich alle Arten von Schwäche verbergen, hat gerade die Mitte der Nation sehr gut gewußt, warum sie Liebermann Respekt erweist und wovor sie sich verneigt, wenn sie sich vor ihm verneigt.

Ernst Barlach

Liebermann malt am Meer, es beginnt zu regnen.

Ein Herr (tritt hinzu): Sehen Sie, Herr Professor, der Regen ist die Folge davon, daß es vorher gutes Wetter war — ich helfe Ihnen tragen.

Liebermann: Ebensogut können Sie sagen, ich bin, weil ich nicht schon gewesen bin — hab' ich recht?

Herr: Wie Sie Ihre Bilder nur malen können, weil sie nicht schon gemalt sind. — — (Sie gehen.)

Liebermann: Verblüffende Zusammenhänge, wat? Is so 'ne Mystik schon dajewesen? Unheimlich!

Herr: Und doch, Meister — — na, man weiß doch allerlei!

Liebermann: Wenn man man nich zu viel weiß, wissen Sie!

Herr: Doch wohl nicht — Ihre strenge und statiöse Kurve — ich meine, es ist eben alles gesetzmäßig, selbst meine ungeübten Augen — — sehen Sie, Sie malen und malen und werden beim Malen alt und doch nicht alt, ob jung, ob alt, Sie kreisen immer in derselben Ordnung wie um eine in Zusammenhängen begreifliche Gegebenheit, da fällt mir das Wort aus dem Munde: Ihre strenge und statiöse Kurve.

Liebermann: Det glob ick, daß Sie da mehr Spaß an haben, als wenn Ihnen ein Weisheitszahn aus dem Munde fiele! Nischt für ungut!

Herr: Ich weiß, Sie berlinern mit Vorliebe, macht nichts! Ich bleibe dabei, daß ich was in Ihnen sehe, wenn ich auch vom Malen nur wenig . . . . fällt Ihnen da nichts auf?

Liebermann: Natürlich — wie wollen Se kieken, wenn Se nichts sehen können?

Herr: Wenn ich keine Liebermanns beurteilen will und auch wohl nicht darf, so weiß ich doch was von Liebermann.

Liebermann: Det tut mein Schuster och, aber ohne alle Mystik. Sonderbar, weil man achtzig wird, muß man sich derartige Beliebigkeiten in die Tasche stecken lassen.

Herr: Fassen Sie unsere Zeit, ich meine unsere Epoche, ins Auge . . . . .

Liebermann: Da geb ich Ihnen schon vollständig recht.

Herr: Ihr Künstler unserer Zeit — — es kommt so heraus, unser ein gut Teil, unser So-Sein im ganzen, ist in Eurer Hand,

Augsburger Hartungsche Zeitung vom 17. Juli 1927

43

Liebermann im Urteil der Besten

Der Zeitschrift „Kunst und Künstler", deren Juliheft, eine Festgabe für Max Liebermann zum 80. Geburtstag, hier bereits erwähnt wurde, entnehmen wir die folgenden Aeußerungen über den Künstler von Thomas Mann, Hugo v. Hofmannsthal und Ernst Barlach.

Thomas Mann.

In Liebermann bewundere ich Berlin —, das man vom München aus viel besser bewundert, als wenn man dort lebte. Ich finde es königlich, daß er den geweckt schnoddrigen Berliner Jargon spricht, frank und unverfälscht, und wenn ich bei ihm bin, in seinem Haus am Pariser Platz, fühle ich mich im Brenn- und Sammelpunkt erheiternder und mächtiger Charakterkräfte, an repräsentativ-symbolischem Ort, in der Residenz des genius loci: eine Empfindung, zu der das Fluidum von Freiheit, Kühnheit, Größe, Souveränität nicht wenig beiträgt, das die rassig-feine und ritterliche, im strengsten Sinne liebenswürdige Person des Hausherrn umwittert.

Berlin, das ist Energie, Intelligenz, Straffheit, Unsentimentalität, Unromantik, das Fehlen jeder übertriebenen Ehrfurcht vor dem Vergangenen, Modernität als Zukünftigkeit, Kosmopolitismus als Abwesenheit germanischer Gemütsfeuchte —, und ich nannte damit die charakterologischen Hauptmerkmale einer Genialität, die ich mit ähnlich reiner und verdachtloser Achtung liebe, wie die Kunst Fontanes, dessen Berlinertum durch das Gascognische sublimiert, raffiniert, europäisiert wurde, wie dasjenige Liebermanns durch das Jüdische, und den zu feiern der Kritiker in mir wohl unternehmen durfte, während die kalendarische Aufforderung, über den großen Maler zu schreiben, Gefühlen der Unzuständigkeit begegnet.

Was ich sehe, worauf ich mich verstehe, ist die Diskretion einer Monumentalität, die aus dem Deutsch-Zeichnerischen dieses Malers stammt, und neben der selbst diejenige Hodlers, die einzige für mein Auge, die in moderner Kunst noch als echt in Betracht käme, wie Velleität und großer Anspruch wirkt. Ich habe Fontane einen Sänger genannt, der zu klönen schien. Ein verwandter Reiz der Heimlichkeit geht von der Größe Liebermanns aus, die nie der „Wände" bedurfte, und deren Geistigkeit jeden Augenblick bereit scheint, Esprit und fontanische Plauderei zu werden.

Was ich sehe, ist der Aristokratismus einer Nüchternheit von Strich und Fläche in elegantem Hellgrau, eine vornehm untrunkene und im geistigen Sinne unsinnliche Kunst, reinlich, ohne Liebesehrgeiz und Weltbrunst, unmystisch also, unerotisch, antifeminin, das Gegenteil von Wagnerismus mit einem Wort, — wie ich denn den alten Kavalier beim Zeichnen auf den Heliogabal des Theaters habe schimpfen hören wie einen Rohripoh. Sein Haß auf Wagner hat noch volle Aktualität; er gehört einer Zeit an, die sich zu entscheiden hatte. „Pfui sich übel", sagte er, werde ihm beim Hören dieser Musik, und mit Erheiterung gab ich ihm innerlich zu, daß seine naive Persönlichkeit nicht verpflichtet sei, von dieser Welt irgend etwas zu verstehen. Wirklich ist das eine unkritische Antipathie, fern von dem Wissen Nietzsches. Aber sie ist im höchsten Grade begreiflich und legitim. Man darf glauben, daß Liebermann persönlich eine sinnliche Natur ist. Sogar von imaginierten Frauenfiguren in Romanen, hat man ihn sagen hören, sie hätten ihn „geil" gemacht. Dies Wort, das bei Wagner eine Entlarvung wäre, ist bei Liebermann eine geistfreche Feststellung, und seine Sinnlichkeit, die Sinnlichkeit alter, zäher, vornehmer Rasse, drastisch, frei und stolz, läßt seine Geistigkeit, sein Künstlertum absolut unwollüstig — im Gegensatz zu der nach „Erlösung" himmelnden Begierde Wagners, der ein sentimentaler alter Sünder war. Der Grund der „Uebelkeit" ist natürlich hier. Von den beiden Hauptingredienzien der Wagnerschen Modernität, Intellektualismus und Erotismus, besitzt Liebermann nur das eine, das erste. Und doch empfand ich diesen Haß in gewissem Sinne als unintelligent, als Mißverständnis, — verschuldet freilich in hohem Grade durch die treudeutsch-meisterliche Mummerei von Wagners ausgepichtem Europäismus, welcher am Ende derjenige Liebermanns ist.

Hier ist eine Gemeinsamkeit, zu entscheidend, als daß „Uebelkeit" restlos verhindern sollte, sie einzusehen. Schließlich gehört Wagner zu den ganz großen Gelegenheiten, den Europäismus auf deutsch zu erleben, zu den großen Veränderern des Deutschtums in einem mondänen Sinn, und noch seinen romantisch-rückschlägigsten Narkotinen, so herzlich verführerisch sie sich deutscher Trunksucht zum Mißbrauch anbieten, ist ein Antidot von — kritisch-negativ gesprochen — intellektualistischer Zersetzung beigemischt, dessen Wirkungen diejenigen holder und roher Verdummung heimlich und auf die Dauer nicht nur aufwiegen, sondern überkompensieren . . .

Sieht Liebermann das nicht? Aber ein Hers andere Mal sei ihm das persönlichste Recht auf den dégoût zugestanden, den Wagners lyrische Ueppigkeit ihm einflößt. Noble Nüchternheit ist es, was ihn zukünftig macht. Denn er ist mehr, als ein großer Maler. In Fällen wie seinem erscheint das Spezialgenie schon fast als Zufallsausdruck einer Repräsentativität und eines Führertums, die weder vergangen noch altern lassen.

Achtzig Jahre? Vor einem Liebermannschen Gartenstück aus jüngster Zeit erzählte mir der Direktor einer ausländischen Galerie, auch der Meister habe mit ihm davor gestanden und gefragt: „Finden Se det senil?" Man kann nur antworten: „Nee, nich im jeringsten."

Hugo v. Hofmannsthal.

Eine große Geltung über die ganze Nation hin, und die von den Jahrzehnten nicht erschüttert, sondern bestätigt wird, muß ihre tiefere Ursache haben. Daß Liebermann ein vortrefflicher Maler ist, hätte nicht allein ihm die Stellung geschaffen, die er innehat; denn sein Ansehen geht weit über die Sphäre der Kunst, die er ausübt. Unsere zerfahrene Kultur bringt immer wieder Talente hervor, Hoffnungen, Ansprüche und scheinbare — nicht vollgültige — Individualitäten, aber sie ha: äußerst selten einen ganzen Mann aufzuzeigen. Auf Liebermann aber sind eine Reihe von Nörtern anwendbar, welche [illegible] Gebrauch gekommen sind: Tüchtigkeit, Besonnenheit, Ausdauer, stete Belehrbarkeit; das meiste aus sich machen; immer höher kommen. Er ist eine ganze und dabei gedrungene feste Figur; damit erinnert er an die deutschen Musikmeister der vorromantischen Zeit.

Eine Nation ist aber nie soweit zerfahren, daß sie davon abkäme, nur das Tüchtige auf die Dauer als das für sie brauchbare anzuerkennen. In einer Epoche, die zwischen allen Arten von Uebertreibungen schwankt, dahinter sich alle Arten von Schwäche verbergen, hat gerade die Mitte der Nation sehr gut gewußt, warum sie Liebermann Respekt erweist und wovor sie sich verneigt, wenn sie sich vor ihm verneigt.

Ernst Barlach

Liebermann malt am Meer, es beginnt zu regnen.

Ein Herr (tritt hinzu): Sehen Sie, Herr Professor, der Regen ist die Folge davon, daß es vorher gutes Wetter war — ich helfe Ihnen tragen.

Liebermann: Ebensogut können Sie sagen, ich bin, weil ich nicht schon gewesen bin — hab' ich recht?

Herr: Wie Sie Ihre Bilder nur malen können, weil sie nicht schon gemalt sind. — — (Sie gehen.)

Liebermann: Verblüffende Zusammenhänge, wat? Is so 'ne Mystik schon dajewesen? Unheimlich!

Herr: Und doch, Meister — — na, man weiß doch allerlei!

Liebermann: Wenn man man nich zu viel weiß, wissen Sie!

Herr: Doch wohl nicht — Ihre strenge und statiöse Kurve — ich meine, es ist eben alles gesetzmäßig, selbst meine ungeübten Augen — — sehen Sie, Sie malen und malen und werden beim Malen alt und doch nicht alt, ob jung, ob alt, Sie kreisen immer in derselben Ordnung wie um eine in Zusammenhängen begreifliche Gegebenheit, da fällt mir das Wort aus dem Munde: Ihre strenge und statiöse Kurve.

Liebermann: Det jlob ick, daß Sie da mehr Spaß an haben, als wenn Ihnen ein Weisheitszahn aus dem Munde fiele! Nischt für ungut!

Herr: Ich weiß, Sie berlinern mit Vorliebe, macht nichts! Ich bleibe dabei, daß ich was in Ihnen sehe, wenn ich auch vom Maler nur wenig . . . . fällt Ihnen da nichts auf?

Liebermann: Natürlich — wie wollen Sie kieken, wenn Se nicht sehen können?

Herr: Wenn ich keine Liebermanns beurteilen will und nur wohl nicht darf, so weiß ich doch was von Liebermann.

Liebermann: Det tut mein Schuster och, aber ohne alle Sonderbar, weil man achtzig wird, muß man sich derartige Beschwerlichkeiten in die Tasche stecken lassen.

Herr: Fassen Sie unsere Zeit, ich meine unsere Epoche, ins Auge . . . . .

Liebermann: Da geb ich Ihnen schon vollständig recht.

Herr: Ihr Künstler unserer Zeit — — es kommt so heraus, unser ein gut Teil, unser So-Sein im ganzen, ist in Eurer Hand.

Max Liebermann!

Baluschek, Hans . . . . . .

Bernewitz von Loefen, Karl . . . . . .

Corinth, Lovis . . . . . .

Hübner, Ulrich . . . . . .

Koerner, Ernst . . . . . .

Lunghammer, Carl . . . . . .

Leposius, Reinhold . . . . . .

Meyn, Georg Ludwig . . . . . .

Monrontter, Alfred . . . . . .

Müller-Münster, Franz . . . . . .

Bildhauer

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .

Freese, Ernst . . . . . .

Friedrich, Fritz . . . . . .

Götz, Johannes . . . . . .

General Anzeiger für Dortmund und das gesamte rheinisch - westfälische Industriegebiet vom 17. Juli 1927

Max Liebermann.

Original-Lithographie von E. Stumpp.

Max Liebermann, der Altmeister deutscher Kunst wird am 20. Juli 1927 achtzig Jahre alt. Einer wohlhabenden jüdischen Alt-berliner Kaufmannsfamilie entstammend, konnte er trotz des elterlichen Widerstandes es durchzusetzen, daß er Maler werden durfte, besuchte nach seinem ersten Unterricht bei Steffeck in Berlin die Akademie in Weimar, machte bald ausgedehnte Studienreisen nach Holland und Frankreich. Sein Leben lang aber blieb er Berlin treu, erstand sich das Nachbarhaus des Brandenburger Tors auf der Reichstagsseite, kenntlich an dem über das Dach hinausragenden Atelierfenster und konnte sich später noch einen wundervollen Besitz draußen am Wannsee hinzuerwerben, wo er seit Jahren seine Sommer verlebt. Wirtschaftliche Not hat er nie kennen gelernt. Nach dem Kriege wurde er Präsident und später Ehrenpräsident der preußischen Akademie der bildenden Künste, eine ehrenvolle Stellung, die nach außen seine Stellung im innern deutschen Kunstleben anzeigt: ein von allen Seiten bewunderter, von allen Künstlern verehrter Führer deutscher Kunst.

Auf seinem Platz als Präsident der Akademie hat er viel für den künstlerischen Nachwuchs getan und in weitherziger Weise die Jungen zu Ausstellungen hereingezogen.

Ihm zu Ehren wurde in den schönen Ausstellungsräumen der preußischen Akademie eine Jubiläumsausstellung vereinigt, die am 28. Juni vor einem erlesenen Publikum eröffnet wurde. Eine schlichte Feier von großer Eindruckskraft. Musik, Dichtkunst und bildende Kunst, die Musen huldigten durch ihre Vertreter dem greisen Meister; Spitzen der Wissenschaft und Diplomatie füllten den Raum. Es war eine Feier, wie sie erst der Volksstaat schaffen konnte; der Vorkriegsstaat wirkte mit Pomp, Uniformen, Orden und Säbelrasseln. Künstlern und Geisteshelden veranstaltete damals der Staat keine Feiern.

Diese Ausstellung von 100 Bildern aus allen seinen Schaffenszeiten — eine in vielen Stürmen erprobte Hundertschaft, sagte treffend in seinen kurzen Eröffnungsworten der preußische Kultusminister Becker — bestätigte die Entwicklungslinien des Liebermannschen Schaffens: aus dem Dunklen ins Helle, aus dem Festen ins Lockere, Bewegte. Damit soll nicht gesagt sein, daß die späteren Bilder Liebermanns unbedingt und stets besser und vollwertiger sein müßten als die früheren. Wer immer mit ganzer Inbrunst arbeitet, wird immer in allen Entwicklungsstufen eine gewisse Höhe halten, kann in verschiedenen Lebensaltern Höchstleistungen hervorbringen. Dem einen Beschauer wird der Alterestil, dem andern der der Jugend oder der mittleren Zeit lieber sein; die künstlerische Vollendung der andern Stilphasen wird er trotzdem anerkennen. Liebermanns „Gänserupferinnen" werden immer eine Spitzenleistung der Malerei bleiben, obwohl er sie bereits mit sechsundzwanzig Jahren malte. Das Werk soll damals die lebhafte Anerkennung Menzels erregt haben. Die Bilder der mittleren Zeit, in denen er unter dem Einfluß der wasserreichen holländischen Flachlandschaftsatmosphäre Symphonien von silbrigen und grauen Tönen schuf, werden immer Marksteine der modernen Malerei bleiben, und der helle, farbige Alterstil mit den breit hingelegten blühenden Farbenbeeten liebkost unser Auge fast noch mehr. Vielleicht lieben und schätzen wir seine Spätwerke am allermeisten, weil wir fühlen, daß er da am meisten sich selbst gibt, daß er alle die Einflüsse, die er wie alle anderen empfindsamen Künstler erfahren hat, in sich verschmolzen und überwunden hat. In diesen Werken wirkt das schaffende Gefühl des ganzen erfahrenen gewordenen Künstlers.

Mit energischen Strichen baut Liebermann ein Bild auf. Immer wieder unterstreicht er die wesentlichen Linien, die Träger des Bildgedankens sind. Alles Nebensächliche wird unterdrückt, darf nur so eben mitklingen. Alle seine Werke sind energisch und klar in der Raumgestaltung, und dadurch atmen sie die Ruhe aus, die man stets vor einem gutgewachsenen Organismus empfindet. Die Horizontalen, die Vertikalen, die Raumtiefe, alles ist so selbstverständlich, fest und sicher; da gibt es kein sentimentales Schwelgen im Idyllischen oder Erzählenden.

Und seine Bewegung! Es ein in der Schäumung der Strandwellen scheuendes Pferd, ob spielende Kinder oder Arbeitende; der angeschlagene Rhythmus läuft durch das ganze Bild, es durch den gleichen Herzton der Bewegung zur Einheit zusammenbindend.

Und das Licht flutet in seinen Bildern, besonders in der mittleren Periode. Weit und strömend und alle Konturen, alle Farben auslöschend, alle Bildteile zusammenfassend zu einer einzigen Atmosphäre.

Vielleicht ist dieser Grundzug seines Wesens und seiner Schaffensart, das Wesentliche stark und beherrschend herauszuarbeiten, seinen Bildnissen manchmal im Wege gewesen. Er hat eine Reihe meisterhafter, geradezu überlegener Bildnisse geschaffen, eine Reihe anderer erreicht indessen nicht den hohen Durchschnitt seiner freien Arbeiten. Wo ihm Wesensart und Linienfügung eines Kopfes entgegenkamen, da entstand ein Meisterwerk. Wo der Darzustellende ihm nicht „lag", d. h. so fremdartig war, daß er eines langwierigen Einfühlens und Einstellens bedurft hätte, da entstanden jene malerisch und technisch immer hochanständigen Bilder, die uns seelisch nicht so packen. Das Ergreifendste und Nobelste hat er freilich in seinen späten Selbstbildnissen geschaffen.

Erfreulich ist es, daß ihm Hindenburg, den er in diesen letzten Wochen mehrfach gemalt hat, so gut gelungen ist. Welch eine Wendung gegen früher. Die Porträtisten des letzten Kaisers durften über eine gewisse Mittelmäßigkeit nicht hinauskommen. Menschendarstellung war verboten, ein dem ansprüchslosen Auge gefälliges Theater mußte vorgeführt werden. Und auch Hindenburg lehnte es 1915 noch ab, sich von Liebermann malen zu lassen. Und jetzt in diesem Jahre bekommt Liebermann einen Staatsauftrag, Hindenburg zu malen, und zwar mehrere Male. Einiges hat sich bei uns also doch gebessert, man ist sich gegenseitig näher gekommen.

Liebermann war nie ein Streber. Er wußte, was er wert war und sah mit seinem scharfen Blick, wie vieles hohl war in Staat und Gesellschaft. Als Staatsbürger gehörte er von Natur aus stets zum linken bürgerlichen Flügel. Er war in der Opposition. Sein treffender Witz ist längst sprichwörtlich geworden. Um auch diese Seite hier zu Worte kommen zu lassen, seien zwei Beispiele erzählt, die ich von Hugo Preuß, dem Zwölfer der Weimarer Verfassung und Freund Liebermanns, hörte: 1917 kam einer der kaiserlichen Prinzen mit einem Orden zu Liebermann, um im Auftrag des Kaisers zu erklären: „daß Seine Majestät wie im politischen so auch im kulturellen Leben keine Parteien mehr kenne." „Ick fürchte, Hoheit," erwiderte der Meister, „es dürfte doch darin zu spät sein." Und als im Tiergartenkabinett vor dem Brandenburger Tor die weißen Marmordenkmäler aufgestellt wurden, fragte Preuß ihn, wie ihm jetzt seine Aussicht gefalle: „Ob, seit ick mir 'ne Schneebrille anjeschafft habe, jeht es ja wieder!"

Ja, er ließ sich nicht bluffen. Als Künstler und Mensch blieb er ein Charakter von seltener Treue. Den geistig und körperlich wunderbar munteren achtzigjährigen Meister wünschen wir noch lange gesegnete Schaffensjahre!

St.

1916

I. Einheimische:

a) Maler

Baluschek, Hans . . . . . .
Burger, Fritz . . . . . .
Corinth, Lovis . . . . . .
Dummeier, Rudolf . . . . . .
Eichhorst, Franz . . . . . .
Freudemann, Victor . . . . . .
~~Herrmann, Paul~~ . . . . . .
Hübner, Ulrich . . . . . .
Koberstein, Hans . . . . . .
Lanshammer, Carl . . . . . .
Lechter, Melchior . . . . . .
Lepsius, Reinhold . . . . . .
Meyn, Georg Ludwig . . . . . .
Müller-Schoenefeld, Wilhelm . . . . . .
Schlichting, Max . . . . . .

b) Bildhauer

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .
Freese, Ernst . . . . . .
Friedrich, Nicolaus . . . . . .
Haverkamp, Wilhelm . . . . . .
Kolbe, Georg . . . . . .
Kraus, August . . . . . .
Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .
Wandschneider, Wilhelm . . . . . .
Wenck, Ernst . . . . . .

Zeppel, Karl

Düsseldorfer Nachrichten vom 17. Juli 1927

29

Max Liebermann.

Zu seinem 80. Geburtstag.

20. Juli.

Von

Rudolf Großmann.

Einer der festesten Punkte in der Ebbe und Flut des Berliner Kunstgeschehens ist Max Liebermann.

„Talent bedeutet nichts, Charakter alles", sagt Liebermann. Er selbst ist das, was man einen Charakter zu nennen pflegt. Dieser nur ihm eigene Sinn steckt in seinem ganzen Wesen, in seiner Arbeitsweise, in seinem Pinsel, in seinem Malmittel, setzt sich der Familie gegenüber durch, der gegenüber er trotz aller Liebe manchmal tyrannisch wirkt. Oft ist es für den Außenstehenden wie ein Seilziehen nach verschiedenen Seiten.

Er hat mit diesem Charakter in der Kunst eine Ausnahmestellung bezogen, steht wie ein Weiser zwischen und über den Generationen; ihre immer wechselnden künstlerischen Ausdrucksformen persifliert er oft in witziger Weise, wie ein Compère in der Revue. In der individualistischen Zeit ganz verankert, hat sein Kopf noch was Überbetontes, was Übercharakterisiertes, das in der heutigen Zeit wie eine Legende anmutet. In einer Zeitepoche, in der das Individuelle wieder mal ins Kollektivistische hinüberlaviert.

Man hat Liebermann deshalb versucht, in die Historie zu verweisen, aber er springt aus ihr oft unvermutet zeitgemäß, immer angriffsbereit und gar nicht verstaubt heraus, das Heute und sein künstlerisches Gebaren bald mit lebensweisen Ansichten, bald mit Bon mots treffend und blitzschnell charakterisierend. Er hat seine Lieblingsthemen, die er immer wieder neu abhandelt, wie die malerische Phantasie, das Naturabmalen, Sentimentales und Naives in der Kunst, äußere und innere Ähnlichkeit von Bildnissen („det Porträt ist ähnlicher wie Sie selbst", versetzte er einmal einem unzufriedenen Besteller). Seine, auch von Kritikern oft zitierten Aussprüche sind geflügelte Worte geworden. Er verteidigt sich und sein Kunstschauen im Grunde damit immer selbst, auch ohne angegriffen zu sein. Das hält ihn immer wieder in frischer Spannung. Er hatte einmal vor, alles festzulegen für den künstlerischen Nachwuchs, ein Vademecum für Künstler herauszugeben, begeistert sich oft innerlich bewegt an diesen seinen eigenen, durch intensive Lebensarbeit gefundenen Einsichten, denkt daran, das Malen zu lassen, um all dies niederzuschreiben, kommt aber dann zur Ansicht, es sei doch nur „pro domo", nimmt den Pinsel wieder in die Hand und entläßt seine literarische Muse etwas ungnädig und plötzlich.

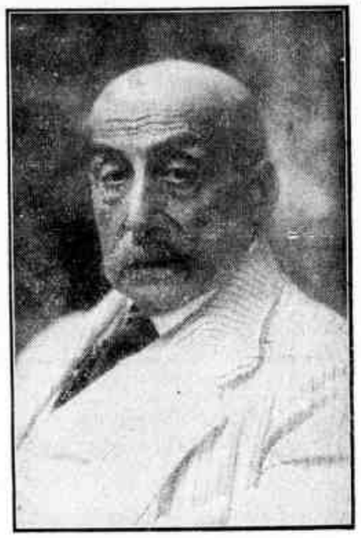
Während er mir zu meiner Bildniszeichnung sitzt, ist alles an ihm Übergang, stets gespannt und ganz spontan; in Ruhe, die sein Gesicht nicht zu kennen scheint, die ich aber für meine Zeichnung erhaschen will, nickt er so in sich hinein, mit dem Kopfe leise pendelnd, als ob er sich damit selbst bejahe.

Trotz mancher Gegensätze zwischen Privatmann und Künstler — eine selten einheitlich organisch gewachsene Natur. Durch Schicksal — er war von Haus aus reich und seine Familie war dagegen, daß er Maler werde — in eine fast bürgerliche Gebundenheit gesetzt, ist alles Bohemehafte, Exzentrische ihm zuwider. Er ist kein Künstler, wie etwa van Gogh oder Cézanne, seine Art ist eher kühl und er weiß jederzeit Distanz zu legen zwischen sich, die Menschen und die Dinge, und was ihm nicht adäquat ist, rücksichtslos auszuschließen.

Dieses Distanznehmen ist seiner elastischen Herrennatur durchaus angemessen, vielleicht auch für sein Schaffen aus dem bürgerlich alltäglichen Bereich heraus durchaus notwendig. Als ich ihn eintreten sah, war er da und doch wieder fern, stand einen Augenblick in wunschlos verlorener Beschaulichkeit, im nächsten wieder wach, von eindringlichstem Haften an dem, was ihn interessierte, dann wieder seine Energie ablösend, ins Leere verflüchtend. Ein Schauspieler könnte von ihm Auftritt und Abgang lernen. Seine Atelier am Wannsee und am Pariser Platz sind nüchterne helle Arbeitsräume, nichts vom vorlauten Repräsentationsprunk berühmter Meister. An den Wänden hängen Lautrecs und Manets, zum Teil Kopien nach letzterem von ihm selbst. Präparierte Malbretter stehen herum, wenn nur ein Strich da drauf ist, der nicht sitzt, muß er das Brett bei seiner reizsamsten Empfindsamkeit für die Fläche wegwerfen und ein neues beginnen. Besonders beim Porträtieren. Die Ähnlichkeit bestehe in der Nuance, deshalb sei es auch so schwer, einen gemalten Kopf, der in Zustand der Unähnlichkeit gekommen sei, wieder ähnlich zu

Anerkennen!

Haverkamp, Wi
Hilgers, Carl
Kolbe, Georg
Kraus, August
Lewin-Funcke,
Metzner, Fran
Wandschneider
Wenck, Ernst



Blunck, Erich
Cremer, Wilh
Gessner, Alb
Hessfeld, Fr
von Ihne, Er
Paul, Bruno
Rentsch, Ern
Strauwer, He
Wolffenstein
Kappstein, L
Orlik, Emil

machen. „Mit der Ähnlichkeit ist's so eine Sache, der Laie sieht meistens nur einen Zug, ein Detail, irgendeine Stellung, an der er den Dargestellten erkennt, der Künstler das Wesen, für ihn besteht die Ähnlichkeit im ganzen, selbst das Biologische muß in einem guten Porträt zu spüren sein. Es muß Großvater, Mutter, Vater, Tochter mit drin sein." Einem Besucher, der in der Wohnung nebenan fand, daß die verschiedensten Stile und Möbel von Kunstwerken, wie sie dort aufgestellt waren — es gab Empire, Östliches und Renaissance — ganz gut zusammen paßten, erwiderte Liebermann ärgerlich: „Kunst is Kunst und ein gutes Kunstwerk paßt immer zum andern!" Obwohl Kenner von sensibelstem Geschmack, will er im Kunstwerk nur den lebendigen Ursprung, nur das aus der Natur gewordene Werk sehen, nicht den modisch-geschmäcklerischen Stil seiner Zeit.

„Bei Ihren Bildern muß ich oft an platonische Ideen denken!" „Entelechien, Wirklichkeit!" korrigierte er; denn Aristoteles liegt ihm als praktisch ordnende Natur mehr wie der schwärmerische mystische Plato. Diesem Drang, das Wesen, den Kern der Erscheinung zu fassen, hat er sein ganzes Leben gefolgt. Noch heute, in späten Jahren, soll er Kant lesen, und das, was er für sich herausliest, streicht er rot an. Er ist nicht intellektuell, wie manche glauben, sondern hat sich nur einen außerordentlichen bon sens für das Leben bewahrt, ist berlinerisch schlagfertig und wirkt mit seinen achtzig Jahren frisch und Leben bejahend, weiß immer zu überraschen und zu fesseln. So sieht er nicht etwa saturiert und genußsam, sondern immer aktiv und kampfbereit mit einem fast grausamen Lächeln über die Dinge dieser Welt. „Die zu gutmütigen Menschen bringens zu nichts", meint er. Als ich mal den alten Thoma im Rollstuhl besuchte, sagte dieser: „Ich habe mich vom Lebe immer so trage lasse." Das kann Liebermann nicht sagen. Er hat die Dinge nach seinem Willen geformt, seine Kunst ist ganz männlich. Nach schöner Materie, nach der Oberfläche, nach dem stofflich sinnlich Greifbaren in der Malerei, was die Modernen so lieben, fragt er nicht viel und hat gar keinen Sinn dafür. „Die Kinder, die der Vater liebt, züchtigt er", sagt er etwas sophistisch. Immer wieder zwingt ihn etwas, das Wesen der Erscheinung zu fassen, den Sinn der Natur nicht im Einzelding, sondern im ganzen zu packen.

Freuen wir uns, daß er noch rüstig unter uns lebt und schafft. Wir haben wenige Seinesgleichen.

Dresdener Neueste Nachrichten vom 17. Juli 1927

Der intime Liebermann

Zum 80. Geburtstag des Künstlers am 20. Juli

Ueber den 80jährigen Führer der deutschen Malerei ist schon bei Gelegenheit vieler Ausstellungen und seiner Jubiläen so viel gesagt worden, daß kaum etwas zu sagen übrigbleibt. Die Glückwünsche der Welt liegen ihm zu Füßen. In Deutschland besitzen Museen und private Galerien in großer Zahl seine Werke. Er ziert auch die Sammlungen des Auslandes, es gibt nur wenige Städte, wie merkwürdigerweise Amsterdam, die noch kein Stück von ihm erworben haben. Je älter er wird, desto hervorragender wirkt seine Persönlichkeit. Wenn man ihn sieht: das Alter ist auf seinem Gesicht geschrieben, aber er hält sich ausgezeichnet und verspricht noch lange, die ihm so liebe Erde zu beglücken. Er gilt uns als der Gipfel jener niederdeutschen Kunst, die, ganz weit genommen, von den van Eycks über die große holländische Kunst, über die durchaus nordischen französischen Impressionisten bis in seine Sphäre reicht, als das strahlende Ende einer wundervollen Epoche. Der Inhalt der Epoche ist die Entdeckung der Erde für die Malerei, der arbeitenden Menschen, des häuslichen Portraits, ein Gesang der Wirklichkeit, der dem romanischen formalen Idealismus gegenüber den Sieg gewann. Liebermanns Kunst war nie feierlich, und sie hat sich zuletzt ganz in einen privaten Kreis zurückgezogen, ein paar Bildnisse als Zusammenhang mit der Welt, aber wesentlich seine Studien aus dem Wannseer Besitz, auf dem er seine Greisenruhe pflegt. Es ist, wie wenn ein dramatischer Musiker sich zuletzt in die Intimität der Streichquartettmusik flüchtete.

Die Berliner Feier von Liebermanns Geburtstag wird außer der großen akademischen Ausstellung jetzt noch von zwei Sammlungen seiner privatesten Kunst gekrönt, die Pastelle bei Bruno Cassirer, die Zeichnungen bei Paul Cassirer. Es ist interessant, zu verfolgen, wie sich Liebermann zum Pastell gestellt hat, das mit seiner Gefahr der Süßlichkeit und Unbestimmtheit seinem Wesen zu widersprechen scheint. Das Pastell gibt dem Maler den Ton an sich, den es bereits verarbeitet in seinen Stiften trägt. Setzt man es unvermittelt auf, so kommt man leicht in die Verführung, es mit dem Finger wieder zu verwischen und eine malerische Mischung herzustellen, die eigentlich in dieser Technik ausgeschlossen sein soll. Es ist ein farbiges Zeichnen, das zwischen dem Wesen der Farbe und dem des Zeichnens dauernd hin und her schwankt und in der Geschichte auch geschwankt hat. Die berühmten Pastelle des 18. Jahrhunderts sind nichts andres als Gemälde, in denen das Pastell eine zartere Nuance des Oels bedeutet. Erst im französischen Impressionismus beginnt sich das Pastell auf seine zeichnerischen Qualitäten zu besinnen. Liebermann aber entscheidet sich bald nach der einen, bald nach der andern Seite. Es ist niemals sein eigentliches Ausdrucksmittel, sondern immer eine Nebenbeschäftigung, die sich in irgendein Verhältnis zu den Bildern setzt. Seine ersten Pastelle kommen nach den Bildern, sie sind eine Art Uebertragung des Oels auf diese Technik. In der späteren Zeit, als der Vortrag an sich ihm immer wichtiger wird, zeigt auch der Pastellstift das Temperament des impressionistischen Zeichners und arbeitet direkt vor der Natur, besonders in Landschaften. Hier bilden sich ganze Zyklen der Pastelle, wie die Hamburger Studien, ein Milieu, das hier außerordentlich geeignet ist, in der seinen unbestimmten Art dieses Genres sich wiedergeben zu lassen. Aber auch die kurze Florentiner Episode seines Lebens hat sonderbarerweise eine ganze Reihe von Pastellen abgesetzt, in denen er die ihm an sich fremden Eindrücke in dieser ihm nicht so verantwortungsvollen Technik wie vorläufig festzuhalten suchte. Zuletzt malt er Pastelle gleichsam vor seinen Bildern, als geschlossene farbige Skizze, mit den sämtlichen Motiven seiner großen Kunst, und rückt diese Nebentechnik endgültig auf ihren privaten Platz.

Noch privater ist die Zeichenkunst. Sie sitzt bei ihm, wie bei jedem Realisten, am Anfang aller Arbeit. Aber sie beschränkt sich, wie bei jedem großen Künstler, nicht immer auf ein vorbereitendes Stadium, sondern genießt, besonders in den Kreidezeichnungen, alle selbständigen Möglichkeiten der abstrakten Wiedergabe an sich. Im Kronprinzenpalais befindet sich augenblicklich eine ungeheure Ausstellung aller von Justi erworbenen Zeichnungen, die ja sonst so schnell in die Mappen wandern und dem Publikum meist unbekannt sind. Nach Meistern geordnet geben sie eine vollständige Uebersicht über die hundert verschiedenen Arten, in denen die Künstler ihre ersten Konzeptionen zu Papier brachten. Nirgends zeigen sie sich persönlicher. Es gibt auch hier eine Abteilung Liebermann, die ganz besonders stark hervorsticht. Wo wir auch seine Zeichnungen treffen, ihre Kunst lebt auf der ganzen Skala von der andeutenden Kontur bis zu dem durchgearbeiteten Schatten, vom Geist des Profils bis zum Geist der Vertiefung. Es ist geradezu erregend, mit welcher Inspiration er seine Objekte gleich in dem Raum begreift, in dem sie zu wirken haben, gleichviel, ob es eine sitzende Figur ist oder eine Komposition von Bäumen oder die Anlage von Gassen oder ein Trupp badender Jungen. Niemals ist der Gegenstand nur für sich genommen, sondern in einer sprechenden Beziehung zur Umgebung, so daß sofort schon in der Zeichnung ein wohlabgewogener Rhythmus das naturalistische Bild gliedert. Ein Vorgang, der ihm so selbstverständlich erscheint, als er auf der tiefsten künstlerischen Veranlagung beruht. Wie läuft seine Linie in Personen, die sich beugen, in aufspringenden Pferden, in allen Typen aus dem Volke, in den anfänglichen Modellen zu den größten Gemälden, wie in den Zeichnungen des Jungen, der die Ziegen führt und der die Generalprobe wird zu der berühmten Frau mit den Ziegen. Lebender Rhythmus und lebende Linie vereinigen sich in einer Lebendigkeit der Bewegung, die vielleicht das tiefste Geheimnis der ersten zeichnerischen Auffassung seiner Umwelt bedeutet. Ob er das Meer wiedergibt oder einen lärmenden Markt oder Typen der Arbeit oder den Ueberfluß des Sports, immer schwingt von Anfang an diese aus dem Gelenk entwickelte Bewegung, die keinen toten Punkt duldet, sondern die Erscheinung in gefühlte Gestaltung umsetzt. Aus der Massigkeit seiner Jugendzeichnungen entwickelt sich in unbeschreiblicher Leichtigkeit seine Handschrift, die das Leben niederschreibt, sofort formt und auf die Probe stellt, wie weit es sich aus der Skizze zum Bild auswirken wird.

Der eben verstorbene große Liebermannkenner Julius Elias hat unter den wenigen Arbeiten, die er veröffentlichte, eine Studie, „Liebermann zu Hause", herausgebracht, die heute allen seinen Freunden als gern gestatteter Blick in sein Heim empfohlen sei. Was wir soeben zu betrachten hatten, war ein andres Zuhause Liebermanns, die intimsten Fühler seiner Kunst, seine privatesten Aeußerungen, wenn man will, der Kern seines Wesens, ein so gesunder Kern daß er die Gewähr gibt für ein langes Leben und eine lange Kunst.

Professor Dr. Oscar Bie

1915

I. Einheimische:

a) Maler

Baluschek, Hans . . . . . .
Bennewitz von Loefen, Karl . . . . . .
Corinth, Lovis . . . . . .
Hübner, Ulrich . . . . . .
Koerner, Ernst . . . . . .
Langhammer, Carl . . . . . .
Lepsius, Reinhold . . . . . .
Meyn, Georg Ludwig . . . . . .
Mohrbutter, Alfred . . . . . .
Müller-Münster, Franz . . . . . .
Müller-Scheenefeld, Wilhelm . . . . . .
Pfannschmidt, Ernst . . . . . .
Röchling, Karl . . . . . .
Sandrock, Leonhard . . . . . .
Schlichting, Max . . . . . .
Schöbel, Georg . . . . . .
Seeck, Otto . . . . . .
Unrowitter, Hugo . . . . . .

b) Bildhauer

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .
Freese, Ernst . . . . . .
Friedrich, Nicolaus . . . . . .
Götz, Johannes . . . . . .

Deutsche Allgemeine Zeitung Morgenausgabe vom 17. Juli 1927

Max Liebermann

Zum 80. Geburtstag

Von **Rudolf Grossmann**

Wenn ich bei Liebermann bin, fesselt mich jedesmal seine außerordentliche Persönlichkeit von neuem. Seine weitgeöffneten dunklen Augen schauen unerbittlich nah — und doch wieder abseitig. Das worauf er nicht eingeht, charakterisiert fast ebenso, wie das Positive seiner Aeußerungen. Die aktive Art, mit der er sie vorbringt, wenn er wie ein gefedertes Taschenmesser Gedanken an- und ausschneidet, hält immer wieder gefangen. Die Persönlichkeit Liebermanns ist so intensiv da, genießt sich so ganz, gehört eigentlich nur sich selbst, so sehr sich selbst, daß sie oft den Liebermann der Metamorphose, den Liebermann in seinem Werk zudeckt, und ich erst allmählich seine Wurzeln, deren Umgebung und gegenseitige Wechselwirkung sah.

Liebermanns Kunst ist zeitlos, er hat Generationen und Zeiten überlebt, denn er war nie abhängig von der Mode. Dazu ist sein Charakter zu stolz und unabhängig.

Als angehender Kunstjünger verschlang ich Schopenhauer, und etwas von seiner Welt als Erscheinung fand ich in den Werken Liebermanns wieder. Und heute noch ist das Interesse an den Werken Liebermanns durch alle Kunstentwicklungen hindurch geblieben, seine Kunst hat sich nicht überlebt, wenn er auch, wie er selbst sagt, früher der Entwicklung zehn Jahre voraus, heute dreißig Jahre hinter ihr zurück ist. Seine Kunst ist durch die Zeiten hindurch immer als lebendig empfunden worden; er gehört zu den Alten, aber der Präzision seines Ausdrucks nach ebenso zu den Neuen.

Wenn es wahr wäre, wie manche behaupten, daß er ohne Franz Hals, Manet, Degas, Israels nicht denkbar sei, wäre er längst erledigt. Das waren seine Lehrer, die er sich selbst gesucht hat. Er hat sie verarbeitet und ist durch sie zu sich selbst, zu seiner Eigenart gekommen, der er mit seltener Strenge und Rücksichtslosigkeit bis zu seinem 80. Geburtstage treu geblieben ist.

Er hat in Paris den Impressionismus weniger als Methode, sondern mehr als Weltanschauung erlebt, und Holland gab ihm danach endgültigen Entscheid. Der sachliche, feiste, still in sich verbissene Holländer, der in seiner marionettenhaften Präzision etwas vom heutigen mechanisierten Menschen hat, entsprach damals seinem Nationalismus. Weniger die Künstler, als vielmehr das Volk und die Landschaft in ihrem Licht mit den gestuften Graus regten ihn an. All das nahm er auf und kehrte damit nach Berlin, auf heimischen Boden zurück, den er von da ab nicht mehr verließ, und dem er seine hauptsächlichsten Anregungen aus nächster Umgebung heraus verdankt. Er heiratete und wurde ganz Bürger. Dieses Schaffen aus sicherem bürgerlicheen Port heraus ist trotz alles Wissens um Kunst, naiv und instinktiv. Jedem bohémehaften, künstlerisch entfesselten Wesen steht es fern; mit verhaltener bürgerlicher, fast keuscher Scheu suchte er den Dingen beizukommen, und das ist vielleicht mit ein Grund, daß man die Kunst Liebermanns als unsinnlich empfindet.

Es hat etwas Paradoxes, daß er als Realist und Impressionist, der doch das Genießerische des Momentes ganz spontan und rein optisch wiedergibt, jede Gedankenkunst, jedes Nebendenken haßt, in seinen Bildern unsinnlich sein soll. Gewiß, in

Max Liebermann
(Zeichnung von Rudolf Großmann)

einer Epoche seiner Entwicklung liebte er, eine fast biblisch große Geste, ein sozial scheinendes Ethos darzustellen, wie in den Netzflickerinnen.

Dann aber macht er sich mit den Dingen, die er zeigt, nicht mehr gemein, wird kühl, distanziert, und der Impressionist in ihm fingert über menschlich und stofflich Gegenständliches hinweg. Und doch lag Wirklichkeitssinn und Sinnlichkeit in jener Zeitepoche, oder wenigstens man empfand es so.

Heute versteht man darunter etwas anderes. Vielleicht sind wir dagegen blind geworden, unsere Betonung der Wirklichkeit liegt wieder wo anders. Die Wetterfahne der Kunst hat sich wieder mal gedreht. Ein Realismus mehr von innen heraus, vom Subjekt aus gesehen, macht trotz idealistischer Herkunft Anspruch auf Wirklichkeitserfüllung. Etwas, was Liebermann zu seinerzeit auch wollte, nur auf anderem Weg mit anderen Ausdrucksmitteln.

Heute wird mehr passiv gespiegelt. Phantastik wird wahrhaft wirklich, während Liebermann er aktiv mit seiner Phantasie hinter der Kulisse arbeitet.

Er ist viel zu sehr Former und Umformer, als daß er synthetisch schön gemaltes Stück an Stück setzte, auf Farbenqualität im modernen Sinn achtete. Er hat für jene Nietzschesche Oberfläche aus der Tiefe, aus einem vielleicht ungesunden Spannungsverhältnis heraus stammend, keinen Sinn. Er ist zu gesund, um wie der Moderne bei allem Willen zum Abstrakten, sich doch immer wieder dinghaft zu verkrampfen; er ist dazu viel zu direkt und spontan und wirkt nur von unserem heutigen Formwillen aus gesehen unsinnlich.

Seine Unabhängigkeit, sein Stolz, an einmal als richtig Erkanntem festzuhalten, haben ihm Feinde geschaffen; aber er braucht sie, sie sind ihm Lebensbedürfnis, wenn sie nicht da wären, müßte er sie fingieren. Er blieb bis heute eine aktive Kampfnatur, war es nicht nur damals, als er gegen überkommene Anschauungen einer Zeit revolutionär auftrat.

Warum ein Mann von solch künstlerischem Gewissen, von solcher Stetigkeit seines Charakters keine eigentlichen Schüler hatte?

Schulmachend und befruchtend hat er nur in weiterem Sinne gewirkt. Wohl deshalb, weil er bis ans Ende geht in seinen Bildern und nicht problematisch ist. Weil er kein Fanatiker ist wie Cézanne und van Gogh, die zünden.

Weil das Eigentlichste seiner Kunst im Motorischen liegt, die deshalb unnachahmbar ist wie eine Handschrift. Blitzschnell erfaßt er, angeregt durch die Wirklichkeit, die Bewegung und macht sie bildhaft; auch in ruhige Gartenlandschaften bringt er sie hinein, in Gesichter, die stillhalten.

Wenn ein alter Philosoph das Wesen aller Dinge im steten Fluß sieht, so besteht das eigentliche Leben des Werkes von Liebermann in diesem stetem Fluß und seiner Deutlichmachung im Bilde.

Es ist das Leben selbst, das er sucht und findet, und das ihm mit seinen 80 Jahren eine zweite Jugend schenkt.

Das Kleine Journal vom 17. Juli 1927

Atelier u. Ausstellung

Der achtzigjährige Max Liebermann

Zur Hundert-Werke-Ausstellung der Akademie.

Dicht gedrängt steht die Schar der Besucher vor diesen hundert Bildern des nun bald (20. 7.) achtzigjährigen Meisters in den Sälen der Akademie — Pariser Platz —, und wie die Sprache dieses Künstlers während eines biblisch langen Lebens sich zu immer ausdrucksvolleren Klange erhoben, das können wir jetzt erleben beim Blick auf diese Werke aus den Jahren 1872 bis 1927. — Galerien und Private des In- und Auslandes schickten ihren kostbaren Liebermann-Besitz. Es sollte wirklich eine retrospektive Schau über dieses gesegnete Künstlersein gegeben werden.

Die Berliner Nationalgalerie steht mit der wunderbaren „Flachsscheuer" (1887) an sehr hoher Stelle, ebenso die Hamburger Kunsthalle mit dem „Christus im Tempel" (1879). Wir kennen ja alle die Meisterschaft, mit der hier, wie auch in den Altmänner- und Waisenhäusermotiven, Beobachtung und Können zur malerischen Tat wurden; — und hinzukommt dann die Liebe zu Luft und Licht, zu Wind und Wetter. Die holländische Luft hatte es Liebermann stets besonders angetan: „Karre in den Dünen", „Die Bleiche", „Netzflickerinnen", sind solche Schwingungen seiner Wetterseele. „Nur wer die Natur als ein Lebendiges empfindet, kann sie lebendig darstellen, und nur der ist ein Künstler", so sagte es Max Liebermann vor kurzem. In diesen Werken hat er es bewiesen.

•

„Alte Frau mit Ziegen" (Münchener Staatsgalerie). In diesem Bilde haben wir den ganzen Liebermann! — Sanft ansteigende Dünen. Ueberschattet von grauer Seeluft — überweht von matter Seebrise. Eine alte Frau schreitet mit zwei Ziegen den Dünenweg hinan. Langsam, beschaulich, trottet die eine Ziege etwas voraus, während das andere Tier zurück will, um rasch noch ein Futterhälmchen zu erfassen. Tief schneidet der Strick in die Hand der Führerin ein. Die Natur — ausgedrückt durch das Leben im Stückchen Erde, in Pflanze, Tier und Mensch — zusammengeballt zum harmonischen Kunstwerk. Das Bild umfaßt die Beobachtung der Natur, fängt den Rhythmus der Bewegung ein, bannt Atmosphärisches, und vor allem: baut die Figur ganz meisterhaft in den leeren Raum hinein. Raumgefühl par excellence. Ein köstliches Bild!

•

Diese Akademie-Ausstellung ehrt den größten Lebenden unter den Malern in einer geschmackvoll-sicheren Form: Kunst durch Kunst. Was aber nicht bedeuten will: l'art pour l'art; davon weiß zu ihrem Glück diese schöne Ausstellung nichts!

Alfred Jürgens.

1916

I. Einheimische:

a) Maler

Dammeier, Rudolf . . . . . (12) . . . . . .
Eichhorst, Franz . . . . . (11) . . . . . .
Hübner, Ulrich . . . . . (13) . . . . . .
Lechter, Melchior . . . . .(11) . . . . . .
Lepsius, Reinhold . . . . .(13) . . . . . .

b) Bildhauer

Cauer, Paul Ludwig . . . . (18) . . . . . .
Friedrich, Nicolaus . . . .(10) . . . . . .
Haverkamp, Wilhelm . . . . (18) . . . . . .
Kolbe, Georg . . . . . (12) . . . . . .
Krauss, August . . . . . .(12) . . . . . .

c) Architekten

Bestelmeyer, German . . . .(14) . . . . . .
Ehmcke, Ulrich . . . . . .(11) . . . . . .
v. Ihne, Ernst . . . . . (10) . . . . . .
Wolffenstein, Richard . . .(12) . . . . . .

d) Graphiker

Wolfsfeld, Ulrich . . . . . (15) . . . . . .

Berlin den 14. Januar 1916

Berliner Börsen - Zeitung vom 17. Juli 1927

33

Anekdoten um Liebermann.

Man unterhält sich über alte Reisewege. Jemand fragt, wie wohl Paulus von Syrien nach Rom gekommen sei. „Da des is doch janz klar," meint Liebermann. „Natürlich per pedes — apostolorum."

*

Als die Kunstkämpfe in Berlin tobten, fragte man Liebermann nach seiner Meinung über Anton von Werner. Er antwortete: „Ich sage imma, wenn Anton von Werner ooch ohne Hände jeboren wäre, dann hätte er doch die frützte Schnauze."

*

Liebermann hatte für das Rathaus in Altona Entwürfe zu Wandgemälden gemacht, die „Vier Jahreszeiten". Man sagt ihm, er hätte doch besser ein Thema aus der Geschichte der Stadt wählen sollen. Aber Liebermann meint: „Ja was is denn in Altona anderes passiert als die vier Jahreszeiten?"

*

Ein Kollege nimmt eine Zeichnung von Liebermann vor, wendet sie hin und her und fragt dann den Künstler, ob er mit einem harten oder mit einem weichen Bleistift zeichne. Liebermann antwortet: „Nee, mit Talent!"

*

Liebermann sitzt in Haarlem, wo er Frans Hals kopiert, am Markt im Café, in der Gesellschaft eines damals sehr bekannten deutschen Schlachtenmalers und eines anderen Künstlers. Der berühmte Hofmaler fragt Liebermann: „Sagen Sie, wozu kopieren Sie das alte Zeug eigentlich, was finden Sie bloß an dem Frans Hals." Liebermann antwortet: „Das is nich so einfach zu saren — zum Beispiel, es jiebt doch niemanden, der so eenen Kopp malen kann." Da erhebt sich der Begleiter und sagt mit ehrfürchtiger Handbewegung: „Aber hören Sie mal, hier der Herr Professor..."

*

Liebermann steht vor der „Nachtwache" von Rembrandt, den er den lieben Gott zu nennen pflegt: „Wissense, wenn man Frans Hals sieht, kriit man Lust zum malen — wenn man Rembrandt sieht, möchte man es aufjeben!"

*

Liebermann kommt von einer italienischen Reise zurück und stellt fest: „Denkense, et is jarnich so kitschich, wie die Leute immer tun."

*

Liebermann hat die Tochter von Bode gemalt, als sie noch ein Kind war. Die Sitzungen sind zu Ende, und die Kleine stellt sich vor das Bild. Sie fragt: „Ist das Bild nu fertig?"

Liebermann: „Ja, jetzt is das Bild fertig."

Das Kind: „Kommt das Bild nu zu Papa ins Museum?"

Liebermann: „Ja, nu kommt das Bild zu Papa."

Das Kind: „Und dann kommt ein goldener Rahmen darum?"

Liebermann: „Ja, dann kommt ein goldener Rahmen darum!"

Das Kind: „Und dann wird es wohl auch schön?"

*

Auf einem Feste fragt man Liebermann, ob er sich nicht der neuen Frau von d'Albert vorstellen lassen wolle. Er antwortet: „Nee, die überspring ick!"

*

Ein neuer Reicher wollte seine Frau von Liebermann malen lassen und bat ihn, sich vorher die Wand anzusehen, an die das Bildnis kommen solle, damit es sich gut in den Raum einfüge. Liebermann lehnt ab: „Mach ick nich! Sie sollen sich lieber um das Porträt herum das Haus bauen lassen."

*

Liebermann wird nach seiner Meinung über Max Klinger gefragt. „Wissen se, ick finde ihn fröhlich. Aber es jiebt Portiersöhne und es jiebt Künstler, und ein Portiersohn is Klinger nich!"

*

Vor Monets „Frühstück im Grase" stand eine Gruppe von Betrachtern. Man kritisierte, die Beine des vorn liegenden Mannes seien zu lang geraten. Liebermann entgegnete: „Ach, Beene, die so schön jemalt sind, können jar nich lang jenuch sein."

*

Liebermann hatte für das Hamburger Bildnis des Professorenkonvents den Bürgermeister Petersen gemalt. Jemand steht davor und meint: „Da ist viel Frans Hals drin." Liebermann antwortet: „Wissen se, es is noch nich jenuch Frans Hals drin!"

*

Ueber die Kunsthistoriker meinte Liebermann: „Die sind jar nich so überflüssig. Wenn die nich wären, wer soll uns denn, wenn wir tot sind, unsere schlechten Bilder für unecht erklären?"

*

Tschudi ist von Berlin nach München übergesiedelt, und man meinte, daß ihm dort vieles fehle, vor allem die Freundschaft Max Liebermanns. Und der Maler Toni Stadler faßt das in dem Satz zusammen: „Ja, Herr von Tschudi kommt mir hier vor wie eine Witwe, die immer herumläuft und jammert: „Wissens, a so a lieber Mann wie mein lieber Mann, den findt man nimmer!"

*

In den achtziger Jahren war die Behauptung aufgetaucht, Lesser Ury habe in einige Bilder von Liebermann hineingemalt und ihm erst gezeigt, wie es gemacht wird. Man rät Liebermann, sich solche Reden nicht gefallen zu lassen. Er aber antwortet: „I wo werd ick denn! Wenn der Kerl behauptet, er hat meine Bilder gemalt, det is mir schnuppe. Aber wenn er sagt, ick habe seine Bilder jemalt, denn verklag ick ihm."

*

Vor Liebermanns „Flachsspinnerinnen" sagte Menzel: „Das ist der einzige, der Menschen malt und keine Modelle."

1916

B. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen . . . . . .

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B. . . . . .

v. Hofmann, Ludwig, Weimar . . . . . .

Jank, Angelo, München . . . . . .

Kampf, Eugen, Düsseldorf . . . . . .

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen . . . . . .

Stoll, Robert, Dresden . . . . . .

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. . . . . .

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg . . . . . .

Hahn, Hermann, München . . . . . .

c) Architekten

Döcker, Martin, Dresden . . . . . .

d) Graphiker

Hahn, Peter, München . . . . . .

Berlin den 7. Januar 1916.

Volkswacht für Schlesien vom 16. Juli 1927

Zum 80. Geburtstag Max Liebermanns.

(20. Juli 1927.)

Von Rudolf Großmann.

Man hat Berlin oft mit einer Kolonistenstadt verglichen, die vielen nur ein Durchgang, eine Art Wartesaal, ist, auch solchen, die hier geboren sind. Das trifft bei Liebermann nicht zu, der fest hier verwurzelt ist, der nach dem Tode Menzels der berlinerischste Maler ward und die altpreußische Malerei vergeistigt hat. Aus dem märkischen Sand, aus der Nüchternheit seiner Bebauer, wuchs ihm der Antrieb zu einer puritanischen, man könnte trotz seiner Abstammung sagen, einer fast protestantischen Kunst. Er ist der Bildnismaler dieser in zäher Energie und Arbeit ringenden und hoch gekommenen Kolonisten. Als erster malt er den reich gewordenen Bürger — selbstbewußt —, ohne ihm zu schmeicheln, setzt ihn mit einer Selbstverständlichkeit hin, mit dickem Bauch und breiter Uhrenkette, im Gegensatz zu Lenbach, der den Münchener Bürger mit einem vergeistigten, altmeisterlichen Nimbus umgab. Seine klare Vernunft, sein schlagfertiger Witz werden mit Unrecht oft als intellektuell gedeutet. Er hat sich im Grunde nur einen außerordentlichen bon sens für die Dinge des Lebens bis in sein hohes Alter hinein bewahrt, der seine zähe Herrennatur frisch und elastisch hält. Dem Menschen und seinem Werke entsprechen seine hellen, praktisch nüchternen Arbeitsräume am Wannsee und am Pariser Platz. Als ich ihn eintreten sah, stand er einen Augenblick in wunschlos verlorener Beschaulichkeit, wie ferne, dann wieder penetrant vorhanden, gefedert, wie ein aufspringendes Taschenmesser, aber jederzeit bereit, seine Energien wieder zu lösen. Ein Schauspieler könnte von ihm Auftritt und Abgang lernen. Kein Malerfürst, kein falscher Tizian. Kein Repräsentationspunkt berühmter Meister aus der Plüschzeit. An den Wänden hängen Kopien nach Lautrec und Manet, zum Teil von ihm selbst. Seine Arbeitsstätte verläßt er selten. In Wannsee, wo er Sommers über wohnt, malt er am liebsten in seinem wohlgepflegten Garten, wo er jeden Strauch und jede Blume kennt. Wer ihn menschlich interessiert, wen er gern porträtieren will, der kommt zu ihm. In den letzten Jahren malte er auch mit Vorliebe schöne Frauen, und immer wieder schafft er aus seiner nächsten Umgebung heraus. So ist eine Einheit des Ortes und der Produktion gewahrt, wo seine Wurzeln stecken. Er braucht kein Tahiti, reist nicht auf Sommerproduktion.

Unter den gewichtigen Malerreferendaren und Landräten der Kunst, unter den Warenlieferanten und Kleinkramhändlern, den Monumentalfritzen und Naturburschen unserer amusischen Zeit, in der man mit der Fixigkeit eines Autobus in Kunstdingen umsteigt und sich umstellt, wo vielleicht morgen die Auspuffgase eines Motors anstatt „Persil" den Namen eines neuen Meisters an den Himmel malen, steht er wie ein Weiser zwischen und über den Generationen. Natürlich hat auch er Wandlungen durchgemacht; momentan haben bei ihm die Zeichner gesiegt. Seine Verehrung gilt Daumier und Rembrandt, deren Zeichnungen er eifrig sammelt, und den Charakter stellt er weit über das Talent. Er selbst ist ein Charakter. Dieser nur ihm eigene Sinn steckt in seinem ganzen Wesen, in seiner Arbeitsweise, in seinem Pinsel, in seinem Malmittel und setzt sich der Familie gegenüber durch. Durch diesen Charakter eroberte er sich eine Ausnahmestellung. In der individualistischen Zeit ganz verankert, hat sein Kopf noch etwas Ueberbetontes, Uebercharakterisiertes, das in der heutigen Zeit wie eine Legende anmutet. In einer Epoche, in der das Individuelle wieder einmal ins Kollektive hinüberspielt. Man hat deshalb versucht, Liebermann in die Historie zu verweisen. Aber er springt aus ihr oft unvermutet zeitgemäß und elastisch hervor und charakterisiert das Heute und sein künstlerisches Gebaren blitzschnell und treffend. Er hat seine Lieblingsthemen, die immer wieder kommen, wie die malerische Phantasie, das Naturabmalen. Sentimentales und Naives in der Kunst, äußere und innere Aehnlichkeit von Bildnissen („det Porträt ist ähnlicher wie Sie selbst", versetzte er einmal einem unzufriedenen Besteller). Seine von Kritikern oft zitierten Aussprüche sind geflügelte Worte geworden. Er verteidigt sich und sein Kunstschauen im Grunde damit immer selbst, auch ohne angegriffen zu sein, das hält ihn immer wieder frisch und gespannt. „Ick halte mich wie ein Kunstpferd", soll er einmal gesagt haben. Manchmal nach der Arbeit reflektiert er und theoretisiert er gerne, begeistert sich innerlichst bewegt an durch intensive Arbeit gefundenen Einsichten, bemerkt aber dann, es sei doch nur „pro domo", nimmt den Pinsel wieder in die Hand und entläßt seine literarische Muse etwas ungnädig und plötzlich.

Alles an ihm ist gespannt und Uebergang. In seltenen Momenten der Ruhe nickt er so in sich hinein, mit dem Kopfe leise pendelnd, als ob er sich damit selbst bejahen wollte. Trotz mancher Gegensätze zwischen Privatmann und Künstler eine selten einheitlich organisch gewachsene Natur. Durch Schicksal — er war von Haus aus reich und die Familie dagegen, daß er Maler werde — in eine fast bürgerliche Gebundenheit gesetzt, ist alles Bohèmenhafte, Exzentrische, ihm zuwider. Kein Maniak, wie etwa van Gogh oder Cezannes, seine Art ist eher kühl, er weiß jederzeit Distanz zu legen zwischen sich und die Menschen und die Dinge, was ihm nicht liegt, rücksichtslos auszuschließen.

Diese Distanzierung entspricht seiner elastischen Herrennatur, ist auch seinem Schaffen aus bürgerlichem Bereich heraus durchaus angemessen.

„Bei Ihren Bildern muß ich oft an platonische Ideen denken, Entelechien", korrigiert er, denn Aristoteles liegt ihm als praktisch ordnende Natur mehr wie der schwärmerische, mystische Plato. Diesem Drange, das Wesen, den Kern der Erscheinung zu fassen, ist er sein ganzes Leben gefolgt. (Noch heute, in späten Jahren, soll er Kant lesen und das, was er für sich herausliest, streicht er rot an.)

So steht er an seinem achtzigsten nicht etwa saturiert und geruhsam über den Generationen. Immer überrascht er und fesselt er. Die Welt bejaht er nur bedingt, sich selbst voll, ist immer noch kampfbereit, für sich und die Wahrheit einzutreten. Um seinen Mund spielt oft ein fast grausames Lächeln über diese Welt: „Die zu gutmütigen Menschen bringen's zu nichts."

Als ich den alten Thoma einmal im Rollstuhl besuchte, sagte er: „Ich habe mich vom Lebe immer so träge lasse."

Das kann man von Liebermann nicht sagen. Er hat die Dinge nach seinem Willen geformt. Seine Kunst ist ganz männlich, er sucht nicht die Ruhe, sondern das Aktive, die Bewegung. Nach schöner Materie, nach der Oberfläche, noch dem stofflich Greifbaren in der Malerei, was die Modernen so lieben, fragt er nicht viel und hat keinen Sinn dafür. Seine Kunst ist eher unsinnlich. „Die Kinder, die der Vater liebt, züchtigt er".

Aber immer wieder zwingt ihn etwas, das Wesen der Erscheinung zu fassen, den Sinn der Natur im Ganzen, nicht im Einzelding zu packen. Vielleicht fehlt das weibliche Element in seiner Künstlernatur ganz.

Einmal malte er das kleine Töchterchen Bodes. Nach beendeter Sitzung stellte sich das Mädchen vor das Gemälde und sagte:

B.: „Ist das Bild nun fertig?"

L.: „Ja, jetzt ist das Bild fertig."

Das Kind: „Kommt das Bild nun zum Papa ins Museum?"

L.: „Ja, jetzt kommt es zu Papa."

Das Kind: „Und dann kommt ein goldener Rahmen darum?"

L.: „Ja, dann wird's gerahmt."

Das Kind: „Und dann wird es wohl auch schön?"

1916

I. Einheimische:

a) Maler

Baluschek, Hans . . . . . .
Burger, Fritz . . . . . .
Corinth, Lovis . . . . . .
Dammeier, Rudolf . . . . . .
Eichhorst, Franz . . . . . .
Freudemann, Victor . . . . . .
~~Herrmann, Paul~~ . . . . . .
Hübner, Ulrich . . . . . .
Kobersteln, Hans . . . . . .
Langhammer, Carl . . . . . .
Lechner, Melchior . . . . . .
Lepsius, Reinhold . . . . . .
Meyn, Georg Ludwig . . . . . .
Müller-Schoenefeld, Wilhelm . . . . . .
Schlichting, Max . . . . . .

b) Bildhauer

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .
Freese, Ernst . . . . . .
Friedrich, Nicolaus . . . . . .
Haverkamp, Wilhelm . . . . . .
Kolbe, Georg . . . . . .
Kraus, August . . . . . .
Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .
Wandschneider, Wilhelm . . . . . .
Wenck, Ernst . . . . . .

Jagger [illegible]

Tägliche Rundschau vom 16. Juli 1927

35

Liebermann als Zeichner.

Ausstellung Paul Cassirer.

Die Schulweisheit der „Kategorien", die das Lebenswerk eines Künstlers aufteilen möchte in eine Folge bestimmter Zeiten, am Anfang der Jugend», am Ende der Altersstil, versagt vor Liebermanns Griffelkunst ebenso wie vor seinen Gemälden (sie versagt bei näherem Zusehen vor jedem Meister von Bedeutung). Natürlich sind Zeichnungen, in denen er noch sucht, ängstlicher im Strich und ausführlicher als solche, bei denen er das klar erkannte Ziel ohne Umwege nimmt. Aber Liebermann ist mehr als einem Ziele nachgegangen, und das Andersgeartete jeder neuen Aufgabe zwingt ihn dann abermals zur Ausführlichkeit.

Eigentlich gekläubelt hat Liebermann nie, selbst in seinen Anfängen nicht, das verbot schon die Beweglichkeit seiner Natur. Ebensowenig kam er je zu der ruhigen Gelassenheit eines sogenannten Altersstiles — aus dem nämlichen Grund. „Kunst ist Weglassen" hat er frei nach Whistler immer wieder betont und hat danach gehandelt von einem Ziel zum andern. War er aber so weit, daß er eine Sache sozusagen auf ihre kürzeste Formel gebracht hatte, dann war sie für ihn, den Ruhelosen, auch erledigt. Die verschiedenen Wendungen in Liebermanns bewegtem Lebenswerk auch in den Zeichnungen wiederzufinden, macht vielleicht deren Hauptreiz aus. Diesen Dingen nachzugehen, sei einer ausführlichen Betrachtung vorbehalten.

W. R.

Neue Zürcher Zeitung, Zürich vom 16. Juli 1927

36

Fabriken an.

Wien, 15. Juli. pt Um 3 Uhr 30 wurde in Wien noch immer geschossen. Auf den Straßen im Parlamentsviertel wird zwischen der Polizei und den Arbeitern gekämpft, als wäre Revolution. Auf beiden Seiten gab es bereits zahlreiche Tote. Der Justizpalast brennt noch immer, da die Demonstranten, die vor dem Gebäude angesammelt

Zu Ehren Max Liebermanns.

t. Eine Max Liebermann-Huldigung würdigster Art stellt das Juli-Heft der bei Bruno Cassirer in Berlin W erscheinenden, von Karl Scheffler mit bekannter Umsicht und Sorgfalt geleiteten Monatsschrift „Kunst und Künstler" dar; es steht ganz im Zeichen Max Liebermanns, dessen demnächst bevorstehender achtzigster Geburtstag mit einer Ausstellung von hundert Bildern in der Akademie der bildenden Künste in Berlin festlich und entscheidend eingeläutet worden ist.

Karl Scheffler hat verschiedene Stimmen aufgerufen, um Zeugnis von dem Künstler abzulegen. „Max Liebermann im Urteil Europas" lautet der Titel, der diese Kundgebungen zusammenfaßt. Es beginnt mit Männern der politischen Oeffentlichkeit: mit dem Reichskanzler a. D. Hans Luther und dem Preußischen Kultusminister C. H. Becker. Im letzten Jahr hat Liebermann den frühern Reichskanzler gemalt, das stattliche Porträt ist reproduziert. Das Heft kann dann auch mit dem Bildnis des Reichspräsidenten Hindenburg erwarten, das in diesem Jahre entstanden ist, einer imponierenden Leistung, zu der es keiner besondern Wertschätzungsworte von seiten des hohen Dargestellten bedarf. Ein so berufener Mann wie Einstein beweist mit seinen Sätzen, daß die Relativität auch für die menschliche Intelligenz gilt, was zu beweisen man sich freilich ersparen kann. Von bildenden Künstlern huldigen dem Jubilar Th. Th. Heine, Olaf Gulbransson, Ernst Barlach, am geistreichsten der zweitgenannte — mit einer Zeichnung, der eine kurze Legende Simplizissimushaft beigegeben ist. Die Gebrüder Mann äußern sich schon quantitativ sehr verschieden, und dann hat Heinrich nicht die ausgreifende Kulturgebärde, die Thomas jetzt so gerne entfaltet. Louis Réau bringt die Pariser Stimmung in das Konzert; ein artiger Passus seines Grußes von Seine zu Spree mag hier stehen.

„Liebermann erscheint uns als die Blüte, die den Wurzeln Krügerscher und Menzelscher Kunst entsprossen ist. Und doch ist er der Pariserischste aller Berliner. Sein Atelier liegt am Pariser Platz, zwischen dem Brandenburger Tor und der französischen Botschaft. Ich weiß wohl, daß dieses Besitztum ihm durch Familienerbschaft zugefallen ist, aber ich begrüße diesen Umstand als Symbol und als Vorherbestimmung. Der Zufall hat oft geistreiche Einfälle, und hätte sich Liebermann in voller Freiheit die Stätte seines Arbeitsfeldes wählen können, hier, auf diesen einen Punkt des europäischen Kontinents wäre wahrscheinlich seine Wahl gefallen: Berlin am Pariser Platz."

Aus Wien kommen drei Stimmen: Hugo von Hofmannsthal, Alfred Stix, F. M. Haberdityl. Sehr hübsch huldigen Dreie aus Holland, der zweiten Künstlerheimat Liebermanns, dessen Verwachsensein mit Natur, Menschen, Kunst (Franz Hals!) in den Niederlanden dankbar anschaulich gemacht wird; einer der Gratulanten ist Cornelis Veth, der Neffe des vor zwei Jahren verstorbenen Jan Veth, des Malers und Schriftstellers, der seinerzeit zu den geschätztesten Mitarbeitern von „Kunst und Künstlern" gehörte und für Liebermanns Kunst stets das lebendigste Sensorium bezeugt hat. Auch Italien und die Tschechoslowakei fehlen nicht; sonderlich Belangreiches kam nicht zu Tage.

Von Kunsthistorikern begegnen wir dem Berliner Max J. Friedländer, der jüngst ein Sechziger geworden ist, und, als vollgültigem Repräsentanten der Schweiz, unserem Heinrich Wölfflin. Aus des Erstern kurzer, markiger Aeußerung stehe ein Satz da: „Liebermann hat seinen schwersten Kampf bestanden nicht damals, als er Aufmerksamkeit erregte und sein Talent zur Geltung brachte, vielmehr nachher und dauernd, als er gegen Neid und Sensationsgier sich zu wehren und seinem Schaffen gegen modische Strömungen immer aufs neue Achtung zu erzwingen hatte."

Die Worte Heinrich Wölfflins, der seinerzeit in Berlin als Ordinarius das philosophische Ehrendoktorat Liebermanns beantragt und motiviert hat, sind wir Dank dem Entgegenkommen des Verfassers wie des Verlags von „Kunst und Künstler" in der Lage, in ihrem Wortlaut unsern Lesern vorzulegen. Wir könnten den Hinweis auf dieses prächtige Heft, dem die Kunst Liebermanns den reichsten Schmuck schafft, nicht eindrucksvoller beschließen. Wölfflin schreibt:

* * *

„Man muß in Berlin gelebt haben, um zu wissen, wie sehr Liebermann Berliner ist. Für den Fremden ist es schon eine Ueberraschung und ein Vergnügen, die reine Berliner Sprache aus seinem Munde zu hören, man merkt aber ebensobald, daß auch seine Kunst, bei aller Weltläufigkeit, in dieser Atmosphäre beheimatet ist. Berlin wäre nicht vollständig ohne Liebermann. Jener Geist der raschen Auffassung, des schlagfertigen Wortes, verbunden mit dem Sinn für das Positive, wie er der echten Berliner Bevölkerung nachgesagt wird, Liebermann besitzt ihn in ausgezeichnetem Grade. Und wenn es auch seine guten Gründe hat, daß es eben nur einen Liebermann gibt in Berlin, man könnte ihn nicht in irgendeiner anderen Großstadt denken, geschweige denn in einer Kleinstadt. Schon in München wirkt er fremdartig und der Abstand steigert sich natürlich, wenn man ihm in der Schweiz begegnet.

„Wir besitzen von Liebermann im Züricher Kunsthaus einen sonnendurchschossenen Wirtshausgarten, die Skizze eines Badestrandes und ein großes Selbstporträt in Halbfigur aus den letzten Jahren. Das ist nicht viel, aber es sind doch wesentliche Themata dadurch belegt, genug, um wenigstens die Unnachahmlichkeit dieser Kunst dem schweizerischen Betrachter zum Bewußtsein zu bringen: die Bilder haben in der Mache, ohne das Geistreich-Leichte zu suchen, eine elegante Fechtergewandtheit, neben der die schweizerische Art manchmal schwer und manchmal verwegen und keck erscheint. Sie haben in der Farbe etwas so Weltmännisch-Kultiviertes, wie es bei keinem unsrer Leute sich wiederfindet. Das eigentlich Unnachahmliche aber möchte in der seltsamen innerlichen Beweglichkeit der Liebermannschen Zeichnung und Farbe liegen. Daran erkennt man ihn: der Funke, der im Kontakt seiner Phantasie mit dem Wirklichen aufspringt, ist ein eigentümliches Bewegungsschauspiel, das, blitzschnell erfaßt, den Zauber dieser Kunst aus-

Hallesche Nachrichten vom 16. Juli 1927

Max Liebermann.

Zu seinem 80. Geburtstag am 20. Juli 1927.

Von Univers.-Prof. Dr. Kurt Gerstenberg-Halle.

Für die Gruppe des norddeutschen Impressionismus hat Liebermann immer als der Führer gelten. Die Klugheit, mit der er seine Auffassung vertrat und die zähe Beharrlichkeit, mit der er den als richtig erkannten Weg fortsetzte, hat ihn zu dieser Führerschaft befähigt. Neben Corinths grandioser Entfaltung im Altersstil hatte Liebermann in seinen Spätwerken allerdings nichts Neues mehr zu sagen, aber er ist doch auch zeitlebens nie so ins Grobmaterielle ausgeglitten wie Corinth in der Vollkraft seines Schaffens. Gegenüber den sprudelnden Einfällen, die das künstlerische Werk Slevogts auszeichnen, ist Liebermanns stoffliche Welt begrenzt, und obwohl Liebermann hin und wieder gern im Sinne Menzels Buchillustrationen entworfen hat, so ist der geistige Erbe des Illustrators Menzel doch unzweifelhaft Slevogt geworden.

Aber was nun Liebermann charakterisiert und vor anderen hervorhebt, ist die Kraft seiner spezifisch künstlerischen Sinnlichkeit, mit der er seinen Weltausschnitt erfaßt und darstellt. Wenn Menzel als erster deutscher Maler die Probleme der Darstellung des modernen Straßenbildes mit seinem flutenden Verkehr oder der Darstellung einer Menschenmenge unter durchsonnten Bäumen wie in der Waldpredigt bei Kösen ergriffen hatte, so war er doch dabei nie zu reinem unbeirrtem Schauen gekommen, da er einmal die Darstellung mit kleinen pointierten Gruppen und Figuren durchsetzte und so den Gesamteindruck gefährdete, wenn nicht zerriß, und da er weiter neben dieser psychologischen Zuspitzung sich in einer peinlichen Akribie erging, die jeder Einzelheit die gleiche Sorgfalt zuteil werden ließ.

Demgegenüber wirken nun Liebermanns Bilder wie eine Befreiung: so einfach ist jetzt alles gesehen und so breit und sicher gemalt. Die Biergärten, Waldbilder und holländischen Alleen, die Liebermann gemalt hat, mit den zahlreichen Menschen, die sich dort ergehen, besitzen das Beglückende einer von allem Kleinlichen gereinigten Schau. Der flüchtig schwebende Schein der Wirklichkeit ist darin mit Blitzesschnelle erfaßt und die Tonwerte sind mit einer Präzision ohnegleichen nebeneinander gesetzt, mit sprühend nervösen und doch zugleich saftigen Pinselstrichen, so daß dadurch Klarheit, Tiefe und atmosphärischer Gehalt des Luftraumes zwischen den Menschen und Dingen festgelegt sind. Diese Errungenschaften impressionistischer Darstellung verdankt Liebermann der langjährigen Auseinandersetzung mit den französischen Impressionisten, mit Manet und Monet, Degas und Renoir, mit denen ihn eine Wahlverwandtschaft verband. Alle diese großen Franzosen sind schon nicht mehr unter den Lebenden. Ein französischer Kunstgelehrter, Louis Réau, hat daher auch um dieser geistigen Gemeinschaft mit der französischen Kunst willen Liebermann nunmehr als das Haupt und den Führer des europäischen Impressionismus feiern können.

In der Tat ist damit etwas sehr Wesentliches ausgesprochen. Wenn nämlich die Malerei in Berlin von Chodowiecky über Krüger und Menzel zu Liebermann immer etwas spezifisch Berlinisches besitzt, was nur aus der geistigen Atmosphäre dieser norddeutschen Stadt zu erklären ist, so war diese Malerei doch noch zur Zeit Krügers eine berlinisch-preußische und zur Zeit Menzels eine preußisch-deutsche Angelegenheit. Mit Liebermann aber ist die Berliner Kunst zu einer europäischen Angelegenheit geworden.

Neben dem Impressionismus französischer Herkunft ist die andere Wurzel der Kunst Liebermanns in dem Einfluß Hollands zu suchen. Das Gepräge Liebermannscher Bilder wird bestimmt durch die weite, atmosphärisch reiche Landschaft Hollands, der gesunden Eigenart des holländischen Volkes und der alten Kunst dieses Landes, von den Großmeistern Rembrandt und Frans Hals bis zu der zeitgenössischen Israels.

Es ist bekannt, daß die Kunstentwicklung unserer Zeit sich gerade wieder dem Gegenpol aller impressionistischen Darstellung genähert hat, daß sie an Stelle der aufgelösten die feste Form sucht, daß sie statt der geistreichen Erfassung einer Augenblicksstimmung den bleibenden Charakter zur Geltung bringen will, und daß sie schließlich statt jenes wie zufällig wirkenden, wenn auch immer geformten Ausschnitts der Welt eine monumentale Stilisierung erstrebt. Gleichwohl nutzt diese junge Kunst auch die Errungenschaften jenes durch Liebermann am eindringlichsten repräsentierten Impressionismus mit seiner gesteigerten Erkenntnis von Raum und Form. Und so gilt denn gewiß auch von seiner Malerei das Wort, das er einst in den „Klassiker der Kunst"-Band schrieb, der damals alle seine Werke in Abbildungen brachte. Liebermann schenkte diesen Band dem kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Berlin mit der Widmung: **Ob alte oder neue Kunst, es gibt nur eine: die Kunst, die lebt!**

1916

I. Einheimische:

a) Maler

Baluschek, Hans . . . . . .

Burger, Fritz . . . . . .

Corinth, Lovis . . . . . .

Dammeier, Rudolf . . . . . .

Eichhorst, Franz . . . . . .

Freudemann, Victor . . . . . .

~~Herrmann, Paul~~ . . . . . .

Hübner, Ulrich . . . . . .

Koberstein, Hans . . . . . .

Langhammer, Carl . . . . . .

Lechter, Melchior . . . . . .

Lepsius, Reinhold . . . . . .

Meyn, Georg Ludwig . . . . . .

Müller-Schoenefeld, Wilhelm . . . . . .

Schlichting, Max . . . . . .

b) Bildhauer

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .

Freese, Ernst . . . . . .

Friedrich, Nicolaus . . . . . .

Haverkamp, Wilhelm . . . . . .

Kolbe, Georg . . . . . .

Kraus, August . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Wandschneider, Wilhelm . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

Geyger, Josef Hartz

Breslauer Neueste Nachrichten, Breslau vom 16. Juli 1927

38

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN

PRESSE

Was Liebermann erzählt . . .

Wie er wurde.

Max Liebermann hat kürzlich in dem Vorwort zu dem Katalog der Jubiläums-Ausstellung, mit der ihm die Berliner Akademie der Künste huldigt, gesagt, er habe immer der Versuchung, seine Memoiren zu schreiben, widerstanden, weil er es nicht leiden könne, wenn das Persönliche im Leben eines Künstlers seinem Werk gegenüber zu stark betont werde. Hätte der Meister uns seine Lebenserinnerungen geschenkt, so wäre jedenfalls ein ebenso amüsantes, wie inhaltlich wichtiges Buch entstanden, denn Liebermann ist auch ein Künstler des Wortes, unübertrefflich in der Erzählung pointierter Geschichten und schlagender Witze; er ist sodann ein tiefer Ergründer des Wesens der Kunst, der zwar stets theoretisch das Grübeln über diese Probleme ablehnt, uns aber doch in seinen kunstästhetischen Aufsätzen die wichtigsten Beiträge zum Verständnis des deutschen Impressionismus geschenkt hat.

In Gesprächen und Aufzeichnungen hat Liebermann auch öfters von seinem Leben und seiner Entwicklung berichtet, die ja von seiner Kunst nun einmal nicht zu trennen sind. So berichtet er in einer autobiographischen Skizze, daß sein Großvater und Vater Kattunfabrikanten in Berlin waren. Von seinem Großvater stammt das stadtkundig gewordene Wort, das er bei einer Audienz zu Friedrich-Wilhelm III. sprach: „Majestät, ich bin derjenige, welcher die Engländer vom Kontinent vertrieben hat" (nämlich in der Kattunbranche). Wie so viele große Künstler war auch der junge Liebermann ein schlechter Schüler. „Ich absolvierte das Friedrich-Werdersche Gymnasium", schreibt er. „Das Maturitätsexamen bestand ich freilich nur mit Ach und Krach, da ich in der Mathematik „ungenügend" bekam. Die realen Wissenschaften waren und sind mir ein Buch mit sieben Siegeln geblieben, und ich konnte mich nur mit der größten Mühe an die Vorstellung gewöhnen, daß die Erde sich drehe. Auch wurde ich nicht wenig geneckt, weil ich als Junge gesagt hatte, daß der Mond in der Leipziger Straße am größten sei. Ich hatte ihn nämlich mal beim Spazierengehen in der Leipziger Straße als riesige Scheibe am Himmel gesehen. In wissenschaftlichen Dingen verstehe ich nur die demonstratio ad oculus. Ueberhaupt beschäftigte ich mich viel lieber als mit spekulativen Dingen mit manuellen. Auf den Fabriken meines Vaters in Schlesien, wo wir die großen Sommerferien alljährlich verlebten, hatte es mir die Modelltischlerei besonders angetan, so daß mir in einer Bodenkammer unseres Berliner Hauses eine vollständige Tischlerwerkstatt eingerichtet wurde. Auch jetzt noch habe ich Handwerkszeug im Atelier. Natürlich habe ich von Jugend an gezeichnet, und zwar was ich sah. Fünfzehnjährig, mit dem Reifezeugnis zum einjährigen Militärdienst, wollte ich Maler werden; ich glaube besonders, um der Schule zu entwischen. Sie war mir ein Greuel, und noch heute ist mein schwerster Traum, ich sei noch auf dem Gymnasium. Mein Vater aber bestand bei uns drei Brüdern darauf, daß wir das Abiturientenexamen machen müßten, bevor wir uns für einen Beruf entschieden; bei mir wohl mit dem ganz natürlichen Nebengedanken, daß ich, erst einmal auf der Universität, von selbst meine Absicht, Maler zu werden, aufgeben würde." Beim Abiturientenexamen zeigte er übrigens bereits seine Schlagfertigkeit, indem er auf die Frage, auf welchem Wege der Apostel Paulus von Rom nach Jerusalem gekommen sei, die Antwort gab: „Per pedes apostolorum".

Schon auf der Schule hatte Liebermann bei Steffeck, der damals in Berlin den größten Ruf als Lehrer genoß, Zeichenunterricht genommen, war aber damit nicht weit gekommen. Als er nun als junger Student öfters im Tiergarten spazieren ritt, traf er Steffeck, der ein ebenso vorzüglicher Reiter wie ein guter Pferdemaler war. „Er forderte mich auf, in sein Atelier zu kommen und ein Pferd, das er zu porträtieren hatte, mitzumalen. Zum ersten Male hatte ich Pinsel und Palette in der Hand. Der Versuch fiel nach Steffecks Meinung überaus günstig aus, und — ich war Maler geworden." Als 21jähriger kam er als Kunstschüler nach Weimar, erregte aber dort weniger Aufsehen durch seine Bilder, als durch seinen Rassekopf, der ihn zu einem beliebten Modell machte. Sein Lehrer Pauwels sah sich seine Arbeiten kaum an, sondern meinte sofort zu ihm: „Sie haben einen guten Kopf, Sie müssen mir für ein Bild stehen." Nicht lange danach wollte ihn auch Thumann als Modell haben, so daß es Liebermann bald zu viel wurde. Mit seiner Kunst erregte er zum ersten Male allgemeines Aufsehen, als seine „Gänserupferinnen" ausgestellt wurden. Sogar Menzel erkundigte sich nach dem Manne, der „das ausgezeichnete Bild mit den alten Frauen" gemalt habe. Er sagte dann dem alten Lepke, bei dem das Bild zu sehen war, der junge Mann solle ihn gelegentlich besuchen. Als Liebermann, beglückt über diese Auszeichnung, bei ihm erschien, empfing ihn der alte Meister mit den Worten: „Wissen Sie, das Bild sollte man Ihnen um die Ohren schlagen! Das ist ja viel zu gut für einen jungen Mann von 25 Jahren. So etwas macht man mit 50!" Er meinte, daß diese früh erlangte Kunstfertigkeit den Künstler zur Veräußerlichung führen könne. Als Liebermann dann nach dem Kriege nach Paris kam, machten die „Gänserupferinnen" auch dort starken Eindruck, und der Maler Bonnat sagte zu ihm: „Bringen Sie das Opfer, sich naturalisieren zu lassen, und Sie werden einer der Unsrigen werden."

Der allgemeine Sturm gegen Liebermanns Kunst, der solange angehalten hat, setzte aber erst mit der Ausstellung seines „Christus unter den Schriftgelehrten" in München ein. Man sprach von dem Werk so verächtlich, daß Liebermanns Mutter sagte, sie schäme sich geradezu, über die Straße zu gehen. Liebermann hat diese Verachtung seines Schaffens schwerer ertragen, als man ihm anmerkte. Erst später erkannte er, wie naturnotwendig dieses mangelnde Verständnis seinen der Zeit vorauseilenden Arbeiten gegenüber war. „Wie ich die „Gänserupferinnen" machte", sagte er einmal, „da hielt man mich geradezu für blödsinnig. Als ich dann 10 Jahre später das Schusterbild gab und ähnliche Sachen, da sagte Pietsch: „Früher hat der Liebermann doch wenigstens technisch was gekonnt, jetzt ist er ganz verludert." Und als die „Netzeflickerinnen" kamen, da hatte ich erst recht alle gegen mich, und selbst Menzel war entrüstet." Unentwegt aber hat er weitergearbeitet mit jener echten handwerklichen Gesinnung, die die Grundlage aller großen Kunst ist, und sich nicht beirrenlassen. „Ich bin in meinen Lebensgewohnheiten der vollkommenste Burgeois: ich esse, trinke, schlafe, gehe spazieren und arbeite mit der Regelmäßigkeit einer Turmuhr", hat er einmal gesagt. Stets hat er nur auf die Güte des Werkes geachtet und nie auf die Richtung, nach einem seiner humorvoll tiefsinnigen Worte: „Die alte Richtung ist gut, wenn sie gut ist, und die neue Richtung ist gut, wenn sie alt ist."

1916

A. Abwesenden:

a) Maler.

v. Brandis, August, Aachen . . . . . .

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B. . . . . .

v. Hofmann, Ludwig, Weimar . . . . . .

Jank, Angelo, München . . . . . .

Kampf, Eugen, Düsseldorf . . . . . .

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen . . . . . .

Sterl, Robert, Dresden . . . . . .

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. . . . . .

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg . . . . . .

Hahn, Hermann, München . . . . . .

c) Architekten

Wilder, Martin, Dresden . . . . . .

d) Graphiker

Helm, Peter, München . . . . . .

Berlin den 7. Januar 1916.

Wiesbadener Tageblatt, Wiesbaden vom 15. Juli 1927

60

Der Meister der Unromantik.

(Zum 80. Geburtstage Max Liebermanns am 20. Juli.)

Von Dr. Fritz Chlodwig Lange.

Als man vor einigen Wochen in Berlin den Kritiker Julius Elias zur letzten Ruhe geleitete, da gewahrte man zwischen den Vertretern älterer, neuerer und neuester deutscher Kunst auch die hochgewachsene, nur wenig gebeugte Gestalt des alten Max Liebermann; und gerade in dieser Umgebung von mehreren, innerlich so verschiedenartigen Kunst-Generationen wurde denen, die an der Trauerfeier teilnahmen, die zeitüberdauernde Bedeutung des großen Malers gewissermaßen zum sichtbaren Erlebnis.

Verstärkt tritt der Eindruck jener Stunde wieder ins Bewußtsein bei einem Gang durch die Ausstellung des fast vollständigen Liebermannschen Lebenswerkes, die von der Akademie der Künste zu Ehren ihres 80jährigen Präsidenten vor kurzem feierlich eröffnet wurde: all die berühmten Bilder — „Die Arbeiter im Rübenfeld", die „Nähschule", das „Altmännerhaus", die „Schusterwerkstatt", der „Münchener Biergarten", die „Netzflickerinnen", und wie sie alle heißen, — sie sind bereits ins Geschichtliche hineingewachsen. Diese Werke, die einst die Gemüter im Kampf von Für und Wider so stark erregten, sind zu historischen Endgültigkeiten geworden. Inzwischen traten neue Männer und Meinungen auf, und wiederum neue, und abermals. Vieles davon erwies sich als unecht, anderes wurde trotz Ehrlichkeit der ringenden Überzeugung schnell vergessen, drang nicht in Herz und Bewußtsein des Volkes, blieb Angelegenheit der Zunft. Aber diese Liebermannschen Schöpfungen, die so gar nicht um Gunst buhlen, die spröde und schweigsam scheinen wie die Natur selbst, haben sich im Laufe der Jahrzehnte dem Verständnis in steigendem Maße erschlossen, und heute weiß man, daß sie zu den bedeutendsten Bekundungen malerischen Genies im letzten Jahrhundert gehören. Auf den Entwicklungsgang der modernen deutschen Malerei haben nur wenige Künstler in ähnlich entscheidender Weise eingewirkt, wie Max Liebermann, und doch schafft dieser Mann, dessen großartige Leistung schon historisch überschaubar ist, trotz seiner 80 Jahre noch in unverminderter Kraft unter uns; das prachtvolle Hindenburg-Bildnis dieses Sommers zeigt in verblüffender Weise ein noch immer jugendstarkes Gestaltungsvermögen.

Für dasjenige an Liebermanns Bildern, was in der Anfangszeit des Meisters das größte Aufsehen (zwar oft in Gestalt von Widerspruch) erregte, sind gerade uns nach den merkwürdigen Bestrebungen der „abstrakten Malerei" wieder die Augen geöffnet; für das Gegenständliche seiner Kunst. In stofflicher Hinsicht vor allem hat ja Liebermann zuerst bahnbrechend gewirkt. Im Gegensatz zu süßlichen „Genre"-Stücken, zu poetisierenden Landschaften und literarischer Sinnbildnerei entdeckte er zuerst die Schönheit der einfachen, wirklich ganz unverkünstelten, überall und in jeder Erscheinungsform vorhandenen Natur. Hatte auch Menzel schon einen industriellen Betrieb gemalt, und entstanden unter Courbets und Millets Händen die ersten Arbeiterbilder, so hat doch unter den modernen Malern erst Liebermann völligen Ernst gemacht mit der Eroberung des Alltags. Durch seine von jeder Idealisierung und Zurechtstutzung des Motivs freien Bilder wurden der Mitwelt die Augen geöffnet für die Schönheit des arbeitenden Menschen, „Gänserupferinnen" oder „Konservenmacherinnen" waren ihm erwünschtere und aufschlußreichere Stoffe, als die pathetischen Historien früherer Zeit, und an Stelle theatralischen Mondscheins und phantastischer Szenerie trat der helle Tag und die nüchterne Umwelt etwa der „Seilerbahn" oder der „Flachsscheuer". Liebermann verschmäht es, von ganz wenigen Jugendbildern abgesehen, durchaus, in seine Stoffe irgend ein Gefühl hineinzutragen, gefällig zu wirken, mit „Gemüt" zu bluffen, zwischen Kunstwerk und Publikum eine seelische Brücke zu schaffen. Seine Bilder lassen etwas sehen wie die Natur, wollen Natur wiedergeben, und nichts anderes, am allerwenigsten irgendwelche stimmungsmäßige Regie.

Es kann dem kritischen Beschauer nicht verborgen bleiben, daß sich in dieser Grundeinstellung des Malers Liebermann auch ein gewisser Mangel zeigt. Seelische Zustände, die sich keineswegs grundsätzlich der malerischen Gestaltung zu entziehen brauchen, vermag er eben nicht darzustellen, und transcendente Hintergründe, die uns in den Visionen so mancher anderer großer Maler zwischen den Dingen der realen Welt mit ahnungsvollen Rätselaugen anzublicken scheinen, wird man auf Liebermanns Bildern vergeblich suchen. Er ist ein ausgesprochen unromantischer Maler, vielleicht der unromantischste, den es seit den alten Holländern jemals gegeben hat.

Aber innerhalb solcher Begrenzung seines künstlerischen Naturells ist er ein Meister hohen Ranges. Der Meister der Unromantik.

Und doch: aus dieser unromantischen Malerei ersteht dem, der sich ihr mit Hingabe naht, das Bild der Welt. In kleinen Ausschnitten der Wirklichkeit offenbart sich das Wirken der ganzen Natur; aus scheinbar allzu sachlichen Porträts dicker, keineswegs schöner Menschen, tritt die Vision des Menschentums, und in den nüchternen Linien und Farben eines poesielosen Strandbildes atmet die Erfühltheit des Kosmischen.

Die Lebensbahn Liebermanns zeigt die instinktive Zielstrebigkeit des Genies. Der am 27. Juli 1847 in Berlin geborene Sohn eines wohlhabenden Fabrikanten soll nach keineswegs mit Auszeichnung beendeter Gymnasialzeit Philosophie studieren; er bezieht die Universität, aber die Hörsäle besucht er kaum, dagegen setzt er emsig den schon als Schüler begonnenen Zeichenunterricht bei dem Maler Steffeck, einem Schüler des Berliner Malers Franz Krüger, fort. Durch diesen Unterricht wird der junge Kunstbeflissene mit den guten Traditionen der älteren Berliner Malerschule vertraut, hier eignet er sich seine scharfe Naturbeobachtung und treffliche Zeichentechnik an. Nach einigen Kämpfen mit der Familie kann er sich ganz der Kunst hingeben; er geht nach Weimar, wo er über die Eigentümlichkeit seiner Begabung und den ihr entsprechenden Stoffkreis frühe Klarheit erlangt, empfängt in fünfjähriger Pariser Studienzeit gewisse Einflüsse von Munkacsy, sowie vor allem von Courbet und Millet. Zum großen Erlebnis wird ihm Holland, dessen nüchterne Eigenart ihm unzählige Motive liefert, und wo er neben eifrigen Franz-Hals-Studien gewisse Anregungen von Israels empfängt. Nach einem längeren, an äußeren Enttäuschungen nicht armen Aufenthalt in München kehrt er dann in seine Vaterstadt Berlin zurück und läßt sich dort zu dauerndem Aufenthalt nieder. Nun ist er ein fertiger Könner, und es entsteht die lange Reihe der Werke, die seinen Namen weltberühmt machen. Als Maler mit höchst subjektiver Technik, als virtuoser Graphiker, ja auch als geistvoller Schriftsteller verschafft er seiner künstlerischen Eigenart Geltung. 1898 gründet er die Berliner Sezession, und der einst viel angefeindete wird schließlich Ehrenpräsident der Berliner Kunstakademie. Jetzt gilt der Achtzigjährige für die Welt als einer der repräsentativsten Vertreter deutscher Kunst, Bilder von ihm hängen in den Florentiner Uffizien und im Pariser Luxemburg-Museum nicht minder als in Berlin, Dresden und Hamburg, und selbst, wer sich zu anderen künstlerischen Idealen bekennt, als der Berliner „Meister der Unromantik", wird der Ehrlichkeit, Größe und Geschlossenheit des Liebermannschen Schaffens seine Bewunderung nicht versagen.

1915

II Ausschreiben:

a) Maler

Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eidelsen . . . . . .

Skovgaard, Joakim, Lyngenhusen . . . . . .

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. . . . . .

b) Bildhauer

Hahn, Hermann, München . . . . . .

c) Architekten

Fischer, Theodor, München . . . . . .

v. Seidl, Emanuel, München . . . . . .

d) Graphiker

Halm, Peter, München . . . . . .

Wolff, Heinrich, Lehrerbern 1. Fr. . . . . .

Berlin den 22. Januar 1915.

Berliner Tageblatt vom 15. Juli 1927

40

43

Liebermann.

Der Zeitschrift „Kunst und Künstler", deren Juliheft eine Festgabe für Max Liebermann zum 80. Geburtstag ist, entnehmen wir die folgenden Aeußerungen über den Künstler von Thomas Mann, Ernst Barlach und Hugo v. Hofmannsthal. Die Redaktion.

Thomas Mann.

In Liebermann bewundere ich Berlin, — das man von München aus viel besser bewundert, als wenn man dort lebte. Ich finde es königlich, daß er den geweckt schnoddrigen Berliner Jargon spricht, frank und unverfälscht, und wenn ich bei ihm bin, in seinem Haus am Pariser Platz, fühle ich mich im Brenn- und Sammelpunkt erheiternder und mächtiger Charakterkräfte, an repräsentativ-symbolischem Ort, in der Residenz des genius loci: eine Empfindung, zu der das Fluidum von Freiheit, Kühnheit, Größe, Souveränität nicht wenig beiträgt, das die raffig-feine und ritterliche, im strengsten Sinne liebenswürdige Person des Hausherrn umwittert.

Berlin, das ist Energie, Intelligenz, Straffheit, Unsentimentalität, Unromantik, das Fehlen jeder übertriebenen Ehrfurcht vor dem Vergangenen, Modernität als Zukünftigkeit, Kosmopolitismus als Abwesenheit germanischer Gemütsfeuchte, — und ich nannte damit die charakterologischen Hauptmerkmale einer Genialität, die ich mit ähnlich reiner und verdachtloser Achtung liebe, wie die Kunst Fontanes, dessen Berlinertum durch das Gascognische sublimiert, raffiniert, europäisiert wurde, wie dasjenige Lie' rmanns durch das Jüdische, und den zu feiern der Kritiker in mir wohl unternehmen durfte, während die kalendarische Aufforderung, über den großen Maler zu schreiben, Gefühlen der Unzuständigkeit begegnet.

Was ich sehe, worauf ich mich verstehe, ist die Diskretion einer Monumentalität, die aus dem Deutsch-Zeichnerischen dieses Malertums stammt, und neben der selbst diejenige Hodlers, die einzige, für mein Auge, die in moderner Kunst noch als echt in Betracht käme, wie Velleität und großer Anspruch wirkt. Ich habe Fontane einen Sänger genannt, der zu klönen schien. Ein verwandter Reiz der Heimlichkeit geht von der Größe Liebermanns aus, die nie der „Wände" bedurfte, und deren Geistigkeit jeden Augenblick bereit scheint, Esprit und fontanische Plauderei zu werden.

Was ich sehe, ist der Aristokratismus einer Nüchternheit von Strich und Fläche in elegantem Hellgrau, eine vornehm untrunkene und im geistigen Sinne unsinnliche Kunst, reinlich, ohne Liebeseifer, geiz und Weltbrunst, unmystisch also, unerotisch, antifeminin, das **Gegenteil von Wagnerismus mit einem Wort, — wie ich denn den** alten Kavalier beim Zeichnen auf den **Heliogabal des Theaters habe** schimpfen hören wie einen Rohrspatz. Sein Haß auf Wagner hat noch volle Aktualität: er gehört einer Zeit an, die sich zu entscheiden hatte. „Physisch übel", sagte er, werde ihm beim Hören dieser Musik, und mit Erheiterung gab ich ihm innerlich zu, daß seine naive Persönlichkeit nicht verpflichtet sei, von dieser Welt irgend etwas zu verstehen. Wirklich ist das eine unkritische Antipathie, fern von dem Wissen Nietzsches. Aber sie ist in höchstem Grade begreiflich und legitim. Man darf glauben, daß Liebermann persönlich eine sinnliche Natur ist. Sogar von imaginierten Frauenfiguren, in Romanen, hat man ihn sagen hören, sie hätten ihn „geil" gemacht. Dies Wort, das bei Wagner eine Entlarvung wäre, ist bei Liebermann eine geistfreche Feststellung, und seine Sinnlichkeit, die Sinnlichkeit alter, zäher, vornehmer Rasse, drastisch, frei und stolz, läßt seine Geistigkeit, sein Künstlertum absolut unwollüstig — im Gegensatz zu der nach „Erlösung" himmelnden Begierde Wagners, der ein sentimentaler alter Sünder war. Der Grund der „Uebelkeit" ist natürlich hier. Von den beiden Hauptingredienzien der Wagnerschen Modernität, Intellektualismus und Erotismus, besitzt Liebermann nur das eine, das erste. Und doch empfand ich diesen Haß in gewissem Sinn als unintelligent, als Mißverständnis, — verschuldet freilich in hohem Grade durch die treu-deutsch-meisterliche Mummerei von Wagners ausgepichtem Europäismus, welcher am Ende derjenige Liebermanns ist.

Hier ist eine Gemeinsamkeit, zu entscheidend, als daß „Uebelkeit" restlos verhindern sollte, sie einzusehen. Schließlich gehört Wagner zu den ganz großen Gelegenheiten, den Europäismus auf deutsch zu erleben, zu den großen Veränderern des Deutschtums in einem mondänen Sinn, und noch seinen romantisch-rückschlägigsten Narkotinen, so herzlich verführerisch sie sich deutscher Trunksucht zum Mißbrauch anbieten, ist ein Antidot von — kritisch-negativ gesprochen — intellektualistischer Zersetzung beigemischt, dessen Wirkungen diejenigen holder und roher Verdummung heimlich und auf die Dauer nicht nur aufwiegen, sondern überkompensieren . . .

Sieht Liebermann das nicht? Aber ein übers andere Mal sei ihm das persönlichste Recht auf den dégoût zugestanden, den Wagners syrische Ueppigkeit ihm einflößt. Noble Nüchternheit ist es, was ihn zukünftig macht. Denn er ist mehr als ein großer Maler. In Fällen wie seinem erscheint das Spezialgenie schon fast als Zufallsausdruck einer Repräsentativität und eines Führertums, die weder veralten noch altern lassen.

Achtzig Jahre? Vor einem Liebermannschen Gartenstück aus jüngster Zeit erzählte mir der Direktor einer ausländischen Galerie, auch der Meister habe mit ihm davor gestanden und gefragt: „Finden Sie det senil?" **Man kann nur antworten: „Ne, nich im jeringsten."**

Ernst Barlach.

Liebermann malt am Meer, es beginnt zu regnen.

Ein Herr (tritt hinzu): Sehen Sie, Herr Professor, der Regen ist die Folge davon, daß es vorher gutes Wetter war — ich helfe Ihnen tragen.

Liebermann: Ebensogut können Sie sagen, ich bin, weil ich nicht schon gewesen bin — hab' ich recht?

Herr: Wie Sie Ihre Bilder nur malen können, weil sie nicht schon mal gemalt sind. — — (Sie gehen.)

Liebermann: Verblüffende Zusammenhänge, wat? Is so 'ne Mystik schon dagewesen? Unheimlich!

Herr: Und doch, Meister — — na, man weiß doch allerlei!

Liebermann: Wenn man man nich zu viel weiß, wissen Sie!

Herr: Doch wohl nicht — Ihre strenge und statiöse Kurve — ich meine, es ist eben alles gesetzmäßig, selbst meine ungeübten Augen — — sehen Sie, Sie malen und malen und werden beim Malen alt und doch nicht alt, ob jung ob alt, Sie kreisen immer in derselben Ordnung wie um eine in Zusammenhängen begreifliche Gegebenheit, da fällt mir das Wort aus dem Munde: Ihre strenge und statiöse Kurve.

Liebermann: Det glob ick, daß Sie da mehr Spaß an haben, als wenn Ihnen ein Weisheitszahn aus dem Munde fiele! Nischt für ungut!

Herr: Ich weiß, Sie berlinern mit Vorliebe, macht nichts! Ich bleibe dabei, daß ich was in Ihnen sehe, wenn ich auch vom Malen nur wenig . . . . fällt Ihnen da nichts auf?

Liebermann: Natürlich — wie wollen Se kieken, wenn Se nichts sehen können?

Herr: Wenn ich keine Liebermanns beurteilen will und auch wohl nicht darf, so weiß ich doch was von Liebermann.

Liebermann: Det tut mein Schuster och, aber ohne alle Mystik. Sonderbar, weil man achtzig wird, muß man sich derartige Beliebigkeiten in die Tasche stecken lassen.

Herr: Fassen Sie unsere Zeit, ich meine unsere Epoche, ins Auge . . . .

Liebermann: Da geb ich Ihnen schon vollständig recht.

Herr: Ihr Künstler unserer Zeit — — es kommt so heraus, unser ein gut Teil, unser So-Sein im ganzen, ist in Eurer Hand, unser Gefühl kreist in den Formen, die Ihr vorschreibt. Fragt sich nur in was für Unformen werden wir Stoff so oft ver . . . verfälscht, verpfuscht, ver . . . ver . . .

Liebermann: Was hat denn das mit mir zu tun?

Herr: Schluß! Alle wohlgemeinten faulen Winde unserer Epoche **sind an Ihnen abgeglitten, Ihre Kurve ist streng und statiös geblieben** — wissen Sie: nicht überschwungt, nicht überschwelgt — und so!

Liebermann: Nu sagen Sie mir endlich, was habe ich und mein Pinsel eigentlich mit Ihrer Kurve zu schaffen.

Herr: Nochmals Schluß! Dauer sei Ihrem Pinsel und der Hand gegeben, die ihn führt, der Hand, die der Wirklichkeit winkt, daß sie ihre Nobelwerte bekennt, ihre Wichtigkeiten herzählt, der Hand, die so mit Zauber begnadet ist, daß die Wirklichkeit freundlichen Ernst macht und beständige Münze hineinlegt. Ob sie die unserer Epoche nicht allzuoft vorenthalten hat? Wir haben doch das Bild mit der Kurve fallen lassen!

Liebermann: So, also Sie klopfen mir sozusagen auf die Schulter und raten geradezu: malen Sie in Gottes Namen ruhig so weiter, junger Mann von achtzig — oder versteh ich Sie in meiner freudigen Aufregung falsch?

Herr: Zum dritten Mal: Schluß! Lassen wir getrost das andere Bild auch fallen und malen uns ein drittes. Wie kommt Ihr Künstler dabei und macht uns von der Welt ein Gesicht? Ein kleines, winziges Stück macht eine Aussage von einem großmächtigen Stück. Wieso wißt Ihr was von ihr, außer weil Ihr verstohlen in ihr steckt und ihresgleichen seid, von ihr gesäugt, aus ihr gezapft und hervorgeschüttelt, in ihr abgesondert? Und was macht der Künstler von ihr für ein Gesicht, wenn nicht sein eigenes? Und kurz und gut — was zeigt er uns als Bild der Welt, wenn nicht unser eigenes, das ja auch nur sein eigenes ist, als ob wir nicht wie er am Ganzen teil hätten. Was bestürzt uns und faßt uns und sengt uns sanft, daß wir Segen aus solcher Entsachtheit erfahren, ein Heil, worin man sich wohl aufgehoben fühlt — was faßt uns an, außer daß wir uns im Abglanz wiederfinden! Und das darf uns dann trösten, daß wir uns, wir nämlich, die wir leisen Stolz darin suchen, nicht bloß Teilhaber am Geschäft und Betrieb zu sein, daß wir uns unwesentlich in mancher Kunstform, wesentlich in anderer wiederfinden und daß wir uns im letzten Falle einigermaßen akzeptabel vorkommen dürfen — dazu haben Sie beigetragen — also Dank, Meister, Dank!

Liebermann: Na, denn is jut!

Corinth . . . . . .

Hübner . . . . . .

Lepsius . . . . . .

Pfannsc . . . . . .

Hugo v. Hofmannsthal.

Eine grosse Gestalt über die [illegible] Liebermann ein vortrefflicher Maler ist, hätte nicht allein ihm die Stellung geschaffen, die er innehat; denn sein Ansehen geht weit über die Sphäre der Kunst, die er ausübt. Unsere zerfahrene Kultur bringt immer wieder Talente hervor, Hoffnungen, Ansprüche und scheinbare — nicht vollgültige — Individualitäten aber sie hat äußerst selten einen ganzen Mann aufzuzeigen. Auf Liebermann aber sind eine Reihe von Wörtern anwendbar, welche fast aus dem Gebrauch gekommen sind: Tüchtigkeit, Besonnenheit, Ausdauer, stete Belehrbarkeit; das meiste aus sich machen; immer höher kommen. Er ist eine ganze und dabei gedrungene feste Figur; damit erinnert er an die deutschen Musikermeister der vorromantischen Zeit.

Eine Nation ist aber nie so weit zerfahren, daß sie davon abkäme, nur das Tüchtige auf die Dauer als das für sie Brauchbare anzuerkennen. In einer Epoche, die zwischen allen Arten von Uebertreibung schwankt, dahinter sich alle Arten von Schwäche verbergen, hat gerade die Mitte der Nation sehr gut gewußt, warum sie Liebermann Respekt erweist und wovor sie sich verneigt, wenn sie sich vor ihm verneigt.

c) Bildhauer:

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .

Friedrich, Nicolaus . . . . . .

Haverkamp, Wilhelm . . . . . .

Kraus, August . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten:

Blunck, Erich . . . . . .

Hossfeld, Friedrich Oskar . . . . . .

von Ihne, Ernst . . . . . .

Straumer, Heinrich . . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

Berlin den 22. Januar 1915.

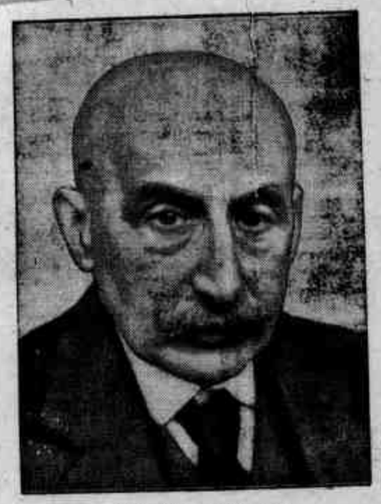
41

Zehlendorfer Anzeiger
Berlin 14.Juli 1927

43

Max Liebermann — 80 Jahre alt.

mit dem Auge des Malers Dolbin,



Prof. Max Liebermann
mit der Linse des photographischen Apparates

und im Spiegel des Meisters selbst gesehen

Max Liebermann, der Erneuerer der deutschen Malerei, Vorkämpfer und Führer der Sezession, feiert am 20. Juli noch in seiner vollen Schaffenskraft seinen 80. Geburtstag.

Hugo v. Hofmannsthal

Generalanzeiger, Landsberg a. W. vom 14. Juli 1927

42

Julius Elias erzählt von Liebermann.

Der hervorragende Berliner Kunst- und Literatur-Historiker Dr. Julius Elias, der bekannte Vorkämpfer für Ibsen in Deutschland, ist vor einigen Tagen, kurz vor Vollendung seines 60. Lebensjahres, an den Folgen einer Ohrenoperation gestorben. Von Dr. Elias, der zu allen möglichen Größen Berlins die besten Beziehungen hatt, bringt der „Frankfurter General-Anzeiger" einige Anekdoten über Max Liebermann, den Präsidenten der Akademie der Künste, dessen 80. Geburtstag demnächst gefeiert wird.

Ein Berliner Kunstkritiker hatte in seiner grünenden Jugend, auf vagen Behauptungen Lesser Urys fußend, die Hypothese in die Welt geschleudert, Ury habe an gewissen Bildern Liebermanns mitgemalt. Man rät Liebermann, Ury zu verklagen. „Ja, wo werd' ick denn," sagt Liebermann, „so lange der Kerl behauptet, er hat meine Bilder gemalt, ist mir dett schnuppe, wenn er aber sagen sollte, ick habe seine Bilder gemalt, denn seh ick uffs Jericht."

In Liebermanns Atelier. Ein Mädel erscheint und stellt sich als Modell vor. Liebermann: „Sie Freilein, zeigen Se mir mal Ihr Profil." — „Aber, Herr Professor, ich bin doch ein anständiges Mädchen!"

Als Liebermann sein Atelier in der Königin-Augusta-Straße hatte, war der kleine Redel aus der Viktoriastraße sein Rahmenfabrikant. Redel war als armer Handwerker nach Berlin gekommen, von Liebermann unterstützt und für sein Werk beschäftigt worden. Redel war nämlich ein sehr geschickter und geschmackvoller Vergolder. Doch über die Einrahmungen waren beide Parteien fast in jedem Fall sehr verschiedener Meinung. Es gab manchen Krach, und Redel mußte eine Flut nicht gerade sanft gewählter Worte über sich ergehen lassen. Eines Tages aber riß dem kleinen Kerl die Geduld, er ballte die Fäuste und schrie Liebermann entgegen: „Herr Liebermann, Se mögen e großer Maler sein, aber von Rähme verstehen Se nix!"

Liebermann in Gesellschaft: „Wenn Anoin v. Werner ohne Hände geboren wäre, die große Schnauze hätte er doch gehabt."

Eine junge hübsche Frau, die ihn in seinem Atelier besucht hat, verabschiedet sich von Liebermann mit den Worten: „Herr Professor, das war die schönste Stunde meines Lebens." Liebermann: „Det wollen wir nich hoffen."

1915

D. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Augsburg . . . (11) . . . . . .

v. Hofmann, Ludwig, Weimar . . . (10) . . . . . .

Jank, Angelo, München . . . . . (10) . . . . . .

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. (10) . . . . . .

b) Bildhauer

Hahn, Hermann, München . . . . . (10) . . . . . .

c) Graphiker

Halm, Peter, München . . . . . (12) . . . . . .

Berlin den 24. Januar 1926

Memeler Dampfboot, Memel vom 12. Juli 1927

43

Zum 80. Geburtstag von Max Liebermann

„Der die Malerei dahin führte, wohin sie von jeher strebte, daß nämlich die Dinge nicht so gemalt würden, wie unser Denken uns lehrt, daß sie beschaffen sind, sondern wie sie dem Auge unmittelbar erscheinen."

Diese Worte sind in der Urkunde verzeichnet, die die Berliner Universität ihrem Ehrendoktor Max Liebermann zu seinem 75. Geburtstag ausstellte. Wir, denen der Uebergang eines künstlerischen Stils in den anderen, die Relativität des Zielstrebens der Kunst recht eigentlich zum Bewußtsein gebracht hat, können das Kunstwollen des am 20. Juli nunmehr 80 Jahre alten Malers nicht so eindeutig definieren. Denn eine jede Zeit hat ihren spezifischen Begriff von Wirklichkeit in der Kunst. Dem Romantiker aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts war sie Darstellung des Stimmungsvollen, des rein auf das Gefühl wirkenden. Der historisch eingestellten darauf folgenden Epoche war die Veranschaulichung historischer Vorgänge, und der letzten Hälfte des Jahrhunderts war die Darstellung des alltäglichen Lebens, des Menschen in seinem Milieu, das Wirkliche. In diesem Sinn können wir Liebermann als Maler der Wirklichkeit einem Kaspar David Friedrich und einem Piloty oder Lessing nebenordnen, denn alle registrieren die Lebenstatsachen, das Wesentliche der Zeit, also ihre Realität. Beziehen wir jene Worte auf das Sujet der Malerei, so haben wir kein Recht, daraus dem Künstler ein Verdienst herzuleiten, denn ein Wallenstein erscheint uns immerhin wichtiger als ein Baum oder ein Fischer oder eine Flachsspinnerin, und beziehen wir sie auf die Darstellungsform, so erscheint ein Bild von Liebermann in der Strich- und Farbfleckenmanier dem Auge des naiv Betrachtenden weniger wirklich als ein Bild von Anton Koch oder Cornelius oder Piloty.

Mit dem Namen Liebermann ist vielmehr der Begriff eines neuen Stils für Deutschland verknüpft. Er ist der Meister des Impressionismus. Das ist seine Tat und sein Verdienst. Sein Stilelement ist der freie Pinselstrich, der sich nicht bindet an die Form, der die plastische Erscheinung der Dinge nicht verdeutlicht, sondern alles Gesehene, ob es räumlich oder flächenhaft erscheint, in ein Nebeneinander von Farbtrichen übersetzt und alles gleichwertig macht. Nicht der Träger der Farbe ist der Bildgegenstand, sondern die Farbe selbst. Seine unendlich geschärfte Beobachtung nimmt die farblichen Nuanciertheiten der Dinge wahr und gemäß dem Eindruck fordert sie eine Auflösung großer Flächen in kleinste Teile, in Striche; so kraß und momentan, wie der Eindruck im Augenblick gewesen ist, soll er fixiert werden. In dem Augenerlebnis selbst liegt die Phantasie, im Bild zum Ausdruck gebracht durch die Technik. „Ist es nicht das Werk einer großen Phantasie, ein naturales Erlebnis in ein System von Flecken und Strichen zu übersetzen, das durch sich selber wohl gefällt?" Das klingt paradox, solange wir den Begriff Phantasie nur für die Welt des Gedankens gelten lassen, nicht für die des Auges. Liebermann's Phantasie lebt sich in Farbtellichen aus die in geordneten Abständen aufsprühen und abklingen wie eine Melodie. „Die Natur ist ihm ein Canevas, auf dem er willkürlich bunte Muster schafft." Er ist durchaus nicht Naturalist, er steigert Farben und unterdrückt andere, er zerteilt Flächen und macht darauf ein aufreizendes, lebendiges, sprühendes Ornament. Wer sieht die dargestellten Dinge so als natürlich? Gerade das aber, was auf dem „Canevas des Natürlichen" als Ausdruck seines Sehen-Könnens oder Sehen-Wollens geschrieben steht, ist seine Kunst, und das gerade genießen wir. Unsere Zeit ist diesem l'art pour l'art fremder geworden und verdammt dieses Genießen als eine bloße Sensation des Gefühls durch das Auge vermittelt. Die modernen Künstler sind gegen Liebermann ebenso sehr, wie die der vorhergehenden Zeit für ihn waren. Sein Leben ist und war Kampf.

Bei seinen Lehrern in Berlin und Weimar fand er nicht einen Weg für sein Wollen. Neffek und Pawels hielten ihn für talentlos. Er ging nach Paris. Millet, Manet, Monet, Degas waren ihm ein Ja, eine klare Bestätigung für unbestimmtes Streben. Bisher hatte er im Atelier gemalt, nach aufgestellten Modellen und mit dunklen Farben. Hier stellt er sich der Natur gegenüber, allem was er sieht, dem Gewicht der Straßen, den Menschen, die auf den Feldern arbeiten und lernt das wiedergeben, mit der Technik, die dem schnellen Arbeiten und dem hellen Licht adäquat ist. Seine Bilder werden hell, leuchtend und haben den raschen Pinselstrich, der sicher und kurz, den momentanen Eindruck niederschreibt. Er lebt eine Zeit lang in Barbiron im Kreis der französischen Impressionisten. Doch ist dem Deutschen die feine, beinah kapriziöse Kultur der Pariser zu einseitig auf den Geschmack für Eleganz gestellt. Er geht nach Holland und lernt Israels und Maris kennen und bewundern. Ihre einfach ernste Art, frei von Koketterie und Sentimentalität zieht den deutschen Künstler an und in Holland malt er die Bilder, die ihm auf Ausstellungen in Amsterdam und Paris den ersten großen Erfolg bringen, der durch die „goldene Medaille" der Pariser Akademie offiziell anerkannt wird. Auf kurze Zeit geht er nach München, wo ein Bild mit biblischem Sujet als pietätlos abgelehnt wird. Er wählt Berlin als ständigen Aufenthaltsort, wo er mit Ausnahme von Reisen nach Italien, Holland und Paris bis heute gelebt hat. Hier gewinnt er Einfluß auf einen großen Kreis. Sein geistvoll sprühendes Temperament, seine Ironie, seine sachliche Nüchternheit, mit der er an alle Fragen herangeht, erregen Bewunderung, Verehrung und Feindschaft. Die Jugend und alles, was vorwärts strebte auf allen Gebieten, scharte sich um ihn." Sein Name wird in Berlin eine Art Kampfruf. Die Vermittler zur öffentlichen Meinung, Museumsleiter, Hochschullehrer, Schriftsteller, gerade die einflußreichsten Schichten standen unter seinem Eindruck. Den „heimlichen Kaiser" hat man ihn oft genannt. 1898 vereinigen sich Gleichstrebende unter seinem Präsidium zu einer Ausstellungsgemeinschaft, der Sezession, die Stürme des Widerspruches erregte. Er malte und schrieb sein impressionistisches Programm, er protegierte und stritt gegen Anfeindungen mit bitterstem Spott und in das stagnierende Akademiewesen brachte er durch Wort und Werk ein Erwachen von Eingeengtsein im Schematischen. „Seine Kunst, sein Leben erscheint weniger als stilles Blühen, mehr als Aeußerung des Charakters, als kämpferisches, eroberndes Handeln." So war er eine Macht im kunstpolitischen Leben Deutschlands und von seinen Kämpfen und Erfolgen ernten noch heute die jungen Künstler, die über seine Ideen sich hinweggesetzt haben und neuen Zielen zustreben. Und noch heute sieht er nicht untätig zu; in Schrift und Wort setzt sich der alte Künstler mit der Kunst der Jüngsten auseinander. Wozu? sein Werk wird besser für ihn sprechen.

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.

Hodler, Ferdinand, Genf

v. Hofmann, Ludwig, Weimar

Graf v. Kalckreuth, Leopold, Eddelsen

v. Keller, Albert, München

Kuehl, Gotthard, Dresden

Olde, Hans, Cassel

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grässel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

44

Kölnische Volkszeitung vom 12. Juli 1927

60

Wie ich Maler wurde.

Von

Prof. Max Liebermann

Am 20. Juli feiert Professor Max Liebermann, Präsident der Akademie der Künste, seinen 80. Geburtstag.

Ich habe von Kind auf nicht nur gezeichnet, sondern getischlert, gezimmert, kurz gehandwerkert. Die selbstgefertigten Spielsachen freuten mich am meisten. Wie Goethe sagt: „Das Machen war doch gar zu schön."

Es werden gegen siebzig Jahre her sein, daß meine Mutter von Antonie Volkmar, einer damals gefeierten Malerin, porträtiert wurde. Fräulein Volkmar hatte ihr Atelier in der Französischen Straße in dem Hause v. Borchardt, wohin ich meine Mutter mal begleitete; und als mir das Zusehen zu langweilig wurde, nahm ich einen Bleistift und ein Stück Papier und zeichnete meine Mutter.

Das Porträt fiel so überraschend ähnlich aus, daß Fräulein Volkmar in meine Eltern drang, mich Mittwoch- und Samstagnachmittags, wo wir keine Schule hatten, ins Atelier zu Steffeck zu schicken.

Ob ich auch ohne diesen Zufall Maler geworden wäre? Ich glaube — ja.

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.

Hodler, Ferdinand, Genf

v. Hofmann, Ludwig, Weimar

Graf v. Kalckreuth, Leopold, Eddelsen

v. Keller, Albert, München

Kuehl, Gotthard, Dresden

Olde, Hans, Cassel

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grässel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

45

Düsseldorfer Nachrichten vom 12. Juli 1927

60

Huldigungen für Max Liebermann.

Zum 80. Geburtstage von Max Liebermann stellt das Juli-Heft der ausgezeichneten Monatsschrift „Kunst und Künstler" (Verlag Bruno Cassirer, Berlin) eine Anzahl von Äußerungen bedeutender Männer zusammen, die den Künstler im Urteile Europas zeigen. Der frühere Reichskanzler Luther, der im vorigen Jahre von Liebermann gemalt wurde, schreibt da, er habe während der Sitzungen, in denen das Werk entstand, „das wundersame Gefühl gehabt, von dem Maler erlebt und dadurch, wenn dieser Ausdruck erlaubt ist, wie in einem zweiten Schöpfungsakt geboren zu werden." Der preußische Kultusminister Becker, der Liebermann einen Lessing des Pinsels nennt, spricht davon, wie bezeichnend es ist, daß Liebermann sein Heim habe auf der einen Seite mit dem Blick auf den Pariser Platz hinüber zur Akademie der Künste, hinein in die alte preußische Via Triumphalis, auf der anderen Seite über die Bäume des Tiergartens hinweg in ein Stück Landschaft mitten in Berlin: „wie er an der Grenzstelle zwischen Großstadtlärm und Gartenstille wohnt, so halten sich in seinem künstlerischen Charakter Verstand und Gefühl wunderbar die Wage". Und der Pariser Kunstgelehrte Louis Réau schreibt: „Durch seinen Ursprung wie durch seine Geistesrichtung ist Liebermann ein echter Berliner ... Und doch ist er der pariserischste aller Berliner. Sein Atelier liegt am Pariser Platz, zwischen dem Brandenburger Tor und der französischen Botschaft. Der Zufall hat oft geistreiche Einfälle, und hätte sich Liebermann in voller Freiheit die Stätte seines Arbeitsfeldes wählen können, hier, auf diesen einen Punkt des europäischen Kontinentes wäre wahrscheinlich seine Wahl gefallen: Berlin am Pariser Platz."

Die geistreichste Charakteristik an dieser Stelle gibt Thomas Mann:

„In Liebermann bewundere ich Berlin, — das man von München aus viel besser bewundert, als wenn man dort lebte. Ich finde es köstlich, daß er den geweckt schnoddrigen Berliner Jargon spricht, frank und unverfälscht, und wenn ich bei ihm bin, in seinem Haus am Pariser Platz, fühle ich mich im Brenn- und Sammelpunkt erheiternder und mächtiger Charakterkräfte, an repräsentativ-symbolischen Ort, in der Residenz des genius loci: eine Empfindung, zu der das Fluidum von Freiheit, Kühnheit und Größe, Souveränität nicht wenig beiträgt, das die rassig-feine und ritterliche, im strengsten Sinne liebenswürdige Person des Hausherrn umwittert.

Berlin, das ist Energie, Intelligenz, Straffheit, Unsentimentalität, Unromantik, das Fehlen jeder übertriebenen Ehrfurcht vor dem Vergangenen, Modernität als Zukünftigkeit, Kosmopolitismus als Abwesenheit germanischer Gemütsfeuchte, — und ich nannte damit die charakteriologischen Hauptmerkmale einer Genialität, die ich mit ähnlich reiner und verdachtloser Achtung liebe, wie die Kunst Fontanes, dessen Berlinertum durch das Gascognische sublimiert, raffinert, europäisiert wurde, wie dasjenige Liebermanns durch das Jüdische, und den zu feiern der Kritiker in mir wohl unternehmen durfte, während die kalendarische Aufforderung, über den großen Maler zu schreiben, Gefühlen der Unzuständigkeit begegnet.

Was ich sehe, worauf ich mich verstehe, ist die Diskretion einer Monumentalität, die aus dem Deutsch-Zeichnerischen dieses Malertums stammt, und neben der selbst diejenige Hodlers, die einzige für mein Auge, die in moderner Kunst noch als echt in Betracht käme, wie Vestetät und großer Anspruch wirkt. Ich habe Fontane einen Sänger genannt, der zu klönen schien. Ein verwandter Reiz der Heimlichkeit geht von der Größe Liebermanns aus, die nie der „Wände" bedurfte, und deren Geistigkeit jeden Augenblick bereit scheint, Esprit und fontanische Plauderei zu werden ...."

Außer diesen finden sich in dem vornehm ausgestatteten, reich und gediegen illustrierten Liebermann-Heft der bekannten Kunstzeitschrift noch eine ganze Reihe mehr oder weniger persönlich empfundener Betrachtungen zum heute gewiß nicht mehr problematischen, aber nach wie vor lebendigen Lebenswerk des greisen Jubilars.

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.

Hodler, Ferdinand, Genf

v. Hofmann, Ludwig, Weimar

Graf v. Kalckreuth, Leopold, Eddelsen

v. Keller, Albert, München

Kuehl, Gotthard, Dresden

Olde, Hans, Cassel

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grässel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

46

St. Galler Tageblatt, St. Gallen vom 11. Juli 1927

Liebermann-Anekdoten.

Vor vielen Jahren erging an Liebermann eine Berufung nach München. Aber es wurde die Bedingung gestellt, er müsse sich taufen lassen. Darauf erwiderte Liebermann: „Wegen einer Stellung an der Münchener Akademie lasse ich mich nicht taufen. Aber wenn Sie mir garantieren können, daß ich dann besser malen werde, dann will ich mich eher taufen lassen." —

Ein Berliner Kunstkritiker hatte in seiner grünenden Jugend, auf vagen Behauptungen Lesser Urys fußend, die Hypothese in die Welt geschleudert, Ury habe an gewissen Bildern Liebermanns mitgemalt. Man rät Liebermann, Ury zu verklagen. „I, wo werd' ick denn," sagt Liebermann; „solange der Kerl behauptet, er hat meine Bilder gemalt, is mir det schnuppe; wenn er aber sagen sollte, ick habe seine Bilder gemalt, denn seh ick uffs Gericht." —

Liebermann erzählt mir am Telephon, er habe eine Wohnung in seinem Hause frei. Ich: „Hören Sie, da weiß ich Ihnen eine famose Mieterin." Liebermann: „Nee, wissen Se, die Wohnung is schon beinah versehen. Ick habe da einen gewissen Meyer aus Hamburg und den kubanischen Gesandten. Ich: „Dann müssen Sie die Wohnung unter allen Umständen dem kubanischen Gesandten geben." Liebermann: „Warum?" Ich: „Na, das werde ich Ihnen später erzählen." Liebermann: „Schön." — Einige Tage darauf bin ich bei ihm. „Na, haben Sie mit dem kubanischen Gesandten einen Vertrag gemacht?" Liebermann: „Nee, wissen Se, ick hab' die Wohnung Meyern aus Hamburg gegeben, zu nette Leute. Ja, aber warum wollten Sie denn durchaus den kubanischen Gesandten?" Ich: „Aber, Meister, sehen Sie denn nicht? Wir hätten lange Zeit die schönsten Havanna-Importen gehabt; der Mann ist zollfrei, und davon hätten wir profitieren können." Liebermann: „Donnerwetter, da haben Se recht. Aber hören Se, daran sind bloß Sie schuld. Warum haben Se mir denn nich fleich jesagt, daß Havanna in Kuba liegt!"

J. P.

1919

I. Einheimische:

a) Maler

Corinth, Lovis . . . . . .

Hübner, Ulrich . . . . . .

Lepsius, Reinhold . . . . . .

Tiemschmidt, Ernst . . . . . .

b) Bildhauer:

Cauer, Carl Ludwig . . . . . .

Friedrich, Nicolaus . . . . . .

Meyerkamp, Wilhelm . . . . . .

Krauss, Albert . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten:

Blunck, Erich . . . . . .

Hossfeld, Friedrich Oskar . . . . . .

von Ihne, Ernst . . . . . .

Straumer, Heinrich . . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

Berlin den 22. Januar 1919.

47

Leipziger Volkszeitung, Leipzig vom 11. Juli 1927

43

Zwei Bilder.

Heinrich Mann zu Liebermanns 80. Geburtstag.

Zu dem Sonderheft der Zeitschrift Kunst und Künstler (Verlag Bruno Cassirer, Berlin), das zum 80. Geburtstag von Max Liebermann Anfang Juli erscheint, veröffentlicht Heinrich Mann folgenden Beitrag:

Zwei Bilder hingen einmal nebeneinander an zwei Wänden, die einen Winkel beschrieben. Zwischen den Bildern lag nur der Winkel, übrigens waren sie von derselben Hand und Männerbildnisse alle beide.

Die Gesichter sahen aneinander vorbei. Ganz wie die wirklichen Gesichter, lebte jedes streng in seinem Bezirk. Beziehungen wären auch hier nur auf sozialem Wege herzustellen gewesen. Das eine gehörte einem General. Er war in Feldgrau, wohlbeleibt, ohne fett zu sein, mit rosiger Miene und blauen Augen. Die Augen wurden nicht mehr von innen erhellt, da es Greisenaugen waren. Trotz Undurchsichtigkeit wirkte aber das Blau entschieden und ungeschwächt, weil ein volles, einfaches Gesicht von gesunder Färbung es umgab. Freilich glaube ich nicht, daß jeder gute Maler dies einfache, unverblaßte Gesicht richtig hervorgeholt hätte aus der Vieldeutigkeit des lebenden Menschen. Dieser hier war durchgedrungen bis hinter die Vorhänge, die der fremde Beruf, die verschiedene Welt, der andere Mensch sind.

Das zweite Bildnis war sein eigenes — und hatte gemalt werden können von nur einer noch viel weitergehenden Erfahrung. Die schlanke, beherrschte Altersgestalt stand leicht vorgeneigt, sie bot die kahle gelbe Stirn, die matt glänzte. Darunter waren die Augen ganz geöffnet. Ich kannte diese Augen, aber so hatte ich sie nie gesehen. So sehen unsere Augen, falls sie es können, sich selbst, samt unserem Dasein und ganzen Bestand. Kein anderer sieht uns so, und wir sehen so nichts anderes.

Die Lippen des Bildnisses waren mit den Spitzen leicht aneinander gedrückt, dunkle Gruben aus mürbem Fleisch liefen von den Mundwinkeln hinab im Halbkreis. Die schwarzen Augen wußten um jede ermüdete Falte, sie benannten den ihr entsprechenden Wert an Erleben. Sie kannten scheinbar in diesem festgehaltenen Augenblick sogar die Grenze alles Erlebens, ja, schienen bereit, den Blick hinüber zu tun. Sie blickten fest, tief, und mit der Unerbittlichkeit des Gedankens wie des Alters.

Derselbe Darsteller verfügte für sein eigenes Bildnis über Mittel äußerster Geistigkeit. Gleich daneben verstand er sich auf das unbefangene Abblühen bei einem soldatischen Greise. Während seiner ganzen Laufbahn ist er der Welt gerecht geworden, sie fand sich von ihm verherrlicht wie je. Ueber alle die Herrlichkeit aber gebietet sein Wissen, gebietet seine Klarheit, die immer noch lieber karg als schwerfällig wäre. Er hat nie überladen, und hat nur gesagt, was er wußte. Max Liebermann tat im ganzen Leben wohl keinen Pinselstrich zu viel. Dies ist nicht mehr und nicht weniger als die erste Vorbedingung der Dauer.

1915

I. Einheimische:

a) Maler

Corinth, Lovis . . . . . .

Hübner, Ulrich . . . . . .

Lepsius, Reinhold . . . . . .

Pfannschmidt, Ernst . . . . . .

b) Bildhauer:

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .

Friedrich, Nicolaus . . . . . .

Haverkamp, Wilhelm . . . . . .

Kraus, August . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten:

Blunck, Erich . . . . . .

Hoesfeld, Friedrich Oskar . . . . . .

von Ihne, Ernst . . . . . .

Straumer, Heinrich . . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

Berlin den 22. Januar 1915.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV
Hamburgischer Correspondent vom 11. Juli 1927

Max Liebermann im Urteil Europas.

Der 80. Geburtstag Max Liebermanns gestaltet sich zu einer imposanten Kundgebung der ganzen Welt für diesen großen Meister, dessen Werk uns in einigen repräsentativen Ausstellungen vorgeführt wird.

Ein wichtiges Denkmal dieser Feier ist das neueste Heft der Zeitschrift „Kunst und Künstler", in dem führende Persönlichkeiten des In- und Auslandes bezeugen, was seine Kunst ihnen und uns allen bedeutet. Das Ausland ist durch hervorragende Kenner vertreten, wie durch den Franzosen Louis Réau, der dringend eine bessere Vertretung des Künstlers in den französischen Museen fordert und seinen Zusammenhang mit den französischen Impressionisten feiert, den Italiener Vittorio Pica, den Tschechen Vincenc Kramár. Besonders warm sind die Glückwünsche aus Holland, das Liebermann so oft aufgesucht hat, dem er so viele Motive verdankt und das in ihm einen „halben Landsmann" sieht. Fritz Luxt berichtet von einem Gespräch, das er bei einer Nationalfeier unter den Angehörigen der verschiedenen Teile Hollands belauscht haben will und in dem gleichsam als die Idealgestalt eines fremden Besuchers unser Künstler gepriesen wurde. Holland verdankt ihm und seinem Werk mindestens ebenso viel wie er diesem schönen Land.

Unter den deutschen Gratulanten befindet sich neben dem früheren Reichskanzler Luther, der als Modell die Stärke dieser Persönlichkeit unvergeßlich empfunden hat, der große Naturforscher Albert Einstein. „Freudige Bejahung des Lebens, das Sie mit scharfen Augen gesehen, mit frohem Humor erhellten und mit feinen Fingern und unversiegbarer Emsigkeit künstlerisch gestaltet haben", rühmt er ihm nach. „Sauber, aufrecht, stolz und zu keinen Kompromissen geneigt, dabei kein Pathos, kein Verehrung heischendes Piedestal, sondern immer Mensch, der mit allem Lebendigen und Unbelebten sozusagen sich duzt."

Natürlich fehlen auch die Kunstgelehrten nicht, unter denen besonders der Beitrag Wölflins hervorgehoben sei, der das Berlinerische Liebermanns betont: „Durch seinen Ursprung wie durch seine Geistesrichtung ist Liebermann ein echter Berliner, er erscheint uns als die Blüte, die den Wurzeln Krügerischer und Menzelischer Kunst entsprossen. Und doch ist er der Pariserischste aller Berliner. Sein Atelier liegt am Pariser Platz, zwischen dem Brandenburger Tor und der französischen Botschaft. Ich weiß wohl, daß dieses Besitztum ihm durch Familienerbschaft zugefallen ist, aber ich begrüße diesen Umstand als Symbol und als Vorbestimmung. Der Zufall hat oft geistreiche Einfälle, und hätte sich Liebermann in voller Freiheit die Stätte seines Arbeitsfeldes wählen können, hier auf diesem einen Punkt des europäischen Kontinents wäre wahrscheinlich seine Wahl gefallen: Berlin am Pariser Platz."

Den Berliner grüßt auch Thomas Mann: „In Liebermann bewundere ich Berlin. Ich finde es königlich, daß er den geweckt schnoddrigen Berliner Jargon spricht, frank und unverfälscht, und wenn ich bei ihm bin, in seinem Haus am Pariser Platz, fühle ich mich im Brenn- und Sammelpunkt arbeitender und mächtiger Charakterkräfte, an repräsentativsymbolischem Ort, in der Residenz des genius loci: eine Empfindung, zu der das Fluidum von Freiheit, Kühnheit, Größe, Souveränität nicht wenig beiträgt, das die rassig-feine, im strengsten Sinne liebenswürdige Person des Hausherrn umwittert." Thomas Mann schließt mit einer hübschen Anekdote: „Vor einem Liebermannschen Gartenstück aus jüngster Zeit erzählte mir der Direktor einer ausländischen Galerie, auch der Meister habe mit ihm davor gestanden und gefragt: „Finden Sie det senil"?" Man kann nur antworten: „Nee, nich im jeringsten."

Den Grundton seines Wesens trifft Heinrich Mann, wenn er schreibt: „Während seiner ganzen Laufbahn ist er der Welt gerecht geworden, sie fand sich von ihm verherrlicht wie je. Ueber alle die Herrlichkeit aber gebietet sein Wissen, gebietet seine Klarheit, die immer noch lieber karg als schwerfällig wäre. Er hat nie überladen und hat nur gesagt, was er wußte. Max Liebermann tat im ganzen Leben wohl keinen Pinselstrich zuviel. Dies ist nicht mehr und nicht weniger als die erste Vorbedingung der Dauer. Wer dauert, verdankt es der Stetigkeit seiner inneren Verantwortung. Er hat sein Können nicht wild wuchern lassen. Der Zufall und das Gleichgültige waren ihm fremd. Wahr und maßvoll zu sein, gebot ihm seine Natur; überdies wußte er, was er tat. Er steht sicher. Er hat vermocht, was nur die Vollkommensten hier und überall vertreten: Besonnenheit im Reichtum Kraft und dennoch Geist."

Zum Schluß seien noch die schönen Worte Hugo von Hofmannsthals angeführt: „Eine große Geltung über die große Nation hin, die von den Jahrzehnten nicht erschüttert, sondern bestätigt wird muß ihre tiefere Ursache haben. Daß Liebermann ein vortrefflicher Maler ist, hätte nicht allein ihm die Stellung geschaffen, die er inne hat; denn sein Ansehen geht weit über die Sphäre der Kunst, die er ausübt. Unsere zerfahrene Kultur bringt immer wieder Talente hervor, Hoffnungen, Ansprüche und scheinbar nicht vollgültige — Individualitäten, aber sie hat äußerst selten einen ganzen Mann aufzuzeigen. Auf Liebermann aber sind eine Reihe von Wörtern anwendbar, welche fast aus dem Gebrauch gekommen sind: Tüchtigkeit, Besonnenheit, Ausdauer, stete Belehrbarkeit; das Meiste aus sich machen; immer höher kommen. Es ist eine ganze und dabei gedrungene feste Figur; damit erinnert er an die deutschen Musikermeister der vorromantischen Zeit. Eine Nation ist aber nie so weit verfahren, daß sie davon abkäme, nur das Tüchtige auf die Dauer als das für sie Brauchbare anzuerkennen. In einer Epoche, die zwischen allen Arten von Uebertreibung schwankt, dahinter sich alle Arten von Schwäche verbergen, hat gerade die Mitte der Nation sehr gut gewußt, warum sie Lebermann Respekt erweist und wovor sie sich neigt, wenn sie sich vor ihm neigt."

K.

1929

I. Dienstbriefe:

a) Maler

- Corinth, Lovis . . . . . .
- Hübner, Ulrich . . . . . .
- Lepsius, Reinhold . . . . . .
- Pfannschmidt, Ernst . . . . . .

b) Bildhauer:

- Sauer, Paul Ludwig . . . . . .
- Friedrich, Fiorlanz . . . . . .
- Haverkamp, Wilhelm . . . . . .
- Krauss, Arnold . . . . . .
- Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .
- Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten:

- Blunck, Erich . . . . . .
- Hosefeld, Friedrich Oskar . . . . . .
- von Ihne, Ernst . . . . . .
- Strauwer, Heinrich . . . . . .
- Wolffenstein, Richard . . . . . .

Berlin den 28. Januar 1929.

49

Frankfurter Zeitung, Frankfurt a. M. vom 11. Juli 1927

Bei Max Liebermann.

43

Von Fried Stern.

Berühmte und oft genannte Zeitgenossen stellt man sich immer anders vor. Jahrzehntelang schon kennen wir ihre Werke — nur ein ganz seltener Glücksfall schlägt vielleicht einmal die Brücke, einem großen Mann auch gegenüberstehen zu dürfen. Unser wer weiß woher und kunterbunt gehäuftes Wissen über ihn stimmt denn auch nicht — nein, es verwirrt noch dazu. Wie ganz anders hatte ich mir doch dreißig Jahre hindurch den Max Liebermann gedacht! Das eine voraus: große Menschen sind viel unkomplizierter als die anderen Leute.

Nun, ich habe Max Liebermann gesehen, gesprochen und gut und lange betrachtet. Das danke ich dem damaligen Minister Rudolf Oeser, der mir zu dem Meister Eingang verschaffte. Es war ein Nachmittag in Berlin. Im Januar 1921 war es bei einem miserabelen Tauwetter, wo ich am Pariser Platz ohne Erfüllung großer Formalitäten zu ihm hinauf ins Atelier stieg. Eine ältere Dame gab mir das Geleit und es hat mir ungeheuer imponiert, und heute noch macht es mir viel Freude, daß mich Max Liebermann nicht die übliche Viertelstunde warten ließ wie die fürnehmen Leute und die kleinen Wichtigtuer. (Vielleicht dachte der kluge Liebermann: „Je früher ick den Kerl empfange, desto eher bin ick en och wieder los.") Der Maler freute sich offensichtlich, daß einmal ein richtiger Frankfurter zu ihm kam, ich habe daher auch meinen Schnabel gar nicht verleugnet und ließ unserer lieben hahnebüchenen Mundart freien Lauf.

„So, Se kommen aus Frankfort!" „Jawohl," sagte ich.

„Roochen Se och?" „Des glaam ich, sogar tüchtig," gab ich zurück.

Mit zufriedenem Lächeln reichte er mir eine mordsmäßige Zigarrenkiste, auf deren Packung sein schwungvoller Namenszug mit Selbstporträt prangte. Lustig meinte er dazu: „Wat man sich doch allens jefallen lassen muß, hehehe ha ha!" „Da kann mer gar nix machen, Herr Präsident! es gibt ja sogar oach „Bismarckhering"!"

„Da is mir schon 'ne Zigarre mit meinem Namen lieber," bemerkte er noch.

Das nicht allzugroße Atelier ist sauber und aufgeräumt. Keinerlei geniale Unordnung darin, nichts Ueberladenes, keine Dekorationsstücke. An den Wänden einige Stiche und gute edle Bilder. Auf der einen Staffelei das fertige Bildnis Artur Nikitschs, auf einer andern der Kopf Einsteins, angefangen. Liebermann erzählte, daß ihm der Relativitäts-Mann seine Lehre in einer guten halben Stunde vollständig plausibel gemacht habe, ihn klipp und klar eingeführt hätte, aber: „Wenn ichs jetzt jemanden zu verklickern hätte, ick wößte keen Wort mehr davon," und mit Begeisterung rief er aus: „Aber recht hat er damit, und dabei is er wie en Kind, wie en Kind!"

Liebermann ist von Gestalt mittelgroß, ein wenig hager. Der Oberkörper nach vorn gebeugt; die Hände beständig auf dem Rücken; gegen den Ofen gekehrt, ein wenig fröstelnd, immer an einem Platze stehend, aufmerksam, beobachtend. Vielleicht ist man ihm nur Bild-Objekt. Seine Unterhaltung ist witzig, klug und knapp abgewogen, stets ringend nach dem besten Ausdruck; das zeigt deutlich der schmale nervöse Mund. An dem Mann fallen einem die außerordentlich stark geschwungenen Augenbrauen auf, besonders aber das wehmütige Auge, in dem viel Welt liegt, mit grüner Iris und braunen Fleckchen gesprenkelt wie auf Kiebitzeiern. Ein kühler, breit ausladender Schädel mit zurückfliegender Stirn. Dem Kopfe sieht man es an, daß er fertig wird mit dem Getue von heute und allem Drum und Dran.

Der Künstler wäre vielleicht, wenn das Geschick ihn auf ein anderes Gebiet geworfen hätte, auch auf diesem ein Repräsentant geworden. Ich könnte mir ihn ganz gut als hervorragenden Industriemann oder Großbankier denken, weil er bewußt, sachlich und überlegen urteilt. Wie jeder eigene, unverzagte Mensch hält Max Liebermann, der Maler, mit seinem Urteil nicht hinterm Berge; er schießt gewissermaßen seine scharfen Dosen und Extrakte hinaus, ob über Menschen, Kunst, Politik ist ganz gleich, in jeglicher Spezies ist er gut beschlagen. So kommt er plötzlich auf Rembrandt: „Gucken Se mal, so en kleenes Blättchen, wat is da allens drinn un wie weit können Se gucken, fast bis ans Ende der Welt! Det soll nu heute alles nix mehr sin, die Schafsköppe!" In der Unterhaltung ist er sprunghaft, bald auf Bergesspitze, bald im tiefen Tal, bald setzt er in dieses, bald in jenes Gebiet hinüber.

Wenn er von der Politik Bismarcks spricht: „Eigentlich bekamen wir ja durch ihn den Größenwahn. Rock und Hosen, die er uns Deutschen anzog, waren viel zu groß und standen uns gar nicht vor der Welt. Jeder kam sich ja vor wie en kleener Bismarck. An det Ausland, wie det uns sieht, hat keener jedacht. Vielleicht ein paar, die draußen waren; un wenn die wat sagen wollten, wollte mans nich hören oder man hat en nich jeglobt." Und sich aufrichtend, rief er laut: „Wissen Se, ick bin en fanatischer Deutscher, trotzdem mich Wilhelm II. dreißig Jahre jeschnitten und warum? Weil ich die Sezession begründete. An meinem 70. Geburtstage aber erschien sein Sohn Prinz August Wilhelm, im Namen seines Vaters soll er mir ausrichten: „Der Vater kenne nun ooch in der Malerei keene Parteien mehr", und überreichte mir den zweithöchsten preußischen Orden. Das war im höen Kriegsjahr 1917. Wissen Se, ick bin en fanatischer Deutscher", rief er immer wieder, und seine Augen glänzten.

Ganz unvermittelt kam er auf den Taunus und den Main zu sprechen: „Den lieb ick ooch, oh, ber is schön!" Dann sprang er auf Menzel: „Det war noch Eener, durch un durch en Kerl, der seine Sache gründlich machte."

Ueber die von Staats wegen vorgeschriebene und kontrollierte Kunst mit ihren höheren und niederen „Aufsichtsbeamten" und deren fieberhafte Tätigkeit meinte der Meister lächelnd: „Die Leute wollen nur dokumentieren, daß se nich jeschlafen haben un weil se en Amt jekriegt haben in der Republik, globen se ooch, se könnten wat „in Kunst machen", die Quatschköppe! Der Kunst wird mit diesen Leuten gar nich jeholfen. Sie läßt sich eben nich einfangen un ausstreuen, det is allens Unsinn. Wat en Kerl is, det jibt ooch eener, un wenn die Polizei dabeisteht!"

Mittlerweile war ich mit der Riesenzigarre zu Ende. Liebermann sah das und rasch holte er wieder die große Kiste: „Hier, roochen Se noch eene, det Roochen ist doch det harmloseste Vergnügen, und die Nichtroocher sin ooch den juten Tabak jarnich wert."

Ein tiefes Interesse bekundete Max Liebermann für einige Frankfurter Maler und kannte auch deren Bilder. Es waren dies Louis Eysen, Otto Scholderer; bei diesem wurde er besonders lebhaft: „Der hat jroßartige Porträts gemalt, ick kenne eens, wat ick nie vergessen kann. Un der Eyssen, dat war en feiner Kolorist; ooch die Landschaften von Ihrem Landsmann Peter Burnitz mag ick. Nu kommen Se mat mit, ick will Ihnen jetzt en paar jute Bilder zeigen.

Wir stiegen eine Treppe tiefer in die vornehm-behagliche Wohnung. Der Hausherr wurde noch redseliger: „Det is der beste Degas, den ick kenne." Es war ein breites, schmales Bild mit Tänzerinnen. Dann deutete er auf eine Landschaft aus der Provence von Cézanne und beglückt über den Besitz dieses Kabinettstücks rief er: „Det war ooch noch Eener!"

Vor einem kleinen Figurenbildchen Daumiers war seine Aeußerung: „Den schätze ick noch am allermeisten." Als wir diese kunstdurchwehte Behausung verließen, hörte ich ihn mit von ein wenig Wehmut durchtränkter Stimme leise sagen: „Die Bilder werde ick wohl am längsten hier jehabt haben. Wenn ick sterbe, wandern se alle in die Galerien."

Der rechte Künstler ist auch immer ein nobler Mensch, und der noble Mensch hat auch immer einen Zug ins Künstlerische. Beim Abschied reichte mir der Präsident der Akademie, Max Liebermann, die ganze Kiste Zigarren. Das war ein kleines Vermögen damals, und ich wollte nicht so recht dran, aber Liebermann steckte sie mir so recht väterlich unter den Arm: „Ick weeß, Se roochen doch gern un vertragen können se Se ooch, un en Malheur jibt's ooch nich."

1915

I. Einheimische:

a) Maler

Corinth, Lovis . 16. . . . . .
Hübner, Ulrich . 15. . . . . .
Lepsius, Reinhold 15. . . . . .
Pfannschmidt, Ernst 23. . . . . .

b) Bildhauer:

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .
Friedrich, Nicolaus . . . . . .
Haverkamp, Wilhelm . . . . . .
Krauss, August . . . . . .
Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .
Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten:

Bluntschli, Erich . . . . . .
Hoeofeld, Friedrich Oskar . . . . . .
von Ihne, Ernst . . . . . .
Strammer, Heinrich . . . . . .
Wolffenstein, Richard . . . . . .

Berlin den 22. Januar 1915.

50

Das kleine Journal, Berlin vom 11. Juli 1927

Künstler über den Künstler

Corinth und Stuck über Liebermann

Max Liebermann hat Zeit seines Lebens nur das rein künstlerische Prinzip verfolgt ohne alle literarischen Nebenabsichten. Feuriges Temperament und stetes Weiterbilden seiner selbst haben ihn nie auf dem Errungenen beharren lassen, sondern ihn rastlos weitergetrieben immer wieder neuen Zielen entgegen. Ich stehe nicht an, ihn heute kraft seiner Stärke den ersten lebenden Künstler Deutschlands zu nennen.

Lovis Corinth.

•

In Liebermanns Kunst erschien mir von jeher als der markanteste Zug die außerordentlich starke Raumempfindung, die scheinbar mühelos erreichte Abstufung der Erde und Luft von vorne nach hinten, im Gegensatz zur ausgesprochenen Reliefempfindung der meisten aller Meister. Sogar die Figuren schienen mir immer weniger um ihrer selbst willen da zu sein, sondern vielmehr als ausgiebige Mittel, den Raum als solchen recht sinnfällig herauszubringen.

Franz von Stuck

1916

I. Einheimische:

a) Maler

Dammeier, Rudolf . . . . . (12) . . . . . .

Eichhorst, Franz . . . . . (11) . . . . . .

Hübner, Ulrich . . . . . (13) . . . . . .

Lechter, Melchior . . . . .(11) . . . . . .

Lepsius, Reinhold . . . . .(13) . . . . . .

b) Bildhauer

Cauer, Paul Ludwig . . . . (12) . . . . . .

Friedrich, Nicolaus . . . .(10) . . . . . .

Havenkamp, Wilhelm . . . . (18) . . . . . .

Kolbe, Georg . . . . . (12) . . . . . .

Kraus, August . . . . . .(12) . . . . . .

c) Architekten

Bestelmeyer, German . . . .(14) . . . . . .

Blunck, Erich . . . . . .(11) . . . . . .

v. Ihne, Ernst . . . . . (10) . . . . . .

Wolffenstein, Richard . . .(14) . . . . . .

d) Graphiker

Weisfeld, Erich . . . . . (15) . . . . . .

Berlin den 14. Januar 1916

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV Altmärker, Stendal vom 11. Juli 1927

Der 80 jährige Max Liebermann.

Der Künstler bei der täglichen Gartenarbeit

Prager Presse, Prag vom 10. Juli 1927

schaften eine sozusagen unbewußte Aeußerung des Genies, ja eine Offenbarung Gottes gesehen hatte, durch eine moderne und gleichzeitig menschlichere Naturschauung verdrängt worden war, der das Kunstschaffen vor allem als geistige Arbeit gilt, welche ähnlich der Wissenschaft von der ganzen Kunstgemeinde in Gemeinschaft geleitet werden muß. Und so kam es denn auch, daß in Deutschland früher als irgendwo anders moderne Kunst in Museen eingezogen ist und daß sogar Lehrstellen an Kunstinstituten ausgesprochenen Vertretern neuer Kunstgesinnung anvertraut wurden. Und nicht zuletzt gehört hierher jene große Menge hervorragender Werke französischer führender Meister des 19. und 20. Jahrhunderts, die in Frankreich selbst noch nicht als museumsfähig angesehen, von nun an deutsche Museen und rasch sich vermehrende Privatsammlungen zu füllen begannen, wo sie seit langem schon den berechtigten Stolz dieser Anstalten bilden und ein wirkliches Ruhmesblatt in der Entwicklung des neuzeitlichen deutschen Kunstlebens darstellen.

All diesen Erscheinungen lag zu Grunde ein heißer Drang nach neuem künstlerischem Ausdruck, der nach reinen, frischen Quellen spürend, die nationale Tradition kritisch sichtete und gänzlich unwertete (Jahrhundert-Ausstellung 1906). Neu entdeckte Werte deutscher Vergangenheit dienten der neuen Generation zugleich als Stütze eigenen weltperspektivisch gerichteten Strebens. Von lebenden Meistern war es vor allem Max Liebermann, Kritiker impressionistischer Observanz grübelten wohl darüber nach, ob Liebermann ein Genie oder nur ein Talent sei, aber unbeschränkt verehrte man in ihm einen modernen Meister, der aus einheimischer Tradition und bedeutungsvollen Errungenschaften der neueren französischen Malerei eine eigene Kunstform schuf. Sein Einfluß auf den Werdegang mancher jüngeren deutschen Maler der vorangehenden Generation war überdies entscheidend.

Das Verhältnis der deutschen und der tschechischen Kunstsphäre zur Kunst Max Liebermanns war bis hierher, wie aus dem Gesagten hervorgeht, trotz mancher Aehnlichkeiten grundverschieden, ja geradezu entgegengesetzt. So blieb es auch während der folgenden Entwicklung, deren Richtung von einer neuen Generation bestimmt wurde. Nur, was sehr bezeichnend ist, wurden jetzt die Rollen sozusagen getauscht. Es kam eben zu der merkwürdigen Erscheinung, daß das Verhältnis der tschechischen Kunstsphäre zur Kunst des deutschen Meisters jetzt viel bejahender wurde denn je, während sich die deutsche kunstschriftliche Kunstsphäre ihr beinahe gänzlich entfremdete. Diese Erscheinung wirft zweifellos ein klares Licht auf den Charakter jener Spaltung letzten Grundes verwandter Kunstziele, zugleich beleuchtet sie auch das eigentliche Wesen der Kunst Liebermanns so klar als nur wünschenswert.

Ebenso wie die deutsche stand auch die tschechische Kunst um das Jahr 1906, wo sich bei uns neue Tendenzen zum ersten Male scharf und klar meldeten, im Zeichen einer Reaktion gegen den analytischen und imitativen Impressionismus. Man lehnte sich nach einer synthetischen, wirklich schöpferischen, im Innern des Künstlers gegründeten und ganz autonom wollenden Kunst, und Künstler, die als Leitsterne den Weg der Jungen beleuchteten, waren van Gogh, Munch, Daumier, Matisse, später Cézanne, Greco und Picasso. Das große Schlagwort des Tages war die Farbe, jedoch grundverschieden war die Einstellung der deutschen und der tschechischen Künstler zu diesem bildnerischen Element. Grundverschieden war überhaupt die Richtung, die die beiden Künstlergruppen vom gemeinsamen Ausgangspunkt einschlugen. Die Deutschen wendeten sich vom Anfang an vor allem gegen das Imitative des Impressionismus und die Verinnerlichung der Kunst war ihr Hauptziel, bei dessen Verfolgung sie den Gefühlsgewalten des Künstlers das entscheidende Wort einräumten. Die Farben in ihrem materiellen Zustand und im gegenseitigen Verhältnis dienten als wichtigstes Ausdrucksmittel neuer, mehr oder weniger abstrahierender und stilisierender Kunst, die schließlich einerseits in Abstraktion, anderseits in Dekoration enden mußte. Diese Kunstströmung, die den realen Grund des Impressionismus durch mehr oder weniger stilisierte, selbst geschaffene Formen ersetzte und dessen Subjektivismus enorm steigerte (Expressionismus), ergab also eine sehr einseitig gestaltete und vom bildnerischen Standpunkt aus recht materielle Kunst, die in unseren Tagen zu einer ebenso einseitigen Reaktion führen mußte. So eine Richtung wie „die neue Sachlichkeit" ist nur aus deutschen Verhältnissen zu erklären und ist ein klarer Beweis für die Spaltung des deutschen neuen Kunstschaffens. (Picassos Schaffen, in welchem H. Roussiaus Beitrag verarbeitet inbegriffen ist, und das als Ganzes die reichste und vollkommenste bildnerische Einheit unserer Zeit und gleichzeitig auch die Quelle aller späteren einseitigen Formen darstellt, ist im höchsten Grade geistig und zugleich auch sachlich, d. h. real.)

Ganz anders gestaltete sich die jüngste Entwicklung des bildnerischen Triebes bei den Tschechen. Auch sie verwarfen das Imitative des Impressionismus, aber nicht seine reale Unterlage selbst, und nach nichts sehnten sie sich weniger als nach einem Verschwinden in phychischen Abgründen. Was sie am Impressionismus vor allem tadelten, war sein unverhältnismäßig geringes Maß rein bildnerischen Elementes, und was sie begehrten, war eine wohl synthetische und innerliche Kunst, die jedoch wesentlich auf rein bildnerischen Elementen aufgebaut sein sollte. Neue Gestaltung bildnerischer Grundprobleme der Plastik und des Raumes war ihr Hauptziel und diesem Ziele strebte die Entwicklung der folgenden Jahre folgerichtig zu. Wohl gab es hier im Anfang eine Welle, die unter Münchnerischem Einfluß dem Farben- und Formensymbolismus huldigte; aber die war von kurzer Dauer und auch Beispiele von Künstlern, die das Psychische stärker betonten, sind gering an Zahl. Die überwucherte übrigens das Psychische das Formale. Nicht das Psychische, sondern das Geistige war richtungsgebend für die neue tschechische Kunst und es ist begreiflich, daß sie endlich bei Picasso anlangen mußte. Diese große, ebenso reale als geistige Kunst, die in reiner Formenlyrik gipfelte, wurde als Erfüllung eigenen Wünschens empfunden und ihr Einfluß auf die weitere Entwicklung der tschechischen Kunst war von entscheidender Wirkung. In den Bereich oder wenigstens in die Einflußsphäre des Kubismus gehören die wichtigsten Werke der tschechischen modernen Malerei, ganz verschieden von Deutschland, wo bis vor kurzem der Kubismus einen nur geringen Einfluß ausgeübt hat und wo von führenden französischen Meistern eher Matisse und Fauves dem einheimischen Kunstwollen überhaupt näher standen. Freilich unterlagen auch manche tschechischen Maler den verführerischen Reizen der Matisseschen Bilder, jedoch auch sie machten den Kubismus durch und was besonders wichtig ist, waren es immer rein formale Probleme, die den Hauptgehalt ihrer Bilder bildeten. So blieben sie Matisse stets näher als die meisten Deutschen und gleichzeitig treu der eigenen Tradition. Denn das formale Element war immer recht stark in der tschechischen Malerei des 19. Jahrhunderts. Selten freilich wagte man sich an volles bildnerisches Schaffen und gelangte so zu ganz abgerundeten Resultaten; nur zu oft blieb das Streben im bloß Ornamentalen stecken. Als wichtigste, zum Teil führende Erscheinungen wären anzuführen: die entzückende, bis heute zu wenig eingeschätzte und doch wirklich hohe malerische Begabung Josef Navrátils, die nach weiten bildnerischen Komplexen strebende, feinfühlige Kunst Josef Mánes', die temperamentvolle farbige Welt des jungen M. Aleš und dann noch zwei Meister, die schon sehr früh mit Paris in Berührung kamen: der kraftvolle Maler Karel Purkyně und einer der bedeutendsten wirklichen Plastiker des 19. Jahrhunderts außerhalb Paris, Josef Myslbek.

Von diesem formalen Urtrieb geleitet, geriet die tschechische Künstlergemeinde in immer nähere geistige Gemeinschaft mit den Tendenzen der französischen Kunst und so kam es schließlich dazu, daß die junge Generation im Vollbesitze aller wichtigsten Errungenschaften der französischen Malerei und Plastik sich stark genug fühlte, an der Gestaltung der Kunstprobleme unserer Tage aktiv mitzuschaffen. Dieser Prozeß spielte sich mehr oder weniger ähnlich auch in anderen Ländern ab, doch nicht überall war dieser Uebergang zum letzten Entwicklungsstadium so natürlich und so solid gegründet. Ohne Ueberhebung kann man wohl sagen, daß man vor dem Kriege kaum irgendwo außerhalb Frankreichs so gut, d. h. richtig über das Wesentliche der modernen Malerei und deren positive, ausschlaggebende Werte unterrichtet war als in Prag. (Zeitschrift: **Umělecký Měsíčník.**)

Nur durch Unkenntnis des geschilderten Tatbestands, zum Teil auch durch allzu große Leichtfertigkeit im Fällen von Urteilen oder endlich durch eine bestimmte Anschauungsart, die nicht auslässt, in fremder Art Nuancen zu unterscheiden, kann man es sich erklären, daß so viele deutsche Kritiker in den besten Werken tschechischer moderner Maler vor allem eine starke Nachfolge, ja unpersönliche Nachahmung der französischen Meister sehen, und nicht eine Kunst, die ähnlich dem Vorgehen so vieler deutschen Künstler wohl Errungenschaften dieser führenden Kunst unserer Tage voll ausnützt und doch eigenen Charakter hat.

Um nun nach dieser einigermaßen langen, jedoch notwendigen Abschweifung zu unserem Gegenstande zurückzukommen, gab es im Laufe dieser Entwicklung, die eine synthetische, ganz autonome Kunst gebar und deren Geistigkeit fortwährend steigerte, einen Augenblick, wo der Name Liebermann für tschechische junge Maler ein Programm bedeutete. Es war gleich im Anfange jener Entwicklung, im bedeutungsvollen Momente der erwachten Reaktion gegen den Impressionismus (ca. 1905 bis 1906). Das setzt zusammen, ist sicher merkwürdig, wenn man bedenkt, daß doch Liebermann seit je als wichtigster deutscher impressionistischer Maler angesehen wird. Tatsächlich fallen die Qualitäten, die die jungen Maler in Liebermanns Kunst bewunderten, durchaus nicht mit der üblichen Vorstellung impressionistischer Bilder zusammen. Sie schätzten an ihr vor allem den rein bildnerischen und dabei durch und durch sachlichen Charakter, dem ebenso literarische Neigungen als auch Dekorationsgelüste vollständig fremd waren. (Die Jungen sehnten sich wohl nach Synthese, aber nicht nach einer Synthese im Sinne Gauguins.) Es ist interessant, zu beobachten, wie die jungen Maler von damals richtig herausfühlten, daß diese impressionistisch aussehenden Bilder etwas grundsätzlich anderes sind als Fixierungen von subjektiven Stimmungen vermittels flächenhafter Darstellung der Welt, die den impressionistischen Maler als ein farben-lichtes rätselhaftes Phantom packen — ein Phantom, das sie nicht zu durchdringen mögen und auch nicht wünschten. Die Jungen erkannten klar, daß die momentane Erfassung der Wirklichkeit Liebermann vor allem zu gesteigerter Erkenntnis der Form und des Raumes und infolge überraschender Neuheit von Aspekten zu ihrer eindrucksvollen Darstellung diente. (Darin hat er so viel mit dem malenden Plastiker Degas gemeinsam.) Und nicht nur das Plastische und Räumliche war diesen wie geknetelten und vorsichtig aufgebauten Bildern eigen. Man faß, daß auch das Stoffliche der Dinge im Meer von Licht und Luft, in das sie getaucht waren, nicht ganz verloren ging.

Die Begeisterung für diese so stark objektive, durch ihre absolute Sachlichkeit manchmal beinahe nüchtern wirkende Kunst gibt von der Richtung, welche die neue tschechische Kunst ca. 1906 einschlug, ein klareres Zeugnis als alles andere und war auch ein gutes Vorzeichen für die weitere Entwicklung. Es blieb jedoch nicht bei bloßer theoretischer Begeisterung. Liebermanns große Kunst übte auf das damalige tschechische Kunstschaffen wirklichen Einfluß. Einzelne Künstler malten Bilder, die denen des deutschen Meisters in vieler Hinsicht sehr treu folgten, und selbst Filla, die wichtigste Erscheinung der neuen tschechischen Malerei, geriet in den Jahren 1905 bis 1906 manchmal in die Nähe der Liebermannschen Kunst. Seine modellierend umfrichenen Gestalten verrieten freilich, daß seinen Bestrebungen die Liebermannsche Kunst nur zum Teil zur Stütze dienen konnte. Tatsächlich war ihm Bonnard näher, der übrigens in der damaligen tschechischen Malerei eine sehr ähnliche Rolle spielte wie Liebermann. Komposition und besonders Zusammenfassung der durch den Impressionismus aufgelösten Dinge in plastische Massen waren Elemente, die den Jungen und in erster Linie Filla in der kraftvollen Bonnardschen Kunst besonders nahe waren. Einen weiteren Schritt bedeuteten dann die überwältigend wirkenden Synthesen eines Munch, dessen Prager Ausstellung von 1905 den nachhaltigsten Einfluß ausgeübt hat, und in weiterer Entwicklung geriet die tschechische K[illegible] immer mehr in Bahnen, die der Liebermann[illegible] Kunst sichtlich ganz fremd waren. Man empfand [illegible] nunmehr als unmodern, und doch kann man nicht [illegible] haupten, daß alle Bande zerrissen wären. Es [illegible] wenig mit der Feststellung gesagt, daß Lieberm[illegible] auch weiterhin für den größten lebenden deut[illegible] Maler gehalten wurde, und eine solche Wer[illegible] würde an sich wenig bedeuten. Das einzig Wic[illegible] ist, daß man nicht aufhörte, Liebermanns Kunst [illegible] lebendig zu empfinden. Diese merkwürdige Ers[illegible] nung steht zweifellos im Widerspruch mit der i[illegible] chen Theorie von den auf einander feindlich re[illegible] renden Generationen, sie wirft jedoch weniger [illegible] raschend, wenn man inne wird, daß die rein [illegible] nerische und gänzlich sachliche Kunst Liebermanns der neuen, durch den Kubismus hindurchgegang[illegible] bleiben mußte, und zwar viel näher, als der so [illegible] anderen Idealen huldigenden deutschen Kunst s[illegible]

Wir sehen nun auch, daß man der Liebermann[illegible] Kunst nie ganz gerecht werden konnte, solange [illegible] sie nur an den dem Impressionismus entnomm[illegible] Kriterien maß, und daß es ein unfruchtbares U[illegible] fangen war, mit diesen Mitteln ergründen zu [illegible] len, ob Liebermann ein Genie oder nur ein Ta[illegible] sei. Mit einer Zeitformel kann man diese Kunst [illegible] voll umschreiben. Es ist eben eine auf breiten K[illegible] plexen aufgebaute Kunst, die Generationen ver[illegible] det, und ihre tatsächliche Größe und Bedeutung [illegible] die Entwicklung bleibt unberührt, ob man in ih[illegible] voll gewollte Schöpfung einer außergewöhnl[illegible] Persönlichkeit oder einfach eine zum Teil konserv[illegible] Kunst sieht, die manche Elemente älterer Ent[illegible] lung in neuzeitlicher Umgestaltung in spätere [illegible] herüberrettete. Wahrscheinlich spielten beide [illegible] heute eine Rolle bei ihrer Entstehung.

Prager Tagblatt, Prag vom 10. Juli 1927

Meisterturnier der
Prag" 1926—1927.

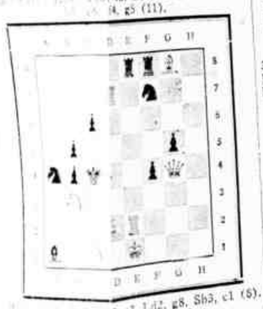
89. „Typos antitypos"
90. „Unfinished"
91. „Vázání"
92. „Velikonoční"
93. „Venus"
94. „Winterturnier 1926"
95. „Wirrwarr"
96. „Zorajda"
97. „Zorka"
98. „2—2—2"
99. „4 maty"
100. „330 Sch. Ch. T."
101. „4711"

Aufgabe Nr. 811.

(Prager Tagblatt Zeitschrift „64".)

BARULIN, Moskau.

Kh7—h8, f8, Ld1, Sa4, f7, Bb4, c4, g5 (11).



c2, Ld2, g8, Sb3, c1 (5).
Weiß zieht 2 Zügen Matt.

Matt in 3 Zügen.

1. Db3—f7, Sh6×f7, 2. Tg5×g4+, Ke4—f5, 3. Se2—d4 Matt; 1 . . . A.) d6×c5, 2. Ld1—c2+, Da6—d3, 3. Df7×b7 Matt; 1 . . . Da6×c2, 2. Tc5—c4+, De2×c4, 3. Df7×c4 Matt; 1 . . . bel. (Drohung). 2. Df7—f4+ usw.

* * *

Lösung der Aufgabe Nr. 782.

K. Erlin.

Weiß: Kd2, Dh5, Te1, Le7, Sb4, e6, Be2 (7).
Schwarz: Ke5, Ld7, Sf5, h6, Bc6, d4 (6).

Matt in 2 Zügen.

1. e2—e4 usw.

* * *

Lösung der Aufgabe Nr. 783.

J. Scheel.

Weiß: Kh1, Da6, Tb2, Ld4, Bg2 (5).
Schwarz: Kf5, Ba4, b5, g6 (4).

Matt in 3 Zügen.

1. Tb2—b4, Kf5—g5, 2. Ld4—f6+, Kg5—f5, 3. g2—g4 matt; 1 . . . A) Kf5—e4, 2. Da6×b5, Ke4—f4, 3. Ld4—f2 matt. 1 . . . B) bel. (Drohung) 2. Ld4—g7, Kf5—g5, 3. Da6×b5 matt.

* * *

Lösung der Aufgabe Nr. 784.

Lad. Knotek.

Weiß: Kg1, De6, Te1, Lc4, f8, Sb4 (6).
Schwarz: Kd4, Lh1, Sd7, Bb3, c4, f6 (6).

Matt in 3 Zügen.

1. Te1—c1, b3—b2, 2. Sb4—c2+, Kd4—c3, 3. Lf8—b4 matt; 1 . . . A) c4—c3, De6—g4+, Lh1—c6, 3. Sb4—c6 matt; 1 . . . B) Sd7×f8, 2. De6×f6+, Kd4—c5, 3. Sb4—a6 matt; 1 . . . C) bel. (Drohung). 2. Kg1—f2! usw. — Die zweite Drohung 2. De6—d6+, die Herr C. Dedrle entdeckt hat, macht Dual in fast allen Varianten.

Max Liebermann und die tschechische Kunst.

Zum achtzigsten Geburtstage des Meisters.*)

Von Vincenc Kramář.

Eine alte Behauptung sagt, jede Generation sei in ihrem Kunsturteil einseitig und gegenüber der vorausgehenden Generation, auf die sie reagiert, ungerecht. Diese Ansicht ist nicht ohne weiteres zu übernehmen. Kunsturteile sind wohl alle zum Teil zeitlich bedingt, doch bringen sie, soweit sie auf Schöpfungen vorausgehender Generationen Bezug haben, nicht bloße Ablehnung, sondern auch eine sehr nützliche Richtigstellung. Es werden erstens nicht alle Vertreter einer Generation durch diesen Wechsel der Einstellung zur sichtbaren Welt in gleichem Maße berührt. Der Hauptangriff gilt wohl den führenden Geistern; die Erfahrung lehrt uns jedoch, daß er sich hauptsächlich gegen zeitlich bedingte, allgemeine, sozusagen theoretische Grundlagen ihrer Schöpfungen wendet und daß dabei eigentlich künstlerische, schöpferische Werte derselben unangetastet bleiben, ja manchmal dadurch sogar in ein besseres Licht gerückt werden, als sie selbst der Umwelt ihrer Schöpfer erschienen. Vor allem werden nun wirklich schöpferische Geister des betreffenden Zeitraums von der Masse der Modekünstler, d. h. jener Künstler, die nur von zeitlicher, durch andere geschaffener Formel lebten, streng geschieden.

Ferner sehen wir, daß jede Kunstperiode die Vergangenheit nicht nur kritisiert, sondern bei ihr auch Belehrung und eine Stütze eigenen Strebens sucht, verwandten Werten, sozusagen eigenen Ahnen nachspürt. Das gilt freilich vorzüglich ferner entlegenen Zeiten. Es wird jedoch auf diese Art auch auf mancherlei Erscheinungen, deren Zugehörigkeit zur nächst vorangehenden Generation zwar nie angezweifelt wurde, deren Wesen und Wert aber nicht ganz klar war, ein ganz neues Streiflicht geworfen. Es sind seltene Fälle bedeutender Meister, deren Kunst in einer Zeitformel nicht gefaßt werden kann und darum jeder richtigen Einschätzung spottet, solange sich die Kritik ausschließlich von jener Formel leiten läßt. Dieser Fall wird besonders interessant, und man empfindet bei seiner Verfolgung eine wirkliche Genugtuung, wenn einem solchen Meister vergönnt ist, durch viele Decennien rüstig am Werk zu bleiben, wenn sein Schaffen mehrere Generationen umschließt und wenn man so den Wechsel der Wertungen nicht an einem schon abgeschlossenen, sondern sich weit entwickelnden Schaffen verfolgen kann. So kann es wohl endlich zu einem Punkte kommen, wo das Werk als gänzlich unmodern empfunden wird. Vielleicht wird man jedoch dann auch inne, daß es nie ganz zeitgemäß war und daß seine autonome Entwicklung auf einem breiteren Fundament aufgebaut ist, welches mit keiner zeitlichen Kunstformel erschöpfend umschrieben werden kann.

Die Aufnahme der Kunst Max Liebermanns durch die tschechische Kunstsphäre ist in mancher Hinsicht interessant und bietet vielleicht einen lehrreicheren Beitrag zur nötigen Kritik bisheriger — literarischer und praktischer—Wertung dieser Kunst, als selbst die entsprechende Stellungnahme der deutschen Kunstsphäre. Liebermann wurde bei uns, seitdem seine Kunst für unsere Entwickelung irgend in Frage kam — d. h. mit dem Anfang dieses Jahrhunderts — wohl immer als der größte lebende deutsche Maler geschätzt. Es ist jedoch wichtig festzustellen, daß die formale Seite dieser Kunst, solange unsere Malerei impressionistischen Idealen huldigte, kaum besonders beachtet wurde. Noch weniger könnte man von einem wirklichen Einflusse Liebermanns auf unsere impressionistische Generation reden. Manche Skizzen mit weichem Bleistift von Max Švabinský, die, nebenbei gesagt, zum Besten gehören, was dieser Maler geschaffen, erinnern einigermaßen an jene bewundernswerten Fixierungen der Wirklichkeit durch den deutschen Meister, aber im Grunde haben sie doch einen anderen Charakter und ihre poesievolle Traulichkeit verrät, daß sie im Gegensatz zur reinen, beinahe nüchtern wirkenden Sachlichkeit der Liebermannschen Zeichnungen durch manche Fäden noch mit der Romantik verknüpft sind. Unsere damaligen Maler jedoch, die impressionistischen Zielen zustrebten, suchten Belehrung ausschließlich in Paris. Man fühlte zweifellos heraus, daß zwischen den Schöpfungen eines Liebermann und denen der entsprechenden französischen Meister ein bedeutender Unterschied besteht und nur in diesen letzteren sah man tatsächliche, reine Verkörperungen des Impressionismus. Wenn man trotzdem in Liebermanns Schaffen eine gewichtige Stütze für eigenes Streben sah, so handelte es sich mehr um moralische als rein künstlerische Werte. Die Liebermannsche Kunst, die ohne die bahnbrechenden Errungenschaften der französischen Malerei der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts undenkbar und dabei doch durch und durch deutsch ist, war ein sprechender Beweis, daß ein wirklicher Künstler bei führenden fremden Meistern in die Lehre gehen kann, ohne seine Individualität einbüßen zu müssen. Sie war darum eine wichtige moralische Stütze für junge fortschrittlich gesinnte Maler, die nicht gewillt waren, in der Kunst ein innerhalb der Grenzen des engeren Vaterlandes vorsichtig zu pflegendes Gewächs zu sehen, und wünschten, daß ihr Schaffen sich in der frischen, starken Luft des Weltstreites mit den höchsten Leistungen ihrer Zeit voll entfalte.

So war es übrigens auch in Deutschland, woher sich die Tschechen nach jener Richtung hin manche Anregung holten. Sicher ist der heiße Kampf noch in bester Erinnerung, der damals zwischen den Fortschrittlichen und den nationalistisch gesinnten Konservativen entbrannte und dessen fruchtbare Folgen fürs ganze fernere Kunstleben Deutschlands so mannigfaltig waren. Vor allem führte die Befreiung von vielen eingewurzelten Vorurteilen über das Wesen der Kunst, und der nationalen Kunst insbesondere, eine völlige Umwertung der nächsten künstlerischen Vergangenheit herbei, und was noch wichtiger ist, sie ebnete gleichzeitig freier künstlerischer Aeußerung den Weg. Denn wenn sich in der Folgezeit die deutsche moderne Kunst, die sich so früh und unbedingt die Errungenschaften der führenden französischen Meister angeeignet hatte, so reich und hemmungslos entwickelte und so früh lebendigen Widerhall in der Oeffentlichkeit fand, so kann man wohl behaupten, daß es eine der erfreulichsten Folgen und ein Verdienst jener Umwälzung von Kunstanschauungen war. Man wußte nun, daß der Wert eines gemalten oder gemeißelten Werkes mit seinen bildnerischen Qualitäten stehe und falle, und man schätzte, ohne sich durch irgendwelche Aehnlichkeiten mit anderen Schöpfungen beirren zu lassen, ein Bild als echtes Kunstwerk ein, sobald eben jene bildnerischen Werte kraftvoll aus ihm sprachen, und diese Ueberzeugung hegte man auch dann, wenn sich der letzte geistige Grund des Werkes nicht sofort klar erkennen ließ. Es bestand in Zukunft keine Gefahr mehr, daß ein Künstler, der zur Lösung eigener Probleme Hilfe bei einer fremden Kunst suchte, als Verräter der nationalen Sache gebrandmarkt würde, und die Beeinflussung durch eine führende fremde Kunst hörte auf, als Beeinträchtigung eigenartig persönlichen Schaffens zu gelten, nachdem die bisherige romantische Anschauung, die im Gegen-

*) Max Liebermann wurde am 20. Juli 1847 geboren.

Frankfurter Zeitung
Frankfurt/M. 1.Juli 1927

Teil des Kopfes einer Speisekarte, die Max Slevogt für ein Festessen zu Ehren Max Liebermanns zeichnete.

MAX LIEBERMANN ZU HAUSE

VON BRUNO CASSIRER

Unser eben gestorbener alter jugendlicher Freund Julius Elias hat über das Thema „Liebermann zu Hause" ein reizendes Buch geschrieben, in dem er plaudernd seine eindringliche Kenntnis der Persönlichkeit des Künstlers verrät. Liebermann lebt fast ganz im Hause, er ist mit ihm, mit dem Atelier und mit der Wohnung untrennbar verwachsen, im Winter am Pariser Platz, im Sommer in Wannsee. So wie er sich zu Hause gibt, im Atelier, wenn er sich mit den Menschen, die er porträtiert, in seiner lebhaften Art unterhält und wenn er seine klugen Paradoxe sagt, die immer dasselbe Problem, das Geheimnis der Kunst, umkreisen, in den Wohnräumen, am Eßtisch, beim Tee oder auf der Terrasse in Wannsee, in einer Atmosphäre höchster bürgerlicher Geistigkeit, so ist er im Leben überhaupt. Sein Haus ist seine Welt. Er zieht das Leben zu sich hin, er sucht es nicht draußen auf. Sein Leben im Hause ist vollendete Bürgerlichkeit im höchsten Sinne. Hier ist nichts von falschen Künstlerallüren, nichts von erkünstelter Romantik, alles ist Ordnung, Regelmäßigkeit, Disziplin, in dem Sinne, daß diese bürgerlichen Tugenden zur Grundlage reinster Geistesfreiheit werden, daß der bürgerliche Charakter zur Basis für den künstlerischen Charakter wird.

Liebermann arbeitet mit täglich gleichbleibender Pünktlichkeit bestimmte Stunden in seinem Atelier oder im Sommer bei schönem Wetter in seinem Garten in Wannsee. Seine Bilder sind für ihn, solange er sie malt, immer wieder neue Probleme, mit denen er sich auseinandersetzt. Sobald der letzte Pinselstrich gemacht ist, interessieren sie ihn nicht mehr besonders. Er umgibt sich nicht mit ihnen. In seinem Atelier ist außer einer Anzahl kleiner Studien nichts von seiner Kunst, in seiner Wohnung nur einige Familienbilder, die aus persönlichen Gründen von seiner Familie zurückbehalten werden. Wenn er im Sommer sein Berliner Haus verläßt, gibt er die schöne Sammlung französischer Kunst, die er besitzt, in sicheren Gewahrsam; seine wenigen eigenen Bilder läßt er ruhig hängen, als ob an denen nicht viel gelegen wäre. Liebermann steht regelmäßig zur selben Stunde auf, nimmt regelmäßig seine Mahlzeiten ein, sitzt nicht eine Stunde länger bei Tisch als notwendig ist, und arbeitet [illegible] Besondere Abhaltungen sind täglich bis mittags. Die Arbeit packt ihn [illegible] heute leidenschaftlich. Künstler, die zum [illegible] spekulieren auf Stimmungen warten, hält er für schwache Talente. Selbst Besucher stören ihn kaum bei der Arbeit. Er spricht gern vom Geld und hat es beinahe dahin gebracht, daß man an sein Interesse für Geld glaubte. Sieht der Besucher seines Ateliers, wie er sorgfältig Pakete aufknotet und den Bindfaden zusammenrollt oder einen Fidibus aus Papier dreht und ihn zur Ersparung von Zündhölzchen mit der Feuerzange am Ofen anzündet, so glaubt er, seiner Sache sicher zu sein. Im Ernstfalle wird diese Theorie aber über den Haufen geworfen. Als ich 1898 von ihm den „großen

Haus Prof. Liebermann in Wannsee.
Aufnahme [illegible] Debschitz-Kunowski.

Max Liebermann nach einer Photographie aus den 80er Jahren.
Mit Erlaubnis des Verlags Cassirer.

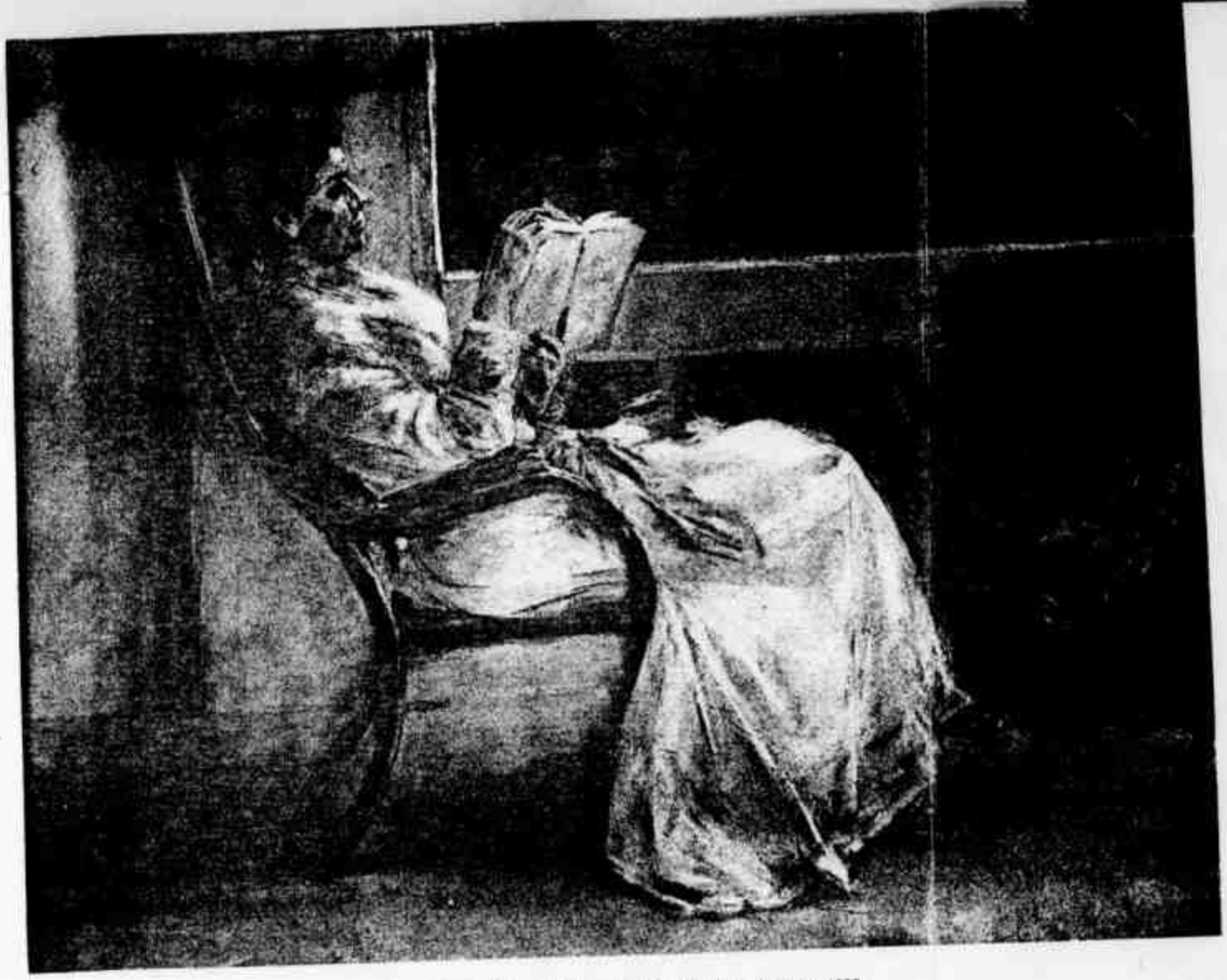
Die Gattin Max Liebermanns auf dem Balkon 1892.
Aus der Pastell-Ausstellung bei Bruno Cassirer, Berlin.

Schweinemarkt" kaufen wollte, war er längere Zeit nicht dazu zu bringen, einen Preis zu machen. „Finden Sie 5000 Mark zu hoch?" fragte er mich. „Nein, durchaus nicht." „Na", sagte er nach einer Weile, „geben Sie 4000 Mark". Es gibt keinen Künstler, der so besonnen und diszipliniert arbeitet und zugleich so unaufhaltsam und wie besessen, keinen, der so bürgerlich in allen seinen Gewohnheiten ist und doch so unkonventionell und naiv. Er hat dem Begriff des Bürgerlichen einen neuen Sinn gegeben, während er den alten schönen Sinn des Wortes Tag um Tag, Jahr um Jahr erneuert hat.

DIE FRAU DES BERÜHMTEN MANNES

Es gibt Menschen, die in der Vorstellung leben, die Frau eines berühmten Mannes müsse unerhört gescheit sein, müsse alles verstehen, was er schöpferisch zustande bringt, müsse als berufene Vertreterin seiner Werke ihm den Weg ebnen helfen. Das ist sicherlich zu einem guten Teile Unsinn. Der berühmte Mann will in erster Linie eine Frau, die zunächst einmal eine weibliche Natur ist, wobei auf dem Wort Natur ein ganz besonderes Gewicht zu liegen scheint. Das will sagen, er will durch die Frau die unge[illegible] Verbindung zur Erde haben, zum [illegible]elten, naturhaften D[illegible]n an sich. Es [illegible] sie immer [illegible] [illegible]n voraus[illegible] [illegible] [illegible]ergründ[illegible] [illegible]erden, von [illegible] aus er den nötigen [illegible] zu den ver[illegible]iten Erscheinungen in [illegible]ame Seele ge[illegible]en kann. Es wird sich bei einem solchen Verhältnis von ganz allein einstellen, daß die Frau innerlichen Anteil an seinem Werk nimmt. Die Überkluge indes, die nur vom Verstand ausgeht, wird auf die Dauer nicht fesseln können, weil ihr die Erde unter den Füßen fehlt, die Erde mit ihren regellos wachsenden Blumen, ihren vergnügten Sinnlosigkeiten und ihrer ewig sich erneuernden morgendlichen Frische. Es kommt hinzu, daß die Frau des berühmten Mannes, ob sie will oder nicht, in den Strom der Ereignisse hineingerissen wird, der ihn ständig umdrängt. Die Außenwelt weiß von ihr, der Freundeskreis muß mit ihr rechnen. Auch hier gibt es Frauen die unberührt von der äußerlichen Welle der Erfolge und der Kämpfe das bleiben, was sie immer waren, und solche, die, von jenen Wogen emporgetragen, sich ganz in die Rolle der [illegible]entativen Frau hineinleben, die es als [illegible]licht fühlt, ihren Mann der Welt gegen[illegible] [illegible]gemessener Form zu vertreten und [illegible] [illegible]rteil wahrzunehmen, den er vielleicht selbst nicht wahrnehmen würde. [illegible] teiliges durch gesellschaftliches Geschick [illegible] sonstige diplomatische Fähigkeiten von ihm fernzuhalten. Muß sie aber, trotz alledem nicht weit mehr als alle andern Frauen damit rechnen, daß der leidenschaftlich und temperamentvoll fühlende Mann plötzlich in einer anderen Frau sein Schicksal sieht oder zu sehen glaubt? Wehe, wenn sie dann nicht kräftig, erdhaft, opfermutig und geschickt genug ist, solche Zwischen-

Die Gattin des Malers Max Beckmann.
Aufnahme N. u. C. Heß.



Die Gattin Max Liebermanns auf dem Balkon 1892.
Aus der Pastell-Ausstellung bei Bruno Cassirer, Berlin.

Schweinemarkt" kaufen wollte, war er längere Zeit nicht dazu zu bringen, einen Preis zu machen. „Finden Sie 5000 Mark zu hoch?" fragte er mich. „Nein, durchaus nicht." „Na", sagte er nach einer Weile, „geben Sie 4000 Mark". Es gibt keinen Künstler, der so besonnen und diszipliniert arbeitet und zugleich so unaufhaltsam und wie besessen, keinen, der so bürgerlich in allen seinen Gewohnheiten ist und doch so unkonventionell und naiv. Er hat dem Begriff des Bürgerlichen einen neuen Sinn gegeben, während er den alten schönen Sinn des Wortes Tag um Tag, Jahr um Jahr erneuert hat.

DIE FRAU DES BERÜHMTEN MANNES

Es gibt Menschen, die in der Vorstellung leben, die Frau eines berühmten Mannes müsse unerhört gescheit sein, müsse alles verstehen, was er schöpferisch zustande bringt, müsse als berufene Vertreterin seiner Werke ihm den Weg ebnen helfen. Das ist sicherlich zu einem guten Teile Unsinn. Der berühmte Mann will in erster Linie eine Frau, die zunächst einmal eine weibliche Natur ist, wobei auf dem Wort Natur ein ganz besonderes Gewicht zu liegen scheint. Das will sagen, er will durch die Frau die ungehemmte Verbindung zur Erde haben, zum ungekünstelten, naturhaften Dasein an sich. Er will durch sie immer wieder auf einen voraussetzungslosen, reinlich-triebhaften Untergrund gestellt werden, von dem aus er den nötigen Abstand zu den verwickelten Erscheinungen in Geist und Seele gewinnen kann. Es wird sich bei einem solchen Verhältnis von ganz allein einstellen, daß die Frau innerlichen Anteil an seinem Werk nimmt. Die Überkluge indes, die nur vom Verstand ausgeht, wird auf die Dauer nicht fesseln können, weil ihr die Erde unter den Füßen fehlt, die Erde mit ihren regellos wachsenden Blumen, ihren vergnügten Sinnlosigkeiten und ihrer ewig sich erneuernden morgendlichen Frische. Es kommt hinzu, daß die Frau des berühmten Mannes, ob sie will oder nicht, in den Strom der Ereignisse hineingerissen wird, der ihn ständig umdrängt. Die Außenwelt weiß von ihr, der Freundeskreis muß mit ihr rechnen. Auch hier gibt es Frauen, die unberührt von der äußerlichen Welle der Erfolge und der Kämpfe das bleiben, was sie immer waren, und solche, die, von jenen Wogen emporgetragen, sich ganz in die Rolle der repräsentativen Frau hineinleben, die es als eine Art Pflicht fühlt, ihren Mann der Welt gegenüber in angemessener Form zu vertreten und seinen Vorteil wahrzunehmen, den er vielleicht selbst nicht wahrnehmen würde, Nachteiliges durch gesellschaftliches Geschick und sonstige diplomatische Fähigkeiten von ihm fernzuhalten. Muß sie aber, trotz alledem nicht weit mehr als alle andern Frauen damit rechnen, daß der leidenschaftlich und temperamentvoll fühlende Mann plötzlich in einer anderen Frau sein Schicksal sieht oder zu sehen glaubt? Wehe, wenn sie dann nicht kräftig, erdhaft, opfermutig und geschickt genug ist, solche Zwischen-

Die Gattin des Malers Max Beckmann.
Aufnahme N. u. C. Heß.

Deutsches Wiener Journal vom 10. Juli 1927

Begegnung mit Max Liebermann.

Von
Cuk.

Hinter dem Kupferstichkabinett der alten Hamburger Kunsthalle lag das Arbeitszimmer des Direktors, und dieser Direktor war im Anfang dieses Jahrhunderts Alfred Lichtwark, der nicht nur den Hamburgern sozusagen aus dem Nichts eine Kunstsammlung geschaffen hat, um die ältere Kunststädte Hamburg beneiden können, dem vielmehr zu verdanken ist, daß die besten deutschen Maler der Gegenwart in entscheidenden Jahren ihres Lebens eine Reihe ihrer wichtigsten Werke schaffen konnten: das gelang dadurch, daß er Maler wie Slevogt, Corinth, den Grafen Kalkreuth, Hans Olde, Trübner und Max Liebermann Jahre hindurch mit großen und wichtigen Aufträgen bedachte.

Vor allen Dingen Max Liebermann.

Dieser hat für die Hamburger Kunsthalle Lichtwarks nicht nur die berühmten Polospieler, die Reiter am Strande und ähnliche Bilder, sondern auch eine Reihe seiner besten Porträts gemalt, von denen eines geradezu berühmt geworden ist, das Bild Alfred v. Bergers, des Burgtheaterdirektors, der damals, als Lichtwark ihn von Liebermann malen ließ, das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg leitete.

Im kleinen Arbeitszimmer Lichtwarks, der mir bei gelegentlichen kürzeren und längeren Besuchen Hamburgs viel Güte und freundschaftliche Förderung angedeihen ließ, habe ich einmal den großen Meister Liebermann getroffen, und wenn es auch nur eine kurze Begegnung war, so hat sie sich mir doch unauslöschlich eingeprägt.

Lichtwark hatte damals die Absicht, von Liebermann ein großes Gruppenbild führender hamburgischer Persönlichkeiten malen zu lassen: wenn es erlaubt ist, vorsichtige Andeutungen Lichtwarks weiter auszuspinnen, so hatte es damals all seiner Ueberredungsgabe bedurft, um Meister Liebermann für den Gedanken dieses Bildes zu gewinnen. Der Maler scheint sich eine Weile dagegen gesträubt zu haben, einige bedeutende Köpfe auf ein Bild zu bringen und so gewissermaßen mit Rembrandt in Wettbewerb zu treten. Wenigstens drückte Lichtwark sich in diesem Sinne aus. Aber schließlich hatte Liebermann sich überzeugen lassen und den Auftrag angenommen.

Nun war er, irre ich nicht, aus Holland kommend, in Hamburg eingetroffen. Er hatte die Herren, die er malen sollte, kennen gelernt, er hatte die erste Fühlung mit ihnen genommen, noch nicht in Sitzungen, sondern in Unterhaltungen. Lichtwark sagte einmal, als er über Liebermanns Art zu malen sprach: „Seine größte Arbeit liegt vor dem Beginn der Arbeit auf der Leinwand. Wenn er anfängt zu malen, kennt er den Menschen, den er malen soll, schon durch und durch . . . Die Menschen, die er malt, haben dagegen fast nie eine Ahnung, wie gut er sie schon kennt, wenn er die Arbeit beginnt." Lichtwark sah mit großer Spannung den Berichten Liebermanns von den ersten Eindrücken entgegen, die er aus den Begegnungen mit seinen neuen Modellen gewonnen hatte.

In jenen Tagen besuchte ich Lichtwark eines Vormittags und ich fand Richard Dehmel bei ihm: beide standen vor dem Bilde Bergers, das Lichtwark, ich weiß nicht, aus welchem Grunde aus der Galerie in sein Arbeitszimmer hatte holen lassen. Dehmel, der es, vielleicht unter dem Einfluß seiner nach Stilisierung drängenden Frau, manchmal liebte, sich sehr feierlich auszudrücken und sich im Verkehr mit hoheitsvoller Eisluft zu umgeben, stand nachdenklich vor dem Bilde Bergers, schweigsam, und schüttelte hin und wieder den Kopf. Endlich sagte er irgend etwas, was ungefähr den Sinn hatte, welch ein sonderbares und befremdliches Naturspiel es doch wäre, daß Berger, dieser feine Aesthet und aller Schönheit so weit erschlossene Mann, so grob, so ungeschlacht aussehe, so sehr, daß jemand, der nicht wüßte, wen das Bild darstelle, eher auf einen Bierbrauer als auf einen Theaterdirektor raten würde.

Lichtwark sagte sehr sanft: „Aber das Bild ist doch sehr ähnlich."

Und Dehmel antwortete fast verzweifelt: „Aber, das ist es ja gerade."

In diesem Augenblick wurde die Tür geöffnet und Liebermann trat ein, im Sommeranzug, der zwar sehr bequem saß, der aber doch so getragen wurde, daß sich sein Träger auch dann als großer Herr verraten hätte, wenn der wundervolle, durcharbeitete Kopf nicht gewesen wäre, in dessen Ausdruck sich Witz und Melancholie wunderbar begegneten. Er begrüßte Lichtwark wie einen nahen und geehrten Freund, erkundigte sich bei Dehmel sogleich ritterlich nach Frau Dehmels Befinden, reichte mir freundlich zerstreut die Fingerspitzen und fing sogleich an, von zwei der Herren zu erzählen, die auf das neue Bild kommen sollten: die Köpfe interessierten ihn und er hatte, wie es schien, von den beiden Herren auch sonst einen nicht alltäglichen Eindruck. Er sprach sehr schnell, nicht immer, aber meistens mit deutlicher Klangfarbe des Berliner Dialekts. Man merkte, daß der Gedanke des neuen Bildes, das in Lichtwarks Kopfe entstanden war, ihn gepackt hatte. Er freute sich auf die Arbeit und es war schon der Zeitpunkt festgelegt, wann er beginnen wollte.

Plötzlich sagte er lachend: „Wat werden die Leute wieder schimpfen, wenn det Bild fertig ist."

„Das haben wir ja schon erlebt", sagte Lichtwark gelassen. „Aber die Menschen werden sich schon daran gewöhnen, daß es etwas anderes ist, von Ihnen gemalt, als „Bitte, recht freundlich" photographiert zu werden." Dabei machte er eine Handbewegung zu Bergers Bild hin.

Liebermann wandte sich um, sah das Bild an und sagte: „Ja, ja. Aber ob die neuen Herren auch damit so ganz einverstanden sind wie Berger, daß Ihnen nicht geschmeichelt wird, das weiß ich doch nicht . . . Und jlooben Sie mir, ick male sie, wie sie sind."

„Ist aber nicht diese Derbheit in Bergers Gesicht nur eine Seite seines Wesens, nicht eine seiner Masken vielleicht?" fragte Dehmel grüblerisch: „Theatermänner haben immer Masken . . ."

„Stimmt," sagte Liebermann gleichmütig und ließ das Bild Bergers nicht aus den Augen: „Er hatte sich anch sehr schön für die Sitzungen hergerichtet. Ich meine innerlich . . . Und er fing mit Gesprächen über die Bühne und ihre Zusammenhänge mit der Malerei an, kam auf Indien und hohe Philosophie, auf den Kaiser und seinen Freund Eulenburg . . . Bildung, Bildung, Bildung . . . Sah aber dabei aus, als hielte er eine Vorlesung für alte Jungfern . . . Aergerte mich darüber . . . Sehr . . . Dann fing ich an, Witze zu reißen, denn ich wollte bis zum Kern seines Wesens vordringen . . . Ich brauchte nicht lange zu erzählen, dann löste er mich ab . . . Dabei wandelte sich der ganze Mann: Haltung und Ausdruck entspannten sich, die Maske fiel, der Mann, der Mensch kroch hervor . . . Eine Urkraft, die, Gott weiß, warum, Theater spielte."

Dann wandte er den Blick langsam von dem Bild ab, schwieg ein paar Augenblicke und hatte dabei das Auge, das sich plötzlich beschattet hatte, in die Ferne gerichtet: es war wundervoll anzusehen, wie in diesen Augenblicken Liebermanns Gesicht ganz anders geworden war. Auch er hatte eine Maske, die des Weltmannes und Spötters, fallen lassen, einen Augenblick saß der Seher vor uns, auf dessen Seele es gelegt ist, den Menschen, die vor sein Auge treten, bis in den tiefsten Grund zu schauen, dessen Aufgabe es ist, das dann Erschaute in unbarmherziger Wahrheit wiederzugeben. Wir sahen ihn alle drei ein paar Sekunden ergriffen — ich finde kein anderes Wort — an und hatten einen Blick in die Hintergründe tun dürfen, die hinter seiner Arbeit sind.

Lichtwark löste die Spannung mit einem kleinen Lache und einem klugen Wort, Dehmel machte den Versuch, Bedeutendes zu sagen, was ihm sichtlich auf den Lippen brannte, aber Liebermann war schon wieder zu dem neuen Bilde zurückgekehrt, das er malen sollte. Er meinte plötzlich, er müßte den Platz wieder anschauen, auf dem es später, nach Lichtwarks Meinung hängen sollte, und stand auf. Lichtwark sagte, aber das wäre ja natürlich noch nichts Endgültiges, sondern nur eine erste Idee, aber Liebermann war schon draußen im Kupferstichkabinett, und der Direktor der Kunsthalle hatte einige Mühe, ihn einzuholen.

Kleines Feuilleton vom 10. Juli 1927

Kleines Feuilleton.

Liebermann zu Hause.

Von

Kultusminister Dr. Becker.

Für das Sonderheft der Zeitschrift „Kunst und Künstler" (Verlag Bruno Cassirer, Berlin), das zum 80. Geburtstag von Max Liebermann erscheint, hat Minister Dr. Becker einen Beitrag geliefert, dem wir folgenden Abschnitt entnehmen.

Täglich führt mich der Weg von meinem Hause zum Amt an der Berliner Wohnung Liebermanns vorbei, deren Fenster hier nach dem Tiergarten, dort nach dem Pariser Platz blicken. Mir will es scheinen, als könnte Liebermann nirgendwo sonst sein Heim haben, als wiesen seine Persönlichkeit und sein Schicksal ihn mit Notwendigkeit gerade an diesen topographischen Ort.

Der Maler sieht aus seinen Fenstern auf den Pariser Platz hinüber zur Akademie der Künste, hinein in die alte preußische via triumphalis. Welch' berlinischer Prospekt — voll von Erinnerungen an die politische und künstlerische Geschichte der Vaterstadt Max Liebermanns! Es ist der Boden, über den seine malerischen Wahlvorfahren: die Chodowiecki, Schadow, Steffeck und Menzel geschritten sind. An der edlen Zurückhaltung der monumentalen Bauten: des Brandenburger Tores, der Akademie der Künste freut sich das zu höchsten Ansprüchen erzogene Auge des Malers, im Raume dieses Platzes fühlt er sich stolz als berlinischer Bürger, der teil hat an alter Familien- und Stadtkultur. Hier berührt uns täglich der Hauch einer großen Tradition, deren Wert der Präsident der Preußischen Akademie der Künste so oft und so eindrucksvoll mit Goethischem Geist und mit Kantischer Strenge betont hat. Liebermann ist nicht außerhalb Preußens und Berlins, berlinische Kunst und preußischer Stil sind nicht ohne Liebermann zu denken.

Und nun ein Blick durch die andere Fensterfront seines Heims, über die Bäume des Tiergartens hinweg: ein Stück Landschaft mitten in Berlin. So sehr Liebermann Großstädter ist — nach Herkunft, Anlage, Lebensart und Leidenschaft, so sehr zugleich ist er Verehrer und Deuter der nordischen Natur, Gestalter unserer Landschaft. Wo immer dieser Maler seine Staffelei hingesetzt hat: auf thüringische Wiesen, in die Dünen und Gärten Hollands, an die Ufer der Seine, der Alster oder der Havel: stets empfängt er vom Objekt das Gesetz. Ehrfurcht und Sachlichkeit führen seine Hand. Phantasie ist ihm nicht die Kraft, sich etwas „auszumalen", sondern etwas Gesehenes zu malen. Die Grenzen zwischen Malerei und Dichtung hat Liebermann, ein Lessing des Pinsels, mit kritischer Schärfe, zugleich aber aus der Unmittelbarkeit des schöpferischen Erlebnisses heraus, bezeichnet.

*

Paul Cassirer zeigt aus Anlaß von Liebermanns Geburtstag vom 15. Juli ab 275 ausgewählte Zeichnungen des Meisters als Ergänzung der Bilderausstellung in der Akademie der Künste. Der reichillustrierte wissenschaftliche Katalog der Ausstellung ist von Max J. Friedländer eingeleitet.

1915

I. Einheimische:

a) Maler

Corinth, Lovis . . . . . .

Hübner, Ulrich . . . . . .

Lepsius, Reinhold . . . . . .

Pfannschmidt, Ernst . . . . . .

b) Bildhauer:

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .

Friedrich, Nicolaus . . . . . .

Haverkamp, Wilhelm . . . . . .

Kraus, August . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten:

Blunck, Erich . . . . . .

Hoesfeld, Friedrich Oskar . . . . . .

von Ihne, Ernst . . . . . .

Straumer, Heinrich . . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

Berlin den 22. Januar 1915.

Cottbuser Anzeiger Cottbus vom 10. Juli 1927

57

Max Liebermann.

Zum 80. Geburtstag des großen deutschen Impressionisten am 20. Juli.

Vor einigen Monaten ging durch die Zeitungen eine Notiz, daß Max Liebermann für irgend eine Galerie unseren Reichspräsidenten male. Es liegt etwas beziehungsvoll Symbolisches in dieser Begegnung: die beiden Achtzigjährigen, einst in fremder Umwelt aufgewachsen, grüßen einander über die fremdere Gegenwart hinweg, sie, die beide einer versunkenen Zeit angehören.

Es ist so: Liebermanns Zeit ist versunken. Wir betrachten ihn heute historisch. Wir danken ihm, daß er einst die deutsche Malerei befreit hat. Aber die Jungen von heute, deren viele bei ihm angefangen haben mögen, arbeiten an der Verwirklichung neuer Vorstellungen. Liebermanns Glaubensbekenntnis, daß „jede Malerei naturalistisch sein müsse, wenn sie gut ist", glauben wir heute nicht mehr. Der jungen Generation ist stärkstes Bedürfnis der Ausdruck geistigen Gehalts. Der Stoff ist ihr nur äußerer Anlaß, oft nicht einmal das.

Als Liebermann in den siebziger Jahren anfing, hatte sich die Malerei in Deutschland vom fruchtbaren Wurzelgrund gelöst. Der unmittelbare Sinn für Gestalt und Farbe war verloren gegangen, eingeschläfert über dem Inhaltlichen, der romantisierenden, verlogenen und lebensfernen Historie. Man konnte nicht mehr malen, man hatte das Sehen verlernt. Da kam Liebermann, der Kaufmannssohn, der Berliner, nüchtern und unbefangen. Er verehrte den aufstrebenden, geistesverwandten Menzel und schulte sich in Holland an dem großen Israels. Seine Intelligenz, sein kräftiges Temperament verschafften ihm bald die Führerrolle in der jungen Generation. Er lenkte den Blick von dem leeren, staubigen Prunk der Geschichtsmalerei auf das Einfache, Nüchterne. Er malte den Handwerker in der Werkstatt, die Arbeiter in der Fabrik und auf dem Felde, er malte Scheunen und Dunggruben und das Halbdunkel der Ställe. Er malte Licht und Luft, das Meer und den Strand und die regenglänzende Dorfstraße. Und das alles schmissig und frisch und voll sprühender Lebhaftigkeit. Er malte den zufälligen Augenblick: trabende Reiter, das Golfspiel, Pferderennen, badende Kinder. Er malte nie etwas Feierliches und Prunkendes, alles blitzt und ist in Bewegung.

Ob seine Porträts den Wert der anderen Bilder erreichen? Mir scheint: ihm fehlt der Sinn für das Plastische, Architektonische eines Kopfes, das liebevolle Nachbilden des Knochengerüsts, des Typischen, Bleibenden. Er sieht auch hier zu sehr den malerischen Zufall, den Augenblick. Immerhin sind viele seiner Porträts sprechende Zeugnisse seiner nervösen, hastigen Zeit und Menschheit, zuckend lebendig. Dichter und Gelehrte haben ihm gesessen: Dehmel und Hauptmann, Fontane und Bode, vor allem aber — und der Typ scheint ihm am meisten zu liegen — die Häupter der Wirtschaft.

Wir Heutigen danken dem greisen Liebermann die Befreiung der deutschen Malerei aus den Fesseln eines verlogenen Idealismus, wir danken ihm, daß er sie wieder auf gesunden Boden gestellt hat, auf einen Boden, den auch die Jungen nicht ganz verlassen dürfen, wenn sie nach den Sternen greifen. Und darüber hinaus werden die klugen Worte, die dem Siebzigjährigen der ihm verwandtschaftlich nahestehende Walter Rathenau widmete, ihre Geltung behalten: „In allen kommenden Zeiten wird diese preußische Kunst Max Liebermanns leben, und bieten, was der stärksten zeitlichen Kunst zu bieten obliegt: das Bild ihrer Zeit. Sie wird nicht Stürme der Liebe und des Hasses erregen, sie wird mehr zum Auge des Kenners als zum Herzen des Enthusiasten sprechen. Aber sie wird dem Menschen das bedeutende Bild eines Menschen enthüllen, ein Bild der Beherrschtheit und Beherrschung, der Vornehmheit und Meisterschaft."

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.

Hodler, Ferdinand, Genf

v. Hofmann, Ludwig, Weimar

Graf v. Kalckreuth, Leopold, Eddelsen

v. Keller, Albert, München

Kuehl, Gotthard, Dresden

Olde, Hans, Cassel

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grässel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

Badischer Beobachter vom 9. Juli 1927

58

Der berühmte Berliner Maler Professor Max Liebermann, feiert am 20. 7. 1927 seinen 80. Geburtstag

1919

I. Einheimische:

a) Maler

Corinth, Lovis . . . . . .

Hübner, Ulrich . . . . . .

Lepsius, Reinhold . . . . . .

Pfannschmidt, Ernst . . . . . .

b) Bildhauer:

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .

Friedrich, Nicolaus . . . . . .

Hauverkamp, Wilhelm . . . . . .

Krauss, Arnost . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten:

Blunck, Erich . . . . . .

Rosenfeld, Friedrich Oskar . . . . . .

von Ihne, Ernst . . . . . .

Strahmann, Heinrich . . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

Berlin den 22. Januar 1919.

59

Le Temps, Paris vom 8. Juli 1927.

Un grand peintre impressionniste

LA RÉTROSPECTIVE LIEBERMANN

(De notre envoyé spécial)

Pour rendre hommage à son président, Max Liebermann, à l'occasion de ses quatre-vingts ans, l'académie prussienne des arts expose un ensemble de cent toiles du maître qui s'échelonnent sur plus d'un demi-siècle. Doyen des artistes allemands, l'illustre vieillard est aujourd'hui le peintre officiel de la République au même titre que Menzel, la « petite excellence », fut celui de l'empire. Aussi l'inauguration solennelle de l'exposition à laquelle participèrent le chancelier et les ministres du Reich, le corps diplomatique et l'université dont Liebermann est docteur honoraire, prit toute l'ampleur d'un témoignage national. Harangué en vers au nom de la plus jeune des académies, celle de poésie, puis en prose, le plus chevronné des vétérans de l'art indépendant, l'animateur de la sécession en révolte contre les poncifs scolaires, fut célébré comme le continuateur d'une tradition vénérable, remontant au classique Gottfried Schadow. Et les orateurs de renchérir sur le caractère essentiellement germanique, prussien, voire étroitement berlinois de son génie et de son attitude! Singulière destinée que celle de ce sémite subversif et sceptique, ne professant de culte que celui de la personnalité, mêlé, par delà les frontières, au grand mouvement qui émancipa naguère l'art européen, et qui se trouve incarner désormais pour sa patrie les notions de continuité et de discipline. Max Liebermann, directeur de l'académie et peignant, à quatre-vingts ans, cet autre octogénaire, le maréchal-président Hindenburg (admirable portrait destiné au musée de Schwerin), me fait songer à M. Georges Clemenceau au pouvoir. Cinquante ans d'opposition persévérante et combative ont fait du frondeur impénitent le chef reconnu de l'école nationale.

Quoi qu'il en soit, le rôle historique de Max Liebermann fut celui d'un libérateur. En proclamant la maxime : « Peins ce que tu vois », il affranchit la peinture allemande de toute entrave littéraire et mit fin à la prédominance du sujet qui débilite l'œuvre du grand Menzel, historiographe de *Fredericus rex*, où l'anecdote et le document priment la vision. Traduire son émotion spontanée devant la nature par les moyens les plus immédiatement picturaux, rapports de tons et de valeurs, facture qui tantôt étale, tantôt sculpte la pâte, écriture du pinceau, c'est à quoi se réduit l'esthétique de ce peintre qui prise en matière d'art non la forme abstraite, mais la vibration de vie qui la pénètre. Liebermann répugne, dans ses tableaux, à la composition linéaire, équilibrée et construite; rythme, profondeur, modelé, tout est, chez lui, fonction non du dessin, mais de la couleur. Cet abandon de ce qui est en peinture, structure et stabilité, en faveur des prestiges plus fugaces de l'illusion visuelle, jeux de la lumière et du mouvement, est dû, avant et pardessus tout, à la révélation de l'impressionisme français, dont Liebermann devint l'apôtre *in partibus*.

Membre correspondant de l'Institut, ce n'est pas que par cet emploi honorifique qu'il tient à la France, mais par les plus tenaces des « affinités électives »; l'œuvre entier de sa maturité l'atteste, autant et plus que son spirituel opuscule sur Degas, dont les reparties caustiques lui servirent de modèle autant que les tableaux. Un seul attachement contre-balance, chez lui, l'attraction de Paris; c'est la nostalgie de la Hollande, où l'appellent non seulement l'enseignement des musées, mais le pittoresque et la mélancolie du ghetto d'Amsterdam et le ciel nuageux au-dessus des dunes beiges. Il fut le familier du vieux Joseph Israëls; et n'est-ce pas par une romanesque manie qu'il multiplie à l'infini ses propres effigies? La plus récente retrace une physionomie dont les années n'ont pu altérer l'intelligente vivacité.

Jamais l'impressionnisme de Max Liebermann n'a recours au procédé factice, il ne pastiche aucunement les œuvres de ses grands contemporains. Admirateur de Cézanne, il ne se soucie pas de peindre l'Estaque en plein Grunewald. Il transplanta l'expérience de l'école des Batignolles dans un climat différent, une atmosphère moins irisée, une lumière plus blafarde, ceux de la plaine germanique. Aussi la polychromie de ses toiles est-elle très voilée, sa palette, d'abord chargée de terres opaques, ne se clarifie pas autant que celle d'un Manet. Ses subtils portraits sont traités presque en grisaille, la modulation des nuances ténues se substituant aux tons purs.

Nous ne pouvons entreprendre ici la nomenclature, même sommaire, des toiles exposées: encore aurait-il fallu la compléter par l'examen de l'œuvre gravée et lithographiée, si captivante, de Max Liebermann. L'immense labeur d'une longue et glorieuse carrière mériterait une étude plus vaste. Notre ambition n'a été que de signaler l'importance de cette rétrospective du dernier survivant, en Europe, de la grande lignée impressionniste.

André Levinson.

Haverkamp, Wilhelm . . . . . .

Hilgers, Carl . . . . . .

Kolbe, Georg . . . . . .

Krauß, August . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Metzner, Franz . . . . . .

Wandschneider, Wilhelm . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten

Blunck, Erich . . . . . .

Cremer, Wilhelm Hubert . . . . . .

Gessner, Albert . . . . . .

Hossfeld, Friedrich Oskar . . . . . .

von Ihne, Ernst . . . . . .

Paul, Bruno . . . . . .

Rentsch, Ernst . . . . . .

Straumer, Heinrich . . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

d) Graphiker

Kaspereit, Karl . . . . . .

Orlik, Emil . . . . . .

Berlin den 19. Januar 1915

60

Remscheider General Anzeiger, Remscheid vom 8. Juli 1927

Max Liebermann im Urteil Europas.

+ Der 80. Geburtstag Max Liebermanns gestaltet sich zu einer imposanten Kundgebung der ganzen Welt für diesen großen Meister, dessen Werk uns in einigen repräsentativen Ausstellungen vorgeführt wird. Ein wichtiges Denkmal dieser Feier ist das neueste Heft der Zeitschrift „Kunst und Künstler", in dem führende Persönlichkeiten des In- und Auslandes bezeugen, was seine Kunst ihnen und uns allen bedeutet. Das Ausland ist durch hervorragende Kenner vertreten, wie durch den Franzosen Louis Reau, der dringend eine bessere Vertretung des Künstlers in den französischen Museen fordert und seinen Zusammenhang mit den französischen Impressionisten feiert, den Italiener Vittorio Pica, den Tschechen Vincenc Kramar. Besonders warm sind die Glückwünsche aus Holland, das Liebermann so oft aufgesucht hat, dem er so viele Motive verdankt und das in ihm einen „halben Landsmann" sieht. Fritz Lugt berichtet von einem Gespräch, das er bei einer Nationalfeier unter den Angehörigen der verschiedenen Teile Hollands belauscht haben will und in dem gleichsam als die Idealgestalt eines fremden Besuchers unser Künstler gepriesen wurde. Holland verdankt ihm und seinem Werk mindestens ebenso viel wie er diesem schönen Land. Unter den deutschen Gratulanten befindet sich neben dem früheren Reichskanzler Hans Luther, der als Modell die Stärke dieser Persönlichkeit unvergeßlich empfunden hat, der große Naturforscher Albert Einstein. „Freudige Bejahung des Lebens, das Sie mit scharfen Augen gesehen, mit frohem Humor erhellten, und mit seinen Fingern und unversiegbarer Emsigkeit künstlerisch gestaltet haben," rühmt er ihm nach, „Sauber, aufrecht, stolz und zu keinen Kompromissen geneigt, dabei kein Pathos, kein Verehrung heischendes Piedestal, sondern immer Mensch, der mit allem Lebendigen und Unbelebten sozusagen sich duzt." Natürlich fehlen auch die Kunstgelehrten nicht, unter denen besonders der Beitrag Wölflins hervorgehoben sei, der das Berlinerische Liebermanns betont: „Durch seinen Ursprung wie durch seine Geistesrichtung ist Liebermann ein echter Berliner, er erscheint uns als die Blüte, die den Wurzeln Krügerscher und Menzelscher Kunst entsprossen. Und doch ist er der Pariserischste aller Berliner. Sein Atelier liegt am Pariser Platz, zwischen dem Brandenburger Tor und der französischen Botschaft. Ich weiß wohl, daß dieses Besitztum ihm durch Familienerbschaft zugefallen ist, aber ich begrüße diesen Umstand als Symbol und als Vorherbestimmung. Der Zufall hat oft geistreiche Einfälle, und hätte sich Liebermann in voller Freiheit die Stätte seines Arbeitsfeldes wählen können, hier, auf diesen einen Punkt des europäischen Kontinents, wäre wahrscheinlich seine Wahl gefallen: Berlin am Pariser Platz.

Den Berliner grüßt auch Thomas Mann: „In Liebermann bewundere ich Berlin. Ich finde es königlich, daß er den geweckt schnoddrigen Berliner Jargon spricht, frank und unverfälscht, und wenn ich bei ihm bin, in seinem Haus am Pariser Platz, fühle ich mich im Brenn- und Sammelpunkt erheiternder und mächtiger Charakterkräfte, an repräsentativsymbolischem Ort, in der Residenz des genius loci: eine Empfindung, zu der das Fluidum von Freiheit, Kühnheit, Größe, Souveränität nicht wenig beiträgt, das die rassig-feine, im strengsten Sinne liebenswürdige Person des Hausherrn umwittert." Thomas Mann schließt mit einer hübschen Anekdote: „Vor einem Liebermann'schen Gartenstück aus jüngster Zeit erzählte mir der Direktor einer ausländischen Galerie, auch der Meister habe mit ihm davor gestanden und gefragt: „Finden Se det senil?" Man kann nur antworten: „Nee, nich im jeringsten."

Den Grundton seines Wesens trifft Heinrich Mann, wenn er schreibt: „Während seiner ganzen Laufbahn ist er der Welt gerecht geworden, sie fand sich von ihm verherrlicht wie je. Ueber alle die Herrlichkeit aber gebietet sein Wissen, gebietet seine Klarheit, die immer noch lieber karg als schwerfällig wäre. Er hat nie überladen, und hat nur gesagt, was er wußte. Max Liebermann tat im ganzen Leben wohl keinen Pinselstrich zuviel. Dies ist nicht mehr und nicht weniger als die erste Vorbedingung der Dauer. Wer dauert, verdankt es der Stetigkeit seiner inneren Verantwortung. Er hat sein Können nicht wild wuchern lassen. Der Zufall und das Gleichgültige waren ihm fremd. Wahr und maßvoll zu sein, gebot ihm seine Natur; überdies wußte er, was er tat. Er steht sicher. Er hat vermocht, was nur die Vollkommensten hier und überall vertreten: Besonnenheit im Reichtum, Kraft und dennoch Geist."

Zum Schluß seien noch die schönen Worte Hugo von Hofmannthals angeführt: „Eine große Geltung über die ganze Nation hin, die von den Jahrzehnten nicht erschüttert, sondern bestätigt wird, muß ihre tiefere Ursache haben. Daß Liebermann ein vortrefflicher Maler ist, hätte nicht allein ihm die Stellung verschaffen, die er inne hat; denn sein Ansehen geht weit über die Sphäre der Kunst, die er ausübt. Unsere zerfahrene Kultur bringt immer wieder Talente hervor, Hoffnungen, Ansprüche und scheinbar nicht vollgültige — Individualitäten, aber sie hat äußerst selten einen ganzen Mann aufzuzeigen. Auf Liebermann aber sind eine Reihe von Wörtern anwendbar, welche fast aus dem Gebrauch gekommen sind: Tüchtigkeit, Besonnenheit, Ausdauer, stete Belehrbarkeit; das Meiste aus sich machen; immer höher kommen. Es ist eine ganze und dabei gedrungene feste Figur; damit erinnert er an die deutschen Musikermeister der vorromantischen Zeit. Eine Nation ist aber nie so weit verfahren, daß sie davon abkäme, nur das Tüchtige auf die Dauer als das für sie Brauchbare anzuerkennen. In einer Epoche, die zwischen allen Arten von Uebertreibung schwankt, dahinter sich alle Arten von Schwäche verbergen, hat gerade die Mitte der Nation sehr gut gewußt, warum sie Liebermann Respekt erweist und wovor sie sich neigt, wenn sie sich vor ihm neigt."

Wundbar!

1914

v. Bra

Dill,

Hodler

v. Hof

Graf v. ...

v. Keller, A

Kuehl, Gott

Olde, Hans,

Skovgaard,

Trübner, Wi

Barlach, Er

Hahn, Herma

Remscheider General Anzeiger, Remscheid

Ausschnitt aus der Nummer vom: 8. JUL. 1924

Liebermann Anekdoten.

Von Julius Elias †.

Der hervorragende Berliner Kunst- und Literaturhistoriker Julius Elias ist an den Folgen einer Operation kurz vor der Vollendung seines 70. Lebensjahres gestorben. Elias war eine der markantesten Gestalten im literarischen und künstlerischen Berlin. Er ist stets ein Vorkämpfer gewesen, und besonders die Jugend verliert sehr viel an ihm.

Ein Berliner Kunstkritiker hatte in seiner grünenden Jugend, auf dage Behauptungen Lessers Urys fußend, die Hypothese in die Welt geschleudert, Ury habe an gewissen Bildern Liebermanns mitgemalt. Man rät Liebermann, Ury zu verklagen. „I, wo werd' ick denn," sagt Liebermann, „so lange der Kerl behauptet, er hat meine Bilder gemalt, is mir det schnuppe, wenn er aber sagen sollte, ick habe seine Bilder gemalt, denn jeh ick uffs Gericht."

Liebermann erzählt: „Als Paul Meyerheim hörte, ich wollte Maler werden, da sagte er zu mir: „Wat, Maler wolln Se werden? Bilder kaofen solln Se."

•

„Es wird der Prozeß eines großen Künstlers besprochen, der sich gegen das Eigentum vergangen hatte. Liebermann: „Ach wat, alle großen Leute sind anständige Menschen jewesen!" — Ich: „Wissen Sie, wo so viel Talent ist, da ist auch eine Entschuldigung für viele Fehler. Sie, Liebermann, haben nie davon Gebrauch gemacht." — Liebermann: „Wat, ick? Ick hatte doch in meiner Jugend alle Laster!"

•

In Liebermanns Atelier. Ein Mädel erscheint und stellt sich als Modell vor. Liebermann: „Sie, Freilein, zeigen Se mir mal Ihr Profil." — „Aber, Herr Professor, ich bin doch ein anständiges Mädchen!"

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grässel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

Sächsische Staatszeitung vom 7. Juli 1927

Kunst und Wissenschaft.

Max Liebermann im Urteil Europas.

Der 80. Geburtstag Max Liebermanns gestaltet sich zu einer imposanten Kundgebung der ganzen Welt für diesen großen Meister, dessen Werk uns in einigen repräsentativen Ausstellungen vorgeführt wird. Ein wichtiges Denkmal dieser Feier ist das neueste Heft der Zeitschrift „Kunst und Künstler", in dem führende Persönlichkeiten des In- und Auslandes bezeugen, was seine Kunst ihnen und uns allen bedeutet. Das Ausland ist durch hervorragende Kenner vertreten, wie durch den Franzosen Louis Réau, der dringend eine bessere Vertretung des Künstlers in den französischen Museen fordert und seinen Zusammenhang mit den französischen Impressionisten feiert, den Italiener Vittorio Pica, den Tschechen Vincenc Kramár. Besonders warm sind die Glückwünsche aus Holland, das Liebermann so oft aufgesucht hat, dem er so viele Motive verdankt und das in ihm einen „halben Landsmann" sieht. Fritz Lugt berichtet von einem Gespräch, das er bei einer Nationalfeier unter den Angehörigen der verschiedenen Teile Hollands belauscht haben will und in dem gleichsam als die Idealgestalt eines fremden Besuchers unser Künstler gepriesen wurde. Holland verdankt ihm und seinem Werk mindestens ebensoviel wie er diesem schönen Land. Unter den deutschen Gratulanten befindet sich neben dem frühe ren Reichskanzler Hans Luther, der als Modell die Stärke dieser Persönlichkeit unvergeßlich empfunden hat, der große Naturforscher Albert Einstein. „Freudige Bejahung des Lebens, das Sie mit scharfen Augen gesehen, mit frohem Humor erhellten, und mit feinen Fingern und unversiegbarer Emsigkeit künstlerisch gestaltet haben", rühmt er ihm nach. „Sauber, aufrecht, stolz und zu keinen Kompromissen geneigt, dabei kein Pathos, kein Verehrung heischendes Piedestal, sondern immer Mensch, der mit allem Lebendigen und Unbelebten sozusagen sich duzt." Natürlich fehlen auch die Kunstgelehrten nicht, unter denen der Beitrag Wölfflins hervorgehoben sei, der das Berlinerische Liebermanns betont: „Durch seinen Ursprung wie durch seine Geistesrichtung ist Liebermann ein echter Berliner, er erscheint uns als die Blüte, die den Wurzeln Krügerscher und Menzelscher Kunst entsprossen. Und doch ist er der Pariserischste aller Berliner. Sein Atelier liegt am Pariser Platz, zwischen dem Brandenburger Tor und der französischen Botschaft. Ich weiß wohl, daß dieses Besitztum ihm durch Familienerbschaft zugefallen ist, aber ich begrüße diesen Umstand als Symbol und als Vorherbestimmung. Der Zufall hat oft geistreiche Einfälle, und hätte sich Liebermann in voller Freiheit die Stätte seines Arbeitsfeldes wählen können, hier, auf diesen einen Punkt des europäischen Kontinents, wäre wahrscheinlich seine Wahl gefallen: Berlin am Pariser Platz."

Den Berliner grüßt auch Thomas Mann: „In Liebermann bewundere ich Berlin. Ich finde es königlich, daß er den geweckt schnoddrigen Berliner Jargon spricht, frank und unverfälscht, und wenn ich bei ihm bin, in seinem Hause am Pariser Platz, fühle ich mich im Brenn- und Sammelpunkt erheiternder und mächtiger Charakterköpfe, an repräsentativ-symbolischem Ort, in der Residenz des genius loci: eine Empfindung, zu der das Fluidum von Freiheit, Kühnheit, Größe, Souveränität nicht wenig beiträgt, das die rassig-feine, im strengsten Sinne liebenswürdige Person des Hausherrn umwittert." Thomas Mann schließt mit einer hübschen Anekdote: „Vor einem Liebermannschen Gartenstück aus jüngster Zeit erzählte mir der Direktor einer ausländischen Galerie, auch der Meister habe mit ihm davor gestanden und gefragt: ‚Finden Se det senil?' Man kann nur antworten: ‚Noo, nich im jeringsten.' Den Grundton seines Wesens trifft Heinrich Mann, wenn er schreibt: „Während seiner ganzen Laufbahn ist er der Welt gerecht geworden, sie fand sich von ihm verherrlicht wie je. Über alle die Herrlichkeit aber gebietet sein Wissen, gebietet seine Klarheit, die immer noch lieber karg als schwerfällig wäre. Er hat nie überladen, und hat nur gesagt, was er wußte. Max Liebermann tat im ganzen Leben wohl keinen Pinselstrich zu viel. Dies ist nicht mehr und nicht weniger als die erste Vorbedingung der Dauer. Wer dauert, verdankt es der Stetigkeit seiner inneren Verantwortung. Er hat sein Können nicht wild wuchern lassen. Der Zufall und das Gleichgültige waren ihm fremd. Wahr und maßvoll zu sein, gebot ihm seine Natur; überdies wußte er, was er tat. Er steht sicher. Er hat vermocht, was nur die Vollkommensten hier und überall vertreten: Besonnenheit im Reichtum, Kraft und dennoch Geist." Zum Schluß seien noch die schönen Worte Hugo v. Hofmannsthals angeführt: „Eine große Geltung über die ganze Nation hin, die von den Jahrzehnten nicht erschüttert, sondern bestätigt wird, muß ihre tiefere Ursache haben. Daß Liebermann ein vortrefflicher Maler ist, hätte nicht allein ihm die Stellung geschaffen die er inne hat, denn sein Ansehen geht weit über die Sphäre der Kunst, die er ausübt. Unsere zerfahrene Kultur bringt immer wieder Talente hervor, Hoffnungen, Ansprüche und scheinbar nicht vollgültige — Individualitäten, aber sie hat äußerst selten einen ganzen Mann aufzuzeigen. Auf Liebermann aber sind eine Reihe von Wörtern anwendbar, welche fast aus dem Gebrauch gekommen sind: Tüchtigkeit, Besonnenheit, Ausdauer, stete Belehrbarkeit; das meiste aus sich machen; immer höher kommen. Es ist eine ganze und dabei gedrungene feste Figur; damit erinnert er an die deutschen Musikermeister der vorromantischen Zeit. Eine Nation ist aber nie so weit verfahren, daß sie davon abkäme, nur das Tüchtige auf die Dauer als das für sie Brauchbare anzuerkennen. In einer Epoche, die zwischen allen Arten von Übertreibung schwankt, dahinter sich alle Arten von Schwäche verbergen, hat gerade die Mitte der Nation sehr gut gewußt, warum sie Liebermann Respekt erweist und wovor sie sich neigt, wenn sie sich vor ihm neigt."

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.

Hodler, Ferdinand, Genf

v. Hofmann, Ludwig, Weimar

Graf v. Kalckreuth, Leopold, Eddelsen

v. Keller, Albert, München

Kuehl, Gotthard, Dresden

Olde, Hans, Cassel

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grässel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

Schlesische Zeitung, Breslau vom 6. Juli 1927

62

Liebermann-Ausstellung in Berlin.

Aus Anlaß des 80. Geburtstages Max Liebermanns veranstaltet die preußische Akademie der Künste zu Berlin, deren Präsident er ist, überdies (unter Hintansetzung der Statuten-Bestimmung seit 1920) ist eine Ausstellung von hundert seiner Gemälde. In Berechnung der Wirkung hat man, wie es auch 1917 schon geschah, eine möglichst knappe Auswahl getroffen. So wurde wiederum nicht das Lebenswerk des Mannes zur öffentlichen und Stellungnahme herausfordernden Einsicht der Allgemeinheit vorgelegt, wie es vielleicht an der Zeit gewesen wäre. Vielmehr teilte eine kennerische Vorzensur nur das dem Publikum mit, was ihr gut dünkte.

Vieles des Ausgestellten wird dem Kunstfreund bekannt sein. über ein Drittel davon stammt aus öffentlichen Sammlungen des Reiches, Österreichs und der Schweiz; manches des aus Privatbesitz geliehenen sah man hier und da auf Kunst-Ausstellungen. Gleichwohl ist es lehrreich, den Weg des achtzigjährigen Malers, von dem einige Stimmen jüngst als von dem Rembrandt unserer Tage sprachen, anhand der Paradestücke seines Schaffens verfolgen zu können.

Rembrandt ist freilich das von Liebermann immer genannte Ideal. Seine Leidenschaft liegt aber mehr in Richtung des Franz Halsschen Naturalismus. Es liegt eine einseitige Neigung zur Halsschen Naturalismus. Es ist eine einseitige Neigung zur Klassischen, zur Renaissance und zu deutschen Überlieferungen ausschließt. So waltet denn auch das Hell-Dunkel nachgebräunter holländischer Galerie-Stücke auf den Bildern des Anfangenden ein asphaltreiches Dunkel, aus dem manchmal die Helligkeiten, Stücke reich gestalteter Stofflichkeiten reizhaft hervorleuchten. Aber gerade von diesen Anfängen des Malers hätte man gern mehr gesehen. Eine einzelne Studie des Fünfundzwanzigjährigen in dieser Art — und dann nähert man sich gleich dem Dreißiger, der in Paris studiert. Hier ward er mächtig angezogen von Munkacsy und nach autobiographischer Äußerung soll er sehr für Millet geschwärmt haben, den er für den epochemachendsten der Maler hält.

Das nun folgende anderthalbe Jahrzehnt seines Schaffens ist ohne Zweifel das künstlerisch reifste seines ganzen Lebens. Zwischen den Arbeitern im Rübenfeld von 1876 (jetzt Hannover) bis zu den Netzflickerinnen von 1889 (jetzt Hamburg) und der Frau mit Ziegen von 1890 (jetzt München) liegen die Hauptarbeiten und interessantesten Stücke Liebermannscher Malerei. Da sind verschiedene Fassungen der Geschwister (jetzt Dresden und Stadt Berlin), ausgezeichnet durch tonige Durcharbeitung, wenn auch vielleicht der fast ans Boshafte streifende Naturalismus der Sehweise den menschlichen Rang verkürzt. Dann ist da der Hof des Waisenhauses in Amsterdam, freilich nicht das ausgeführte Frankfurter Bild, sondern die wegen der Klarheit und Reinheit der Farben noch schönere Studie dazu aus der Nationalgalerie, die man neben dem Garten des Altmännerhauses in Amsterdam (jetzt Stuttgart) schlechthin als seine besten Schöpfungen bezeichnen kann. Von 1879 datiert auch das einzige religiöse Bild Liebermanns, der jetzt in Hamburg hängende Christusknabe im Tempel, der seinerzeit, uns heute kaum mehr verständlich, ob seiner naturwahren Phrasenlosigkeit in der Schilderung einer ostjüdischen Synagogenszene einen Sturm der Entrüstung erregte. Dieser Mut zur sogenannten Wahrheit ist aber eine zweischneidige Sache: auch Realismus kann Maskerade sein. An Bildern wie der Schusterwerkstatt oder der Flachsscheuer in Laaren (jetzt beide Nationalgalerie) kann man des Meisters Art bewundern, wie er Bilder räumlich konstruiert und das kühle Tageslicht in einem geschlossenen Raume als den Grundton der bildmäßigen Einheitlichkeit verwertet. Aber auch in der Plein-Air-Malerei nähert er sich jetzt einer bei aller Weichheit des Tons räumlichen Tiefe und Lichtheit der Stimmung, wie namentlich in dem großen Bild der Bleiche (Sammlung Arnold, Berlin). Diese Art führt dann zu seinen bedeutenden oben genannten Bildern der Netzflickerinnen und Frau mit Ziegen, die durch das Herausheben einzelner menschlicher Gestalten sich bis nahe an den Rang künstlerisch überzeugender Dokumente menschlicher Schicksale erheben. In der Einfachheit des Aufbaues und eindrucksvollen Pathetik scheinen sie auf einer anderen Linie gleichzukommen den besten Leistungen Millets und durch ihre künstlerische Sicherheit den an sich menschlich ergreifenderen Werken seines großen Vorbildes Josef Israel den Rang abzulaufen.

Neben diesen geschichtlich gewordenen Arbeiten des Malers aus seiner besten Zeit, vermischt mit einigen kleinen und farblich oft höchst reizvollen Studien dieser Jahre, hängen dann Proben seiner Kunst bis auf die letzten Jahrzehnte, bis auf das etwas fatale Bildnis Hindenburgs, das soeben, auf Bestellung der Staatlichen Museen in Schwerin, vollendet worden ist. Das Bildnis ist überhaupt nicht die stärkste Seite Liebermannschem Schaffens. Freilich hat er immer wieder in neuen Ansätzen sein eigenes Antlitz zu gestalten versucht. In den vier Ecken des Haupt- und Ehrensaales hängen vier der importanteren Selbstbildnisse, die noch von allen die interessantesten sind, obwohl, wer ihn gesehen hat, zugeben muß, daß er in Wirklichkeit amüsanter, schärfer und nicht so melancholisch aussieht, wie er sich malt. Vielleicht sind eine gewisse Unbeständigkeit der Anschauungsart und die verwendeten für ein Bildnis ungeeigneten malerischen Mittel nicht zureichend, den menschlichen Wesenskern eines Darzustellenden rein und umfassend wiederzugeben. Gewiß macht sich in dem Doppelbildnis seiner Eltern mit Recht eine behagliche Bürgerlichkeit breit, gewiß ist der auf seinem Stuhl vor dem Arbeitstisch sitzende alte Rathenau von unmittelbarer Lebendigkeit, und sicherlich auch hat das Bildnis des Hamburger Bürgermeisters Petersen in Amtstracht etwas überzeugendes und eine gewisse Größe der Auffassung. Doch ebenso oft, und zumal bei Bildnissen der letzten Zeit, wie dem vom Reichskanzler Dr. Luther, dem vom Präsidenten Warburg oder vom Verleger S. Fischer, muß man die Kraft und Eindringlichkeit vermissen, die ein vollkommenes Bildnis haben sollte. Ob die Fähigkeit, ein gutes Stilleben malen zu können und malerische Phantasie zu besitzen, am Ende doch nicht zureicht, das Geistig-Seelische eines Menschen in seiner besonderen Struktur und Ganzheit zu erfassen?

Vielleicht ist die Liebe zu Holland und seinen Malern vielleicht nicht das, was unsere Zeit verlangt und braucht. Wie trüb und grau, wie nüchtern ohne sachlich zu sein sind oft diese Dünenbilder. Reiter am Strand, Badende Jungen. Hat der Meister vielleicht manchmal selbst die Gefahr der Farblosigkeit gespürt, wenn er, ihr zu entgehen, blühende Blumenbeete (in seltsamer Angst vor Blau und Rot — nur Gelb gelingt ihm als reine Farbe) gewaltsam durch die Mittel seiner Palette aufs Bild zwingen wollte? Oder wenn er, in früheren Jahren und in der Idee ein Erbe Menzels zu sein, eines Münchener Biergarten modellierte oder die prächtigen Gestalten und Köpfe eines Amsterdamer Altmännerhauses? Wie dem auch sei: Das Werk des Künstlers ist zu reich, als daß sein Wert durch einige Querfragen angezweifelt werden könnte. Der Achtzigjährige mag mit Genugtuung auf die Wirkungen im deutschen Kunstleben zurückblicken, die, ob zum Heil oder Unheil anderer künstlerischer Anschauungen, seine eigene fast zum Rang einer kanonischen Souveränität erhob.

P. O.

1915

I. Einheimische:

a) Maler

Corinth, Lovis . . . . . .

Hübner, Ulrich . . . . . .

Lepsius, Reinhold . . . . . .

Pfannschmidt, Ernst . . . . . .

b) Bildhauer:

Cauer, Paul Ludwig . . . . . .

Friedrich, Nicolaus . . . . . .

Haverkamp, Wilhelm . . . . . .

Kraus, August . . . . . .

Lewin-Funcke, Arthur . . . . . .

Wenck, Ernst . . . . . .

c) Architekten:

Blunck, Erich . . . . . .

Hossfeld, Friedrich Oskar . . . . . .

von Ihne, Ernst . . . . . .

Straumer, Heinrich . . . . . .

Wolffenstein, Richard . . . . . .

Berlin den 22. Januar 1915.

Jsraelitisches Familienblatt Hamburg vom 7. Juli 1927

63

Professor Max Liebermann zum Berliner Ehrenbürger ernannt. In der letzten Sitzung der Berliner Stadtverordnetenversammlung gelangte ein Antrag des Magistrats, Max Liebermann zum Ehrenbürger zu ernennen, zur Annahme. Die Deutschnationalen hatten darauf bestanden, den Antrag in geheimer Sitzung zu beraten. Man wird über diese offenkundige Manifestation antisemitischer Instinkte mit demselben Gleichmut hinweggehen können wie über die Schimpfkanonaden einer gewissen Presse. Max Liebermann ist ein Berliner Bürger, der der Reichshauptstadt mehr Ansehen verschafft hat als der Kreis derer, die künstlerische Leistungen selbst ersten Ranges nur anerkennen, wenn es sich nicht um einen Angehörigen des Judentums handelt. In Berlin hat Liebermann, dessen Familie seit hundert Jahren hier lebt — bereits sein Großvater hatte es in der Zeit Friedrich Wilhelms III. als namhafter Kaufmann zu einer gewissen öffentlichen Bedeutung gebracht —, zuerst künstlerischen Erfolg und Anerkennung gefunden. Er ist aber bei all seinem Ruhme der einfache schlichte Bürger geblieben und seine etwas knorrige Art stimmt zu der ganzen Persönlichkeit. In seinem Hause am Pariser Platz lebt er ein ganz auf Arbeit gestelltes Leben, und die Rüstigkeit des Achzigjährigen ist, wie unser Berliner Mitarbeiter kürzlich bei seinem Besuche feststellen konnte, geradezu imponierend.

Jsraelitisches Familienblatt Hamburg vom 21. Juli 1927

Kleines Feuilleton

Professor Liebermann zum achten Male Präsident der Akademie.

Die Mitglieder der Preußischen Akademie der Künste haben kürzlich Professor Max Liebermann für die Zeit vom 1. Oktober 1927 bis zum 30. September 1928 abermals zum Präsidenten gewählt, und das Staatsministerium hat diese Wiederwahl soeben bestätigt. Da Liebermann zuerst im Herbst 1920 das Präsidentenamt antrat, wird er am 1. Oktober das achte Jahr seines Präsidiums beginnen — ein in der Geschichte der Akademie ohne Beispiel dastehender Vorgang, und zugleich ein überwältigender Beweis für die Verehrung, die dem jüdischen Künstler entgegengebracht wird. Daß das Ministerium auch jetzt wieder sich in der Behandlung dieser Angelegenheit über bürokratische Bedenken hinwegsetzt und beschlossen hat, von einer Anwendung der Satzungsbestimmung, die eigentlich nach dreijähriger Amtsdauer einen Wechsel vorschreibt, abzusehen, wird in weitesten Kreisen beifällig begrüßt.

•

Professor Liebermann, der Achtzigjährige, erklärte kürzlich im Gespräch mit einer jüdischen Schriftstellerin:

„. . . Ich bin ein deutscher Jude, und darauf habe ich immer meinen besonderen Stolz gehabt . . . Es kann sein, daß andere hinter meinem Rücken schimpfen. Das hab' ich auch schon einmal getan. Warum sollen sie das auch nicht? Wenn ich's gehört habe, dann habe ich mich kräftig gewehrt. Vor vielen Jahren hat man mir die Leitung einer Akademie angeboten, und in dem Briefe stand, daß ich mich nur schnell taufen lassen solle. Ich habe den Leuten wiedergeschrieben: Wenn ich dadurch besser malen würde, dann würde ich mich vielleicht taufen lassen . . .

. . . Ueberhaupt die Religion; das ist eine innere Sache. Darüber kann man nicht sprechen; entweder man fühlt es oder man fühlt es nicht. Einer, der mich gut gekannt hat, hat geschrieben, ich hätte keine Frömmigkeit, aber ich wäre fromm . . .

. . . Man sollte allen Juden sagen, sie sollten sich nicht so absondern. Eine Portion Selbstbewußtsein, wenn einer was ist und was kann, und der richtige Takt dazu — das kann niemals schaden . . ."

1914

I. Einheimische:

Chop, Max

Kahn, Robert

Taubmann, Otto

II. Auswärtige:

Reger, Max, Meiningen

Wolf-Ferrari, E., Venedig

Berlin den 17. Januar 1914.

B. Z. am Mittag, Berlin vom 4. Juli 1927

64

43

Hors d'Oeuvre

Von
Max Deri

Es mag zuweilen schmecken, sich den Hunger nur mit „Kleinbissen" zu stillen, ohne Braten und Gemüse, nur mit Vorspeise und Nachspeise, mit Gewürztem, Süßem, Deligem, Herbem, Bitterem. Und sonst würden der Bankette und Feiern auch wirklich gar zu viele werden!

Bruno Cassirer stellt für die Liebermann-Wochen achtzig Pastelle des Künstlers aus. Die von seinem vierzigsten bis zu seinem achtzigsten Lebensjahre reichen. Und in diesem Zeitraum an Qualität und Sicherheit stetig gewinnen. Reiht man sich eine Kette persönlicher Auswahl, so wachsen die Perlen von Jahr zu Jahr. Noch 1886, das „Kind mit Puppe" ist gut, sonst nichts, die „Gattin im Liegestuhl" von 1892 Symbol der guten, soliden, bürgerlichen Ehe, die Liebermanns Pastellkunst damals noch mit der Welt und ihren Objekten pflegt. „Scheveningen" von 1900 ist schon freier, wenn auch noch etwas süß parfümiert.

Doch der „Esel" von 1901 ist schon ein höchstes Meisterwerk, ein Meisterwerkchen von eineinhalb zu zweieinhalb Handspannen: warm, in schönsten, reichsten harmonischen Braun-Tönen steht das Tier vor kühlblaugrünem Grund und beweist, daß auch ein kleiner Esel Gott sein kann, in jenem Paradiese, das nur Farbenfreuden kennt. Und vom nächsten Jahre die „Tochter des Künstlers", in Wind und Licht am Strande stehend: grünliches Weiß und rosalliches Weiß lebendig zu machen für die Augen des verinnerlichten Geschmäcklers, das kann Liebermann mit seinen nervösen Fingerspitzen und den nervösen Reaktionen seiner Augen, wie es nur Wenige noch konnten und können. Und „Monte Oliveto" gar von 1902 — dieser Olivencharakter, die feinen, stillen, scheinbar „schlicht" hingelegten, doch so meisterlich „gestrichenen" Flächen in Graugrün und Grüngrau, darin die stillen, gehalten braunroten Dächer der Häuser — de-li-kat! Wie säuerlich-süße Drops in bunt-glitzerndem Papier schmecken die Farbflächen von „Nach dem Bad" von 1903, wie eine Puppenstube aus der Insektenwelt, wie die Welt aus der Buntfliegen-Perspektive kribbelt die „Landschaft mit den grasenden Kühen" von 1908.

Denn wieder dehnt sich im „Muschelfischer mit Karren" eine helle lichte weiße Weite des Meeresoberflächenschaumes hin bis zum Horizont, in schönster, stillster, ruhigster Farbendaseinsfreude, und wie eine farbig warme Perle in kühler Mutterschale glüht der blau-rote Fischer aus dem schweichlerischen Grund. In der „Börse in Amsterdam" bilden die Töne eine wirklich „Gute Familie", harmonisch zusammenklingend von Großvater bis Enkel — niemals wird bei dieser innerlichen Harmonie ein ungeratenes Farbenkind über den Ton hauen. Selbst wenn die Stunde, wie im „Strand mit Körben" eine buntere Stunde ist, bleibt es eine seelisch gebundene Buntheit, bleibt das frische Knattern der Flaggen in der „Holländischen Straße" von 1912 ein harmonisch geeintes Durcheinanderlachen.

Der „Sekt fürs Auge" ist einmal etwas süßer, dann wieder etwas trockener, doch er bleibt kultiviertestes Getränk. Selbstverständlich und in sicherstem Schweben sitzen zumeist die lockeren Pastelltöne auf dem warmen Grunde des körnigen Papieres. Und die Natur wird nicht gefaßt als eine jener Seelenfrauen, mit denen man herzbewegende Dinge spricht, sondern als das rein animalische Naturwesen, das so schön ist, daß man es mit Schmuck behängt, in Liebe schmückt, es immer wieder anzusehen, anzuschauen, anzustaunen, ob seines rein erstrahlenden, stets neu erschimmernden, stets neu entzückenden Oberflächenglanzes.

1915

II Auswärtige:

a) Maler

Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eddelsen . . . . . .

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen . . . . . .

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. . . . . .

b) Bildhauer

Hahn, Hermann, München . . . . . .

c) Architekten

Fischer, Theodor, München . . . . . .

v. Seidl, Emanuel, München . . . . . .

d) Graphiker

Halm, Peter, München . . . . . .

Wolff, Heinrich, Königsberg i. Pr. . . . . .

Berlin den 22. Januar 1915.

Der Kunstwart, München im Juli 1927

Zu Max Liebermann-Zeichnungen. Glauben wir mit einem der besten Kenner des Meisters, daß Liebermann in letzten eine Schwarz-Weiß-Natur, so seien wir damit nicht sein vielseitiges Malwerk und dessen für Deutschland bahnbrechende Bedeutung herab; wir sagen damit nur, daß dieser Künstler auch im Bild mehr den Ton als die reine Farbe bevorzugt — im Allgemeinen gesprochen, das nicht frei von stark koloristischen Ausnahmen ist. Merkwürdig jedenfalls, daß Liebermann in seinem reichen Zeichnungs-Werk ungleich selbständiger und einheitlicher zur letztmöglichen Vollendung, zur poesievollsten Verklärung gekommen als in seiner Malerei, in der man immer wieder die neue Verarbeitung äußerer Anstöße bemerkt. Mit den 90er Jahren, da er die schwebige Beweglichkeit des Lichtes zu meistern beginnt, wandelt sich auch seine Zeichnung von einer gewissen Gebundenheit und dem bleistiftmäßig Genauen zur lockereren Art der Kreide und Kohle; allmählich kommen auch Tinte und Tusche zu ihrem Recht. Zuletzt flitzen und blitzen die Striche wie sausende Husarenhiebe, peitschen die Linien und Form aus der Luft gleichsam heraus, z. B. in den vielen Studien zum Polospiel. Wir bringen zwei Blätter aus den 90er Jahren, die unserer „Liebermann-Mappe", herausgegeben vom Kunstwart, entnommen sind, und eine etwas spätere Zeichnung, die uns die Münchener Graphische Sammlung gütigst zur Verfügung gestellt hat. — Liebermann ist auch als Zeichner Impressionist; ja er ist es hier besonders rein, geistreich, selbstverständlich und stimmungsvoll. Die Wirklichkeit soll möglichst lebens-voll und bewegt als unmittelbarer Gesamteindruck vor uns erstehen, alles wird nach dem Grade seiner Wichtigkeit betont oder unterdrückt, ist bis in den flüchtigsten Strich, in das aufblitzende Licht, den vorüberhuschenden Schatten überlegt und gemeistert, ein organischer Teil, ein notwendiges Teilchen im Ganzen — und hierin wird Liebermann immer knapper und schlagender zugleich, die reifsten Arbeiten sind das seltene Ergebnis eines erstaunlichen Könnens und abgeklärter Weisheit; obwohl in der Natur verankert, doch mehr als diese: die Vergeistung ihrer Erscheinung und ihres Lebens.

Wie das „Lesende Mädchen" locker, elegant und zugleich versenkerisch gesammelt sitzt, wie um sie in wohligem Hell-Dunkel eine behagliche Atmosphäre webt, wie sich die dichten, warmen Schatten bald straffen, bald bündeln, wie das Licht dagegen flammt und zugleich formt! Und das alles ist in forschen Strichen flott hingeschrieben wie ein temperamentvoller Brief voll quellender Mitteilung.

Das Thema des „Biergartens" hat der Künstler oft behandelt. Dabei geht es ihm nicht um die Biertrinker, um keine genremäßige Schilderung alkoholischer Genüsse, sondern um das Spiel von Licht und Schatten mit den Menschen und Dingen. Das zuckende Licht und sein streifiges Fächerspiel erzeugen ein bewegtes Schwarz-Weiß-Gespinst, in dem die sammetigen Grade der Radiernadel einen weichen Saum um die Striche legen. Am hellichten Tag taucht vor uns das Geheimnis durchlichteter Dämmerung auf.

Noch weiter getrieben ist das alles in der Kohlezeichnung, in der das Licht über die Dunkelheit wahrhaft triumphiert. Keine beste Reproduktion vermag die Gelöstheit und Beweglichkeit dieses Licht-Luft-Gedichtes ganz zu geben. Die Kreide hört auf, Material zu sein, sie wird zum gaukeligen Spiel von Tönen der mannigfaltigsten Abstufungen. Und in diesem wogigen Ineinander bewegt sich zwischen den sanften Bäumen und verhüllten Buden eine Menschenmenge, in der jeder einzelne etwas zur allgemeinen Bewegtheit beisteuert. Es ist leichteste Verdichtung und Dichtung mit den Mitteln der Wirklichkeit.

PREUSSISCHE AKADEMIE DER KÜNSTE

MAX LIEBERMANN-AUSSTELLUNG

AUSSTELLUNG

von 100 Werken

MAX LIEBERMANN'S

aus Anlass des 80. Geburtstages des Künstlers

veranstaltet von der

PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

BERLIN, PARISER PLATZ 4

Juni-August 1927 *Geöffnet von 10-5 Uhr*

Eintritt 1.50 RM · Illustrierter Katalog 3.50 RM

EXPOSITION

des 100 oeuvres de

MAX LIEBERMANN

organisée par

L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS BERLIN

pour célébrer le 80-ième Anniversaire de la Naissance de l'artiste

Juin-Août 1927 · Ouverte tous les jours de 10 à 5 heures

4 PARISER PLATZ 4

Entrée 1.50 RM · Catalogue illustré 3.50 RM

EXHIBITION

of 100 paintings by

MAX LIEBERMANN

celebrating his eightieth birthday

arranged by

THE ACADEMY OF ARTS, BERLIN

4 PARISER PLATZ 4

June-August 1927 · Open daily from 10 a.m. to 5 p.m.

Entrance RM 1.50 · Illustrated catalogue RM 3.50

Die Gegewart Juliheft 1927 /Jahrgang 56. Verlag Gegenwart G.M.B.H.

67

Randbemerkungen

Max Liebermann

Am 20. Juli 1927 vollendet Max Liebermann sein 80. Lebensjahr. Seit einem Monat zeigt die Preußische Akademie der Künste, deren Präsident das Geburtstagskind nun schon sieben Jahre hindurch ist, hundert Meisterwerke seines schöpferischen Lebens. Die Größe dieser Leistung noch mit vielen Worten zu preisen, wäre banal und überflüssig. Was da als höchste Auslese in den vier Sälen der Akademie zusammengetragen wurde, bedarf längst nicht mehr der Bestätigung durch die Kritik. Vieles ist schon seit Jahrzehnten historisch; wirkt wie aus ferner Vergangenheit herauf unmittelbar in die Zeit.

Max Liebermanns Schöpfungen sind — dem Streit des Tages lange entrückt — unverlierbarer Besitz. Die geniale, flammende Leidenschaftlichkeit eines Lovis Corinth ist ihm fremd. Doch sein Reifen war ein stetiges Sichselbstvollenden. Eine wissende, klarsichtige, das Temperament überlegen zügelnde Kunstübung. Dienst am Werk in tiefster Wortbedeutung, begnadet mit jener Meisterschaft, deren immer nur die echte Persönlichkeit teilhaftig wird.

Der plastische Realismus der frühen „Arbeiter im Rübenfeld" (1876) und die künstlerische Wirklichkeit der Wannseegärten von 1924 und 1926 — sie sind (so verschieden im Ausdrucksstil und durch ein halbes Jahrhundert einander fern) doch Manifestation desselben schöpferischen Prinzips, das Max Liebermann in seinem schönen Vorwort zu dem bei Bruno Cassirer, Berlin, erschienenen, reich bebilderten Katalog also umschreibt: „Nur, wer die Natur als ein Lebendiges empfindet, kann sie lebendig darstellen, und nur der ist ein Künstler." Dieses Bekenntnis der Reife, die ihr eigenes Werden bestätigt, könnte wortwörtlich von Gerhart Hauptmann stammen. So ähneln einander die Gipfel wahrhaft produktiven Menschentums! Hauptmann hat vor zehn Jahren in einer feinen Analyse Liebermannscher Kunst die große „Betrachterruhe" gepriesen, die seine Bilder auszeichne und die ihr eigentlicher Stil sei. Und er fügte hinzu: „Beim kleinsten wie beim größten seiner Werke endet sein Interesse für ein Objekt stets ausschließlich im Künstlerischen." Es gibt wahrlich kein höheres, kein gültigeres Zeugnis für die Größe eines schöpferischen Menschen. Und um dieser seiner Größe willen darf die heute schaffende Enkelgeneration über den tiefen und breiten Abgrund der Zeit hinweg, der zwischen ihr und dem Achtzigjährigen zu klaffen scheint, dem Künstler Max Liebermann getrost und aufrichtigen Herzens huldigen. Weil solche Huldigung dem Genius der Kunst selber gilt. Und sie kann ihm durch keine noch so rauschenden Ovationen und durch keine noch so opulenten Festessen ihre Dankesschuld besser abtragen, als, indem sie — ohne Rücksicht auf Richtungsdogmen jeglicher Observanz — seine Mahnung erhört, in die Liebermann, ein bedeutendes Wort Friedrich Hebbels variierend, sein Selbstbekenntnis ausklingen läßt:

„Der Fluch unserer Zeit ist die Sucht nach dem Neuen und zugleich ein trauriges Testimonium Paupertatis: der wahre Künstler strebt nach nichts anderem als: zu werden, der er ist."

C. F. W. Behl

Sicherungsverfilmung Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I / 440

- Ende -