

Bestand:

Preußische

Akademie der Künste

AKTE 1217

ANFANG

P1

P 1 Beiakten

P r ä s i d i u m (Präsident, Stellv.Präsident)
Betr.: Presse zum 85. Geburtstage des Ehren-
präsidenten Max L i e b e r m a n n

Bd. 1 a

1932

P 1 Beiakten

P r ä s i d i u m (Präsident, Stellv.Präsident)
Betr.: Presse zum 85. Geburtstage des Ehren-
präsidenten Max L i e b e r m a n n

Bd. 1 a

1932

Max Liebermann

D. D. Am 20. Juni feiert Max Liebermann, der unfeierliche Repräsentant einer wesentlichen Periode deutscher Malerei, seinen 85. Geburtstag. Wir wollen diese Kunstperiode des naturalistischen Impressionismus, der Münchener und Berliner Sezession, die sich in dem Lebenswerk des Malers Liebermann so stark und ohne Rest ausdrückt — wir wollen diese Kunstperiode nicht deswegen gering schätzen, weil sie heute „überholt und gänzlich erledigt“ scheint. Eigenannte nationale Richtungen, mit ihrer ganzen Unverständlichkeit und mißverständlichen Betonung des Nationalen, wirken sich in der bildenden Kunst noch störender und schädlicher aus als anderswo. Liebermann, der in München, Paris und beim alten Millet in Barbizon in die Lehre gegangen ist, bleibt trotz dem Einfluß des großen französischen Impressionismus der Epoche (und auch trotz einer sehr mühsigen Behandlung von Abstammungsproblemen) ein deutscher Maler. Wer daran zweifeln sollte, der sehe sich seine Berliner Häuserputzfrauen an, die vor 60 Jahren, oder seine ostfriesischen Bauern beim Tischgebet, die vor 40 Jahren entstanden sind. Von jener Vergangenheit bis zum jüngsten Werk, dem Bildnis Professor Souverbruchs, ein Werk, um so erstaunlicher, als es von einem 85jährigen stammt — von der großen Vergangenheit bis zum Heute wölbt sich ein Bogen nie ermattender, aber, zäherer und fruchtbarer Arbeit.

Es ist nicht leicht, den Eindruck eines malerischen Lebenswerkes in Worte zu fassen. Glücklicherweise ist der alte Liebermann nicht nur als Maler groß; er ist auch ein großer — Berliner (im Sinne des Dialekts, des trockenen Witzes, der Schlagfertigkeit und Gefühllosigkeit aus Angst vor der Sentimentalität).

Von dem echten Berliner Max Liebermann kommen oder handeln die folgenden Anekdoten.

Sehr feine Gesellschaft im Berliner Westen. Die Frau eines Malers, der eben in Mode gekommen ist, erzählt verzückt und etwas übertreibend von der Kultur, dem Alter, der Ehrwürdigkeit eines französischen Herzogschlosses. Das schmiedeeiserne Portal mit dem jahrtausendalten Wappenspruch; das Herbstlaub auf den weiten Parkwegen; die düstergewaltige Architektur des Schlosses selbst — —

In das ergriffene Schmeigeln der Gesellschaft pläzt Max Liebermann hinein: „Det is gerade so wie in Trunewald. Da war ene Kaluppe mit 'n Domert: „Klein oder mein“. Und danar stand 'n Schild: „Diese Villa is zu verkaufen.“

Ein Kollege in der Kunst nimmt sich mit sehr kritischer Miene eine Zeichnung Liebermanns vor, betrachtet sie aus allen Windrichtungen, von nah und fern; redet lange Zeit keinen Ton, endlich erkundigt er sich bei dem Künstler: — ob er mit einem harten oder einem weichen Bleistift zeichne.

Darauf Liebermann: „Weder — noch, lieber Freund. Ausschließlich mit Talent!“

Max Liebermann ist aus Gründen einer formalen Kollegialität gezwungen, sich die Ausstellung eines jungen und herzlich unbegabten Malers anzusehen. Statt sich zu freuen, daß er überhaupt noch atmen darf, hält der junge Mann es für nötig, immer wieder zu versichern: „In meinen Adern fließt Malerblut.“

Max Liebermann: „Da möchte ich Ihnen auf sehr geraten ham: Nehm Se mal nen recht wissamen Trank jejen Blutermt in!“

Liebermann ist beauftragt, Entwürfe zu Wallgemälden für das Rathaus in Altona zu machen. Ein Bekannter stellt die Entwürfe mit dem Thema „Vier Jahreszeiten“ und meint, ein Stoff aus der Geschichte der Stadt wäre doch viel besser gewesen. „Wat denn,“ sagt Liebermann, „is in Altona denn wat anderes passiert als die kalte und die warme Saison?“

Eine Dame, Kunstschwärmerin, hat den alten Liebermann besuchen dürfen und verabschiedet sich von ihm mit den Worten: „Herr Professor, das war die schönste Stunde meines Lebens!“

Da sagt der hohe Ältziger: „Na, na, junge Frau, det wollen wir ja wieder nich hoffen!“

Max Liebermann

Am 20. Juni feiert Max Liebermann, der unfeierliche Repräsentant einer wesentlichen Periode deutscher Malerei, seinen 85. Geburtstag. Wir wollen diese Kunstperiode des naturalistischen Impressionismus, der Münchener und Berliner Sezession, die sich in dem Lebenswerk des Malers Liebermann so stark und ohne Rest ausdrückt, nicht gering schätzen, weil sie heute überholt und gänzlich erledigt scheint.

Es ist nicht leicht, den Eindruck eines malerischen Lebenswerkes in Worte zu fassen. Glücklicherweise ist der alte Liebermann nicht nur als Maler groß; er ist auch ein großer — Berliner.

Ein Kollege in der Kunst nimmt sich mit sehr kritischer Miene eine Zeichnung Liebermanns vor, betrachtet sie aus allen Windrichtungen, von nah und von fern; redet lange Zeit seinen Ton, endlich erkundigt er sich bei dem Künstler, — ob er mit einem harten oder einem weichen Meißel zeichne.

Darauf Liebermann: „Weber — noch, lieber Freund. Ausschließlich mit Talent!“

Bei einer Jurysitzung hebt Liebermanns geliebter Dadel das Beinchen vor einem der herumstehenden Bilder — zufällig ist es ein Werk seines Herrchens selbst. Der Saaldiener will den Dadel wegjagen, da wehrt Liebermann ab: „Ne, Ruhe, lassen Sie man den Hund — is noch sehr die Frage, wie erst die Kritiker der Bild behandeln werden!“

Eine Dame, Kunstschwärmerin, hat den alten Liebermann besuchen dürfen und verabschiedet sich von ihm mit den Worten: „Herr Professor, das war die schönste Stunde meines Lebens!“

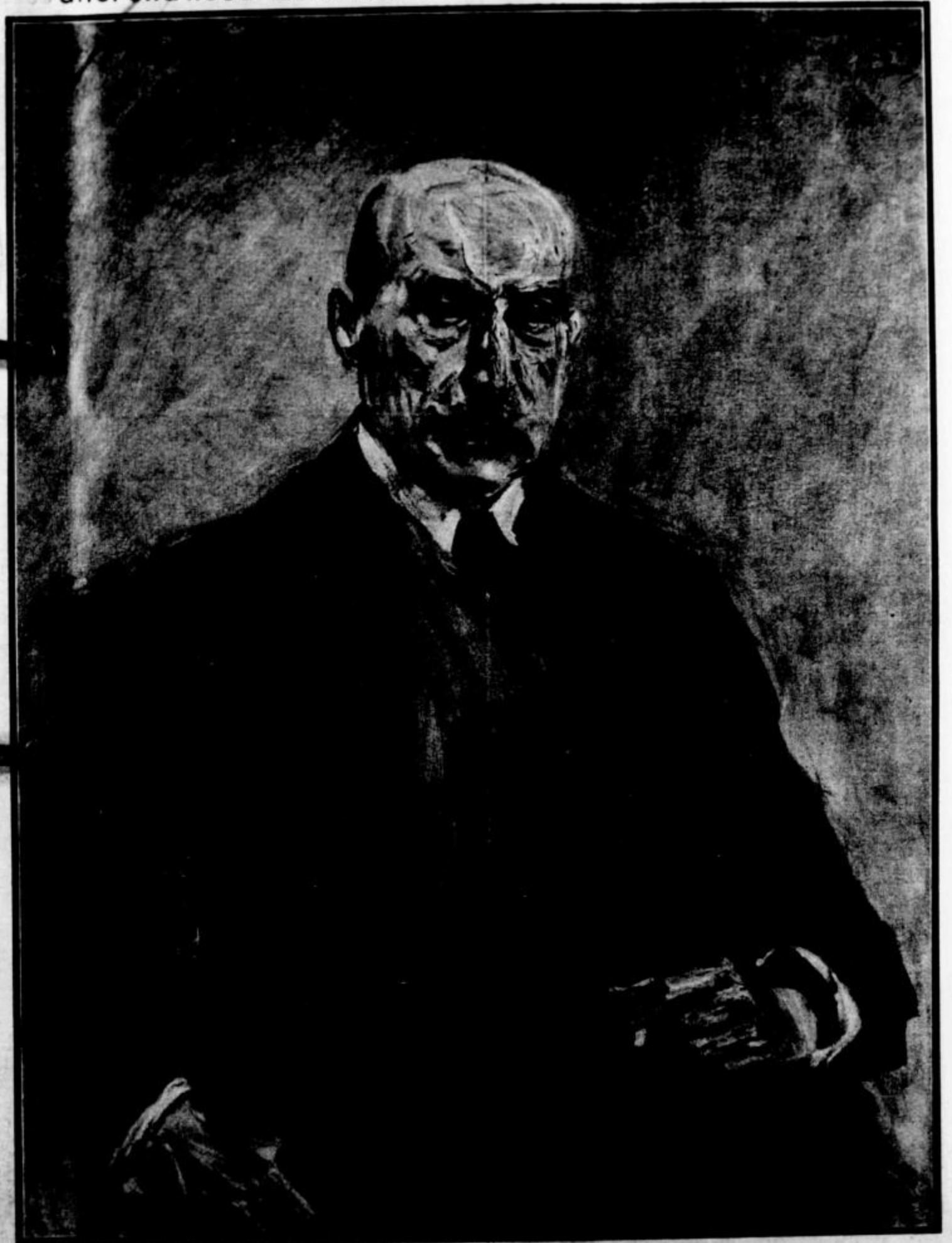
Da sagt der hohe Adzige: „Na, na, junge Frau, det wollen wir ja wieder nich hoffen!“

Berliner Tageblatt vom 23. VI. 1932.

* Max Liebermann und die Kunstjugend. Der Zeichner Hans Peters aus Lübeck erzählt in den „Niederdeutschen Monatsheften“ von einem Besuch bei Max Liebermann. „Seh'n Se“, sagte der Meister, „so müssen Se zeichnen.“ Er zeigt auf eine kleine Bleistiftzeichnung von Menzel, ein paar Stauden im Garten. „Wat? Natürlich soll'n Se nich menzeln, aber so hinsehen! Porträtieren Se mal 'n Akt. Keine Modelle? Sie haben doch 'n Frau. Und da!“ Vor einem Oelbildchen von Daumier: „Der war vielleicht der grösste Maler des 19. Jahrhunderts! Seh'n Se mal raus, was ist denn das da?“ Und dann sagt Liebermann: „Wenn Sie Zeit haben, lesen Sie Schillers „Ueber naive und sentimentalische Dichtung“ — oder „Es hat alles, was ich sage, nur Sinn, wenn es bei Ihnen auf etwas trifft“. — Und als wertvollstes Geschenk: „Kunst ist gekonntes Wollen!“

Israelitisches Familienblatt vom 23. VI. 1932.

Alter und neuer Zeit / Nr. 46



Max Liebermann

Max Liebermann (Selbstporträt des Fünfundachtzigjährigen)

Liebermann

Am 20. Juli feiert Max Liebermann seinen 85. Geburtstag. Aus diesem Anlaß veranstaltet der „Verein Berliner Künstler“ in seinen neuen Räumen in der Tiergartenstraße eine Ausstellung, die besondere Beachtung verdient. Ist sie doch die erste, die ausschließlich einem Einzelgebiet von Liebermanns Kunst, seiner Bildnismalerei, gewidmet ist. Neben dem reichen und vielseitigen Schaffen hat der Künstler eine fast unabsehbare Reihe von Bildnissen gemalt. Seit Jahrzehnten hat er die hervorragenden Persönlichkeiten Deutschlands auf künstlerischem, wissenschaftlichem, politischem und wirtschaftlichem Gebiet porträtiert. Er ist der Porträtist seiner Epoche, und wie man Lenbach den Maler der Hofkreise nennen konnte, so ist Liebermann der Maler der bürgerlichen Gesellschaft.

Die Berliner Ausstellung umfaßt dreißig Werke, teils repräsentativen, teils



Frau Max Liebermann

85 Jahre

mehr intimen Charakters. Die Bilder umfassen die Zeit von 1878 bis zur unmittelbaren Gegenwart. Der jüdische Besucher sieht manchen guten Bekannten: trefflich das Porträt des Berliner Verlegers E. Fischer, das lebenswahre Bildnis von Dr. Curt Goldschmidt, schließlich das Selbstporträt des alternden Meisters, der auch die Bilder seiner kleinen Enkelin und seiner Gattin im „Verein Berliner Künstler“ ausgestellt hat, dessen Ehrenmitglied Liebermann seit langer Zeit ist. Als ersten Gruß der Verehrung zum 85. Geburtstag gilt diese schöne Berliner Sommerausstellung, die in ihrer Eigenart hoch emporragt über die Alltäglichkeit des Berliner Kunstbetriebes. Das Bildnis des Chirurgen James Israel befindet sich im Besitz der Kunstsammlung der Berliner Jüdischen Gemeinde.

Dr. Olga Bloch, Berlin



James Israel



Frau Dr. Noffa

Dank an Max Liebermann

Der preussische Kultusminister Grimme hat an Max Liebermann anlässlich seines Entschlusses, die Leitung der Akademie der Künste niederzulegen, das folgende Schreiben gerichtet:

Max Liebermann
A
Hochverehrter Herr Präsident, nachdem Sie sich entschlossen haben, Ihr Amt als Präsident der Akademie der Künste mit Ablauf der diesjährigen Amtsperiode niederzulegen, drängt es mich, Ihnen sofort ein Wort des Dankes und der Verehrung zu sagen. Es soll ein ganz persönliches Wort sein; denn bei Ihrem endgültigen Rücktritt wird sich noch Gelegenheit bieten. Ihre unermüdlige Arbeit als Präsident der Akademie amtlich zu würdigen.

Durch diesen Ihren für die staatliche Kunstverwaltung so bedeutsamen Entschluss findet eine denkwürdige, durch Ihre Persönlichkeit stark akzentuierte Periode der Akademie ihr Ende. Sie können vor der Geschichte mit Genugtuung und Stolz dafür verantwortlich zeichnen, daß in den zwölf Jahren Ihrer Präsidenschaft die Akademie einen neuen starken Aufschwung genommen und ihre führende Stellung im deutschen Kunstwesen zurückgewonnen hat. Unter Ihrer Leitung sind die Ausstellungen der Akademie wieder in den Mittelpunkt des künstlerischen Interesses gerückt, und so hat das deutsche Volk es Ihnen zu danken, daß diese Ausstellungen wieder ein ernster Faktor im nationalen Geistesleben und ein Kapital geworden sind, das den Kurzwert unseres künstlerischen Ansehens in der Welt mitbestimmt.

Ihnen dafür zu danken, ist mir ein um so herzlicheres Bedürfnis, als es gegenüber einem Manne zum Ausdruck kommt, dessen reifes und reiches Menschentum erleben zu dürfen ich bei den persönlichen Begegnungen, die ich meinem Amte danke, immer als ein besonderes Geschenk empfunden habe."

GRIMME an LIEBERMANN.

Wie der „Ämtliche Preussische Pressedienst“ mitteilt, hat der preussische Kultusminister Grimme an Max Liebermann anlässlich seines Entschlusses, die Leitung der Akademie der Künste niederzulegen, das folgende Schreiben gerichtet:

„Hochverehrter Herr Präsident, nachdem Sie sich entschlossen haben, Ihr Amt als Präsident der Akademie der Künste mit Ablauf der diesjährigen Amtsperiode niederzulegen, drängt es mich, Ihnen sofort ein Wort des Dankes und der Verehrung zu sagen. Es soll ein ganz persönliches Wort sein; denn bei Ihrem endgültigen Rücktritt wird sich noch Gelegenheit bieten, Ihre unermüdliche Arbeit als Präsident der Akademie ämtlich zu würdigen. Durch diesen Ihren für die staatliche Kunstverwaltung so bedeutsamen Entschluss findet eine denkwürdige, durch Ihre Persönlichkeit stark akzentuierte Periode der Akademie ihr Ende. Sie können vor der Geschichte mit Genugtuung und Stolz dafür verantwortlich zeichnen, dass in den zwölf Jahren Ihrer Präsidentschaft die Akademie einen neuen starken Aufschwung genommen und ihre führende Stellung im deutschen Kunstwesen zurückgewonnen hat. Unter Ihrer Leitung sind die Ausstellungen der Akademie wieder in den Mittelpunkt des künstlerischen Interesses gerückt, und so hat das deutsche Volk es Ihnen zu danken, dass diese Ausstellungen wieder ein eruster Faktor im nationalen Geistesleben und ein Kapital geworden sind, das den Kurswert unseres künstlerischen Ansehens in der Welt mitbestimmt. Ihnen dafür zu danken, ist mir ein um so herzlicheres Bedürfnis, als es gegenüber einem Manne zum Ausdruck kommt, dessen reifes und reiches Menschentum erleben zu dürfen, ich bei den persönlichen Begegnungen, die ich meinem Amte danke, immer als ein besonderes Geschenk empfunden habe.“

KUNST und Proletariat

Herr Generalfeldmarschall über alles!

Bildnisausstellung Max Liebermann

Besucht man diese vom Verein Berliner Künstler organisierte Schau (Tiergartenstraße 2a), fällt einem auf den ersten Blick das Bildnis eines hohen Militärs, des Generalfeldmarschalls von Bülow, auf. Die goldenen, silbernen und bleiernen Verdienstkreuze, die feldgraue Uniform und die Epauletten sind Gegenstände einer besonderen malerischen Bevorzugung. Der Kopf über der Uniform ist als Anhängel mit dabei. Liebermann erweist mit diesem 1916 gemalten und 1932 wieder ausgestellten Porträt seine schleichertreue „Gefinnung“. Es gibt bereits eine Vereinigung nationaldeutscher Juden. Möchte Liebermann nicht an die Spitze eines neu zu gründenden Vereins nationalsozialistischer Juden treten?

Auch sonst wird hier die profittreue Einstellung dieses „Impressionistischen“ Malers kundgegeben. „Größen“ der Finanz- und Geschäftswelt zahlen gut und Liebermann ist ihr Maler. Daß er malen kann, und neben Duzenden schablonenhaften, mittelmäßigen Bildnissen vier bis fünf gute aufzuweisen hat, so das wirklich hervorragende Porträt Professor Sauerbruchs, sei unterstrichen.

Somit — Herrenstoffe liegen Liebermann besonders im Blut. Er kommt aus alter Kaufmannsfamilie und scheint dem äußerlichen Grundsatze zu huldigen: Kleider machen Leute. Seine Wannen- und Gartenteiche sind ebenfalls grau und gepflegt wie ein besserer Herrenanzug. Es gibt kaum noch einen so farbenschonen Maler wie diesen. Das Grau seiner Bilder sieht tabellos.

Es ist ein müdes, ein teilnahmslos-befabendes Sehen, das sich in diesen Bildern enthüllt. Man muß schon sagen: der weniger „liberale“ und mehr bauerliche Maler Louis Corinth war ein ganz anderer Kerl, und auch die in der Farbe wüchtigen und elementaren Bilder der späteren, ebenfalls bauerlichen Maler Nolde und Schmidt Rottluff stehen uns erheblich näher.

Dur.

Kunst in Berlin.

Von Oscar Die.

Liebermann hat soeben Zuerbruch porträtiert. Der berühmte Arzt sitzt nach vorn gewendet in weissem Kittel über grauen Hosen, hinter der Brille blicken seine Augen auf den Beschauer, die Hände liegen leicht auf den Knien. Der Ausdruck ist ernst und sachlich, wie aus dem Leben gegriffen, eine schöne Farbenharmonie geht durch das ganze Bild in jenen orangefelben Tönen, die Liebermann eigentlich ständig seinen Porträts, besonders den Männerporträts, zugrunde legt. Die technische Arbeit ist fabelhaft, die Zeichnung, auch der Anatomie des Gesichts, ist absolut sicher, die Verteilung der Reflexe, der Lichter und Schatten ist so ursprünglich und so frisch wie kaum auf einem Bildnis der letzten Jahre. Man sieht dies Werk eines fünfundsachtzigjährigen, ein staunenswertes Objekt der Kunstgeschichte, in einer sehr interessanten Porträtsausstellung von Liebermann, die der Verein Berliner Künstler als Vorfeier seines Geburtstages veranstaltet. Diese Ausstellung geht bis auf das Jahr 1878 zurück, aus dem das Bildnis von Dr. Hermann Sachs stammt, Liebermanns Arzt, der noch in einer dunklen und kleinen Technik aufgefaßt ist, etwa wie ein früher Beibl. Welche Entwicklung durch diese 54 Jahre. Und doch wieder, wie wenig Entwicklung, welche gleichbleibende Fertigkeit, Einstellung und Abstimmung in den Porträts! Ueber das berühmte Elternbildnis von 1891, über die Bildnisse von Bode, Fischer, Elias, Kernst, Oscar Cassel, Lieber, die Selbstporträts, die Bilder aus der Familie — es ist fast ein Schema der Wiedergabe, aus der niederländischen Schule entwickelt, in die moderne Gestalt und Symphonie übertragen, niemals ein banales photographisches Treffen, sondern immer eine Erhöhung in einen Idealkunst, wie ihn das Modell als Ausdruck seines Wesens sich vorstellt und sich wünscht. Diese seine Abstraktion des Charakters gibt den Bildnissen eine Zeitlosigkeit, die sie über die Gelegenheitsarbeit, die Bestellung und das Handwerk hinaushebt.



Der 85jährige Max Liebermann,

der große Maler des deutschen Impressionismus. Er sieht nicht immer so ernst aus, wenn er einen Witz macht. Aber in diesem Augenblick brachte er wieder mal einen zur Welt. Denn auf unsere Frage, ob wir nicht vielleicht seinen Dadel mitphotographieren könnten, meinte er, zwei Berühmtheiten auf einer Platte seien zu viel. Und als wir ihn fragten, wie der Dadel denn eigentlich heiße, sagte er: „Den könnt' Sie rufen wie Sie woll'n, der kommt immer.“

Nicht immer war Liebermann der große Meister, als der er heute von der Welt anerkannt wird. Namentlich aus Kreisen der „offiziellen Kunst“ wurde er laut und heftig angegriffen. Daher ist seine Abneigung gegen Anton von Werner verständlich, von dem er einmal sagte: „Wenn der ohne Hände geboren wäre, dann hält' er noch immer die größte Schnauze.“

B. z. am Mittag, Berlin von 6. XII. 1902.

Liebermann-Anekdoten

Professor Max Liebermann hat kürzlich das Porträt des berühmten Chirurgen Geheimrat Sauerbruch vollendet. Als Liebermann eines Tages besondere Sorgfalt auf Details verwandte, wunderte sich Sauerbruch. Liebermann erwiderte: „Det is nicht wie bei Ihnen. Wenn Sie wat verkorgen, deekt es die grüne Erde zu, bei mir aber hängt's an de Wand.“

Liebermann wollte das Porträt Sauerbruch zum Geschenk machen. Eines Tages erschien die Direktion eines medizinischen Instituts, die das Bild kaufen und bei sich aufhängen wollte. Liebermann forderte einen hohen Preis. Die Direktion bot die Hälfte. „Wissen Se wat“, erwiderte Liebermann, „id hatte die Absicht det Porträt meinem Freund Sauerbruch zu schenken. Aber schlecht bezahlt is besser als jut verschenkt.“

Sauerbruchs sehr junger Sohn war Maler. Sauerbruch zeigte Liebermann Arbeiten von ihm. „Id will Ihnen wat sagen“, erwiderte Liebermann, „Talent hat Ihr Junge, sein Brot wird er sich verdienen, ob aber die Butter dazu, is fraglich.“

Das Gesicht der Nation.

Zehn Bahnbrecher deutschen Geistes.

Eine Artikelfolge von E. W. Leonhardt.

Der Rektor der deutschen Malerei.

Als ich vor einigen Jahren das erste Mal Gelegenheit hatte, Professor Max Liebermann, einen der größten Meister deutscher Malerei der Gegenwart, zu besuchen, meldete ich mich telefonisch in seiner Villa in Wannsee an. Der Meister kam selbst an den Apparat. Mir klopfte das Herz, als ich seine Stimme hörte. Aus Ehrfurcht ziemlich befangen, mag ich wohl etwas zu leise gesprochen haben. Der alte Herr zeigte sich deswegen aber nicht weiter ungehalten, und zerstreute in seiner launigen Art gleich alle Respekts-Furcht mit den Worten: „Sprechen Sie'n bißchen lauter, mein Guter, ich bin nämlich'n bißchen schwerhörig“.

Als ich ihm dann bei Kognak und Zigarre in seiner schönen Seevilla gegenüber saß und mein Anliegen vorbrachte, zeigte er sich fast bestürzt: „Wenn ich das gewußt hätte, mein Lieber, daß Sie nur'n paar Fragen für Ihre Zeitung beantwortet haben wollen, hätte ich Sie bei die Bullenhiße nicht extra nach Wannsee rauskommen lassen, denn hätten wir uns ja an einem Tag, wo ich sowieso in Berlin bin, treffen können!“

Einmal fragte ich Liebermann, wie er eigentlich zur Malerei gekommen sei. „Ja dachte“, gab er mir zur Antwort, „da könnte man so schön faul sein — ich hatte mir aber gewaltig geirrt!“ „Ach übrigens“, fuhr er fort, „da fällt mir ein, was der alte Paul Knepperheim, Kneipeln sein Freund, sagte, als er hörte, daß ich Maler werden will: „Wat, Bilder malen wollen Sie? — Verloosen Sie lieber welche, damit is mehr zu verdienen.“

Wenn hier der Versuch unternommen wird, die überragende Persönlichkeit des großen Malers Max Liebermann von seiner menschlichsten Seite durch die Anekdote darzustellen, so geschieht dies mit voller Absicht. Denn Liebermann ist ohne den ihm eigenen Witz, ohne seine ungähigen geistreichen Ausprüche, ohne die Kenntnis des gültigen Herzens, das aus allen seinen Äußerungen spricht, nicht zu verstehen.

Selbstamerkweise findet sich in seinen Werken, im Gegensatz zu den Schöpfungen seines Freundes Jülls, den er als einer der ersten richtig zu würdigen verstanden hat, nichts von dem humoristischen und satirischen Zug, der ihn als Menschen kennzeichnet. Der hohe, künstlerische Ernst, der seine grandiosen Landschaften, seine lebensvollen Porträts, seine vom Rhythmus der Natur durchpulsten Tierbilder, die in aller Welt populär gewordenen figürlichen Gemälde erfüllt, bildet die geistige Ergänzung zu der genialen Technik seiner ge-

legneten Hand. Selten haben sich alle Elemente wahrsten Künstlertums so vollkommen in einer Person vereinigt, wie in der Persönlichkeit dieses großen Deutschen und Europäers.

Seine erhabene Auffassung nicht nur vom Wert, sondern auch vom Künstler kommt in einem charakteristischen Gespräch zum Ausdruck, das er einmal mit Julius Elias, dem bedeutenden Publizisten, führte. Es war von der kriminellen Verfehlung eines bedeutenden und bekannten Künstlers die Rede. „Kann verständlich“, sagte Elias, „daß ein großer Künstler ein — nicht anständiger Mensch sein kann!“ „Ach wat“, sagte Max Liebermann, „alle großen Leute sind anständige Menschen!“ „Na, na“, meinte Elias, „wo soviel Talent ist, ist natürlich auch eine Entschuldigung für Fehler. Sie, Liebermann, haben allerdings nie von diesem Vorrecht Gebrauch gemacht.“ Liebermann schmunzelte: „Quatsch! Wissen Sie, was ich in meiner Jugend für Laster hatte?“

Beim Kultusminister wurde einmal von seiten der philosophischen Fakultät der Universität Breslau Beschwerde darüber geführt, daß der Ordinarius für Kunstgeschichte, Professor Ruther, mehrfach Plagiate begangen habe. Liebermann pflegt gern zu erzählen, was damals der berühmte Geheimrat Althoff zur Bereinigung der Angelegenheit unternahm: Er berief eine Versammlung der Fakultät in Breslau ein, in der Ruthers Kollegen mit größter Empörung Reden schwangen, daß noch niemals ein Ordinarius sich eines solchen Vergehens schuldig gemacht habe, und daß der Vorfall eine Schande für die Universität sei. Althoff hörte alles ruhig mit an, dann erhob er sich: „Meine Herren! Peccatur et extra et intra. Das Weihnachtsfest steht vor der Tür. Da können Sie dem Kollegen Ruther ein schönes Geschenk machen. Schenken Sie ihm ein paar Anführungsstriche und alles ist in schönster Ordnung.“ Sprach's und fuhr flugs wieder nach Berlin zurück. — „Sehn Sie“, sagt Liebermann, „dieser Witz ist so großartig, daß das deutsche Volk schon deswegen das bedeutendste der Erde genannt werden kann!“

Als Liebermann einmal eine Dame der Berliner Gesellschaft porträtete, die einen ziemlich großen Mund hatte, den sie durch Zusammenziehen der Lippen beim Modellieren zu verkleinern suchte, sprach Liebermann zu ihr die später oft zitierten Worte: „Strengen Sie sich man nich an, junge Frau, von mir aus mal ich Ihnen doch jar leenen Mund!“

So ist der Altmeister der deutschen Malerei in seinem Leben wie in seinem Schaffen einer der menschlichsten Menschen der Epoche. Und wenn irgendwo in der Welt von deutschem Wesen, deutscher Kultur und deutscher Kunst die Rede ist, so wird der Name Max Liebermann genannt werden: mit jener Hochachtung und Würdigung, die dem größten Bildgestalter Deutschlands zukommt.

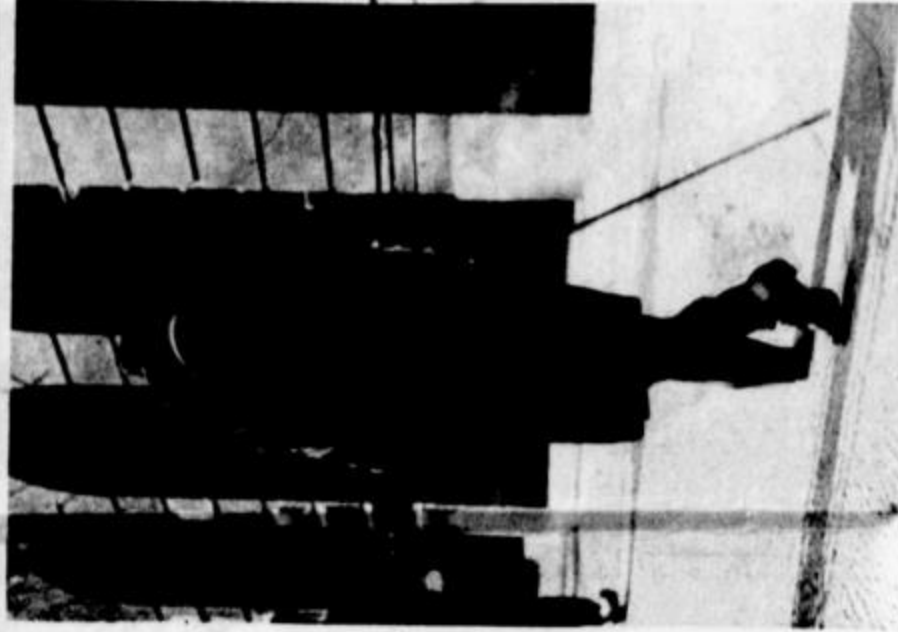


Professor Max Liebermann im Familienkreis, neben ihm seine Gattin und seine Tochter, die Frau des Kurators der Universität Frankfurt, Geheimrat Kurt Riesler, mit ihrer einzigen Tochter. Drei Generationen sitzen hier um den Kaffeetisch

Erster Glückwunsch an Max Liebermann



Liebermann in seinem Atelier am Pariser Platz. Damit die Palette nicht drückt, hat er die Handtasche an den Arm gehängt.



Der Gang eines Fünfundachtzigjährigen, der die Kraft und Vitalität Liebermanns verrät



Das neueste Werk Liebermanns: Porträt des Chirurgen Professor Sauerbruch

es darf ein Wunder genannt werden, das er in diesem Jahre, 1882, in dem er sein fünfundachtzigstes Lebensjahr vollendet, ein so grosses Meisterwerk schuf wie das Porträt des berühmten Chirurgen Professor Sauerbruch, das soeben in der Ausstellung „Bildnisse von Max Liebermann“ im Verein Berliner Künstler zu sehen war. Und so ungezogen wie Liebermann in seinem engsten Familienkreise ist, so ungewungen gibt er sich als Maler und Mensch der Welt gegenüber. Wir wünschen ihm, dass er sich seine Frische und seinen berlinischen Witz noch viele, viele Jahre bewahren möge.

Am 20. Juli wird Max Liebermann, der Altmeister der modernen Malerei, fünfundachtzig Jahre. Welche Dienste er im Laufe der letzten sechs Jahrzehnte der deutschen Kunst geleistet hat, indem er in Wort und Schrift und Bild, und nicht zuletzt in seinem eigenen Werk, gegen die Verzopftheit kämpfte, ist zu bekannt, als dass wir hier von sprechen möchten. Er war und ist, auch als Präsident der Akademie der Künste, der Schrittmacher der Qualität in allen künstlerischen Dingen, und

etwa 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 2682, 2683, 2684, 2685, 2686, 2687, 2688, 2689, 2690, 2691, 2692, 2693, 2694, 2695, 2696, 2697, 2698, 2699, 2700, 2701, 2702, 2703, 2704, 2705, 2706, 2707, 2708, 2709, 2710, 2711, 2712, 2713, 2714, 2715, 2716, 2717, 2718, 2719, 2720, 2721, 2722, 2723, 2724, 2725, 2726, 2727, 2728, 2729, 2730, 2731, 2732, 2733, 2734, 2735, 2736, 2737, 2738, 2739, 2740, 2741, 2742, 2743, 2744, 2745, 2746, 2747, 2748, 2749, 2750, 2751, 2752, 2753, 2754, 2755, 2756, 2757, 2758, 2759, 2760, 2761, 2762, 2763, 2764, 2765, 2766, 2767, 2768, 2769, 2770, 2771, 2772, 2773, 2774, 2775, 2776, 2777, 2778, 2779, 2780, 2781, 2782, 2783, 2784, 2785, 2786, 2787, 2788, 2789, 2790, 2791, 2792, 2793, 2794, 2795, 2796, 2797, 2798, 2799, 2800, 2801, 2802, 2803, 2804, 2805, 2806, 2807, 2808, 2809, 2810, 2811, 2812, 2813, 2814, 2815, 2816, 2817, 2818, 2819, 2820, 2821, 2822, 2823, 2824, 2825, 2826, 2827, 2828, 2829, 2830, 2831, 2832, 2833, 2834, 2835, 2836, 2837, 2838, 2839, 2840, 2841, 2842, 2843, 2844, 2845, 2846, 2847, 2848, 2849, 2850, 2851, 2852, 2853, 2854, 2855, 2856, 2857, 2858, 2859, 2860, 2861, 2862, 2863, 2864, 2865, 2866, 2867, 2868, 2869, 2870, 2871, 2872, 2873, 2874, 2875, 2876, 2877, 2878, 2879, 2880, 2881, 2882, 2883, 2884, 2885, 2886, 2887, 2888, 2889, 2890, 2891, 2892, 2893, 2894, 2895, 2896, 2897, 2898, 2899, 2900, 2901, 2902, 2903, 2904, 2905, 2906, 2907, 2908, 2909, 2910, 2911, 2912, 2913, 2914, 2915, 2916, 2917, 2918, 2919, 2920, 2921, 2922, 2923, 2924, 2925, 2926, 2927, 2928, 2929, 2930, 2931, 2932, 2933, 2934, 2935, 2936, 2937, 2938, 2939, 2940, 2941, 2942, 2943, 2944, 2945, 2946, 2947, 2948, 2949, 2950, 2951, 2952, 2953, 2954, 2955, 2956, 2957, 2958, 2959, 2960, 2961, 2962, 2963, 2964, 2965, 2966, 2967, 2968, 2969, 2970, 2971, 2972, 2973, 2974, 2975, 2976, 2977, 2978, 2979, 2980, 2981, 2982, 2983, 2984, 2985, 2986, 2987, 2988, 2989, 2990, 2991, 2992, 2993, 2994, 2995, 2996, 2997, 2998, 2999, 3000, 3001, 3002, 3003, 3004, 3005, 3006, 3007, 3008, 3009, 3010, 3011, 3012, 3013, 3014, 3015, 3016, 3017, 3018, 3019, 3020, 3021, 3022, 3023, 3024, 3025, 3026, 3027, 3028, 3029, 3030, 3031, 3032, 3033, 3034, 3035, 3036, 3037, 3038, 3039, 3040, 3041, 3042, 3043, 3044, 3045, 3046, 3047, 3048, 3049, 3050, 3051, 3052, 3053, 3054, 3055, 3056, 3057, 3058, 3059, 3060, 3061, 3062, 3063, 3064, 3065, 3066, 3067, 3068, 3069, 3070, 3071, 3072, 3073, 3074, 3075, 3076, 3077, 3078, 3079, 3080, 3081, 3082, 3083, 3084, 3085, 3086, 3087, 3088, 3089, 3090, 3091, 3092, 3093, 3094, 3095, 3096, 3097, 3098, 3099, 3100, 3101, 3102, 3103, 3104, 3105, 3106, 3107, 3108, 3109, 3110, 3111, 3112, 3113, 3114, 3115, 3116, 3117, 3118, 3119, 3120, 3121, 3122, 3123, 3124, 3125, 3126, 3127, 3128, 3129, 3130, 3131, 3132, 3133, 3134, 3135, 3136, 3137, 3138, 3139, 3140, 3141, 3142, 3143, 3144, 3145, 3146, 3147, 3148, 3149, 3150, 3151, 3152, 3153, 3154, 3155, 3156, 3157, 3158, 3159, 3160, 3161, 3162, 3163, 3164, 3165, 3166, 3167, 3168, 3169, 3170, 3171, 3172, 3173, 3174, 3175, 3176, 3177, 3178, 3179, 3180, 3181, 3182, 3183, 3184, 3185, 3186, 3187, 3188, 3189, 3190, 3191, 3192, 3193, 3194, 3195, 3196, 3197, 3198, 3199, 3200, 3201, 3202, 3203, 3204, 3205, 3206, 3207, 3208, 3209, 3210, 3211, 3212, 3213, 3214, 3215, 3216, 3217, 3218, 3219, 3220, 3221, 3222, 3223, 3224, 3225, 3226, 3227, 3228, 3229, 3230, 3231, 3232, 3233, 3234, 3235, 3236, 3237, 3238, 3239, 3240, 3241, 3242, 3243, 3244, 3245, 3246, 3247, 3248, 3249, 3250, 3251, 3252, 3253, 3254, 3255, 3256, 3257, 3258, 3259, 3260, 3261, 3262, 3263, 3264, 3265, 3266, 3267, 3268, 3269, 3270, 3271, 3272, 3273, 3274, 3275, 3276, 3277, 3278, 3279, 3280, 3281, 3282, 3283, 3284, 3285, 3286, 3287, 3288, 3289, 3290, 3291, 3292, 3293, 3294, 3295, 3296, 3297, 3298, 3299, 3300, 3301, 3302, 3303, 3304, 3305, 3306, 3307, 3308, 3309, 3310, 3311, 3312, 3313, 3314, 3315, 3316, 3317, 3318, 3319, 3320, 3321, 3322, 3323, 3324, 3325, 3326, 3327, 3328, 3329, 3330, 3331, 3332, 3333, 3334, 3335, 3336, 3337, 3338, 3339, 3340, 3341, 3342, 3343, 3344, 3345, 3346, 3347, 3348, 3349, 3350, 3351, 3352, 3353, 3354, 3355, 3356, 3357, 3358, 3359, 3360, 3361, 3362, 3363, 3364, 3365, 3366, 3367, 3368, 3369, 3370, 3371, 3372, 3373, 3374, 3375, 3376, 3377, 3378, 3379, 3380, 3381, 3382, 3383, 3384, 3385, 3386, 3387, 3388, 3389, 3390, 3391, 3392, 3393, 3394, 3395, 3396, 3397, 3398, 3399, 3400, 3401, 3402, 3403, 3404, 3405, 3406, 3407, 3408, 3409, 3410, 3411, 3412, 3413, 3414, 3415, 3416, 3417, 3418, 3419, 3420, 3421, 3422, 3423, 3424, 3425, 3426, 3427, 3428, 3429, 3430, 3431, 3432, 3433, 3434, 3435, 3436, 3437, 3438, 3439, 3440, 3441, 3442, 3443, 3444, 3445, 3446, 3447, 3448, 3449, 3450, 3451, 3452, 3453, 3454, 3455, 3456, 3457, 3458, 3459, 3460, 3461, 3462, 3463, 3464, 3465, 3466, 3467, 3468, 3469, 3470, 3471, 3472, 3473, 3474, 3475, 3476, 3477, 3478, 3479, 3480, 3481, 3482, 3483, 3484, 3485, 3486, 3487, 3488, 3489, 3490, 3491, 3492, 3493, 3494, 3495, 3496, 3497, 3498, 3499, 3500, 3501, 3502, 3503, 3504, 3505, 3506, 3507, 3508, 3509, 3510, 3511, 3512, 3513, 3514, 3515, 3516, 3517, 3518, 3519, 3520, 3521, 3522, 3523, 3524, 3525, 3526, 3527, 3528, 3529, 3530, 3531, 3532, 3533, 3534, 3535, 3536, 3537, 3538, 3539, 3540, 3541, 3542, 3543, 3544, 3545, 3546, 3547, 3548, 3549, 3550, 3551, 3552, 3553, 3554, 3555, 3556, 3557, 3558, 3559, 3560, 3561, 3562, 3563, 3564, 3565, 3566, 3567, 3568, 3569, 3570, 3571, 3572, 3573, 3574, 3575, 3576, 3577, 3578, 3579, 3580, 3581, 3582, 3583, 3584, 3585, 3586, 3587, 3588, 3589, 3590, 3591, 3592, 3593, 3594, 3595, 3596, 3597, 3598, 3599, 3600, 3601, 3602, 3603, 3604, 3605, 3606, 3607, 3608, 3609, 3610, 3611, 3612, 3613, 3614, 3615, 3616, 3617, 3618, 3619, 3620, 3621, 3622, 3623, 3624, 3625, 3626, 3627, 3628, 3629, 3630, 3631, 3632, 3633, 3634, 3635, 3636, 3637, 3638, 3639, 3640, 3641, 3642, 3643, 3644, 3645, 3646, 3647, 3648, 3649, 3650, 3651, 3652, 3653, 3654, 3655, 3656, 3657, 3658, 3659, 3660, 3661, 3662, 3663, 3664, 3665, 3666, 3667, 3668, 3669, 3670, 3671, 3672, 3673, 3674, 3675, 3676, 3677, 3678, 3679, 3680, 3681, 3682, 3683, 3684, 3685, 3686, 3687, 3688, 3689, 3690, 3691, 3692, 3693, 3694, 3695, 3696, 3697, 3698, 3699, 3700, 3701, 3702, 3703, 3704, 3705, 3706, 3707, 3708, 3709, 3710, 3711, 3712, 3713, 3714, 3715, 3716, 3717, 3718, 3719, 3720, 3721, 3722, 3723, 3724, 3725, 3726, 3727, 3728, 3729, 3730, 3731, 3732, 3733, 3734, 3735, 3736, 3737, 3738, 3739, 3740, 3741, 3742, 3743, 3744, 3745, 3746, 3747, 3748, 3749, 3750, 3751, 3752, 3753, 3754, 3755, 3756, 3757, 3758, 3759, 3760, 3761, 3762, 3763, 3764, 3765, 3766, 3767, 3768, 3769, 3770, 3771, 3772, 3773, 3774, 3775, 3776, 3777, 3778, 3779, 3780, 3781, 3782, 3783, 3784, 3785, 3786, 3787, 3788, 3789, 3790, 3791, 3792, 3793, 3794, 3795, 3796, 3797, 3798, 3799, 3800, 3801, 3802, 3803, 3804, 3805, 3806, 3807, 3808, 3809, 3810, 3811, 3812, 3813, 3814, 3815, 3816, 3817, 3818, 3819,

Düsseldorfer Stadtanzeiger, vom 9. XII. 1932.



Hrsg. Siebmann.

Preußengeist in der Akademie

Dah Raz Liebermann den repräsentativen Reich- und Kopsmaler Hindenburgs darstellt, wie einst der Stiefelmaler Anton von Werner (ebenfalls Präsident der preussischen Akademie der Künste) Hofmaler der Hohenzollern war, ist ja längst bekannt. Bis nun legte Liebermann jedoch, zumindest als Maler, eine merkwürdige Scheu vor Farben an den Tag. Jetzt entpuppt er sich als ein romantischer Schwärmer für Preußischblau. In seiner Akademie steht nämlich, in der nächsten Nachbarschaft der Goethe-Gedenkausstellung, zur Ehre der Gifigasproduktion und zur höheren Ehre der göttlichen Allmacht von Zentrumpfaffen, deren Partei von Prof. Geheimrat Dr. Carl Duisberg finanziert wird, eine Kellameplastik Prof. Hugo Rodericks für die J.G.-Farben. Eine Plastik, die das Direktorium der J.G.-Farben ihrem Duisberg zum 70. Geburtstag gestiftet hat. Es ist so schön, in einem J.G.-Staat zu leben und so rühmlich, Gifigasliebhaber und Präsident einer J.G.-Akademie zu sein. Zwischen Anilinfarben und Gifigas besteht eine chemische Verwandtschaft. Vielleicht wird es preussischer Erfindergeist noch so weit bringen, die Herstellung altersschwacher Mannes-Landschaften und Hindenburg-Köpfe durch Liebermann auf unmittelbare Gifigasproduktion umzustellen. Das wäre zweifellos ein Sieg der arisch-jüdisch-christlich-kapitalistischen Kunst!

Dur.

Essener Allgemeine Zeitung, Essen vom 21. Mai 1932.



Künstler in ihrem Heim

Der Maler Mag Liebermann
in seinen Ruhezugenden
Professor Mag Liebermann,
der bedeutende Maler und
Präsident der Preussischen
Akademie der Künste, steht
kurz vor Vollendung des
85. Lebensjahres. Unser Bild
zeigt den Meister mit seiner
Gattin in seinem Berliner
Heim

Auto. Dupont



43
**Künstler
in ihrem Heim**

**Der Maler Max Liebermann
in seinen Mußestunden**

Professor Max Liebermann,
der bedeutende Maler und
Präsident der Preussischen
Akademie der Künste, steht
kurz vor Vollendung des
85. Lebensjahres. Unser Bild
zeigt den Meister mit seiner
Gattin in seinem Berliner
Heim

Ant. Dreyer

Liebermann-Anekdoten.

Es war vor zehn Jahren, als die Inflation gerade anfang, mit Macht über Deutschland hereinzubrechen. Irgendein ganz großer Raffte wußte sein Geld nicht besser unterzubringen, als daß er sich von Max Liebermann malen ließ. Aber es schien, als sollte aus der Sache nichts werden; als es dem Konfervenhändler ein gros endlich gelungen war, bei Max Liebermann eingeführt zu werden, und seinen Wunsch zu äußern, schüttelte der Alte den Kopf und erklärte: „Ausgeschlossen! Ihre Visage interessiert mich nicht!“ Aber so schnell gab der Mann seinen Plan nicht auf. Kurz entschlossen bot er tausend Dollar in amerikanischer Valuta. Das war damals eine Summe, der gegenüber auch ein Liebermann weich werden konnte; und der Meister sagte endlich zu. „Wann darf ich zur ersten Sitzung kommen?“ fragte der Mann beglückt. „Überhaupt nicht!“ lautete die wenig freudige Antwort. „Bleiben Sie ruhig zuhause und schicken Sie mir mit Ihrem Diener Ihren Frack!“

Zwischen Max Liebermann und dem voriges Jahr verstorbenen Maxer Lesser Ury bestand eine bittere Feindschaft, die von den Anhängern der beiden Meister der Farbe immer noch geschürt wurde. Einmal entstand — es ist das mehr als ein Vierteljahrhundert her — in Berlin das Gerücht, einige Bilder Liebermanns stammten in Wirklichkeit von Lesser Ury. Irgendein Kunstreporter kürzte zu Liebermann und fragte ihn, was er gegen die Verleumdung zu tun gedenke. „Narnisch!“ lautete die Antwort. „Aber wenn Ury in Berlin herumergählt, id hätte seine Bilder jemalt — denn jeh id sofort zum Staatsanwalt!“ Schorr Borr.



Max Liebermann

Mit Erlaubnis des Verlags Paul Cassirer, Berlin

Selbstbildnis

Max Liebermann als Porträtist

Zur Ausstellung des Vereins Berliner Künstler.

In diesem Sommer wird Max Liebermann, Präsident der Preussischen Akademie der Künste, 85 Jahre alt. Selten ist schon das Geschenk eines so langen Lebens, leistung, bis in dieses hohe Alter arbeiten und schaffen zu können, ungebrochen und fast ungeschwächt. Die Vitalität allein, der Lebens- und Schöpferwille, die Fähigkeit und Geradlinigkeit, die ihr verbunden sind, erzwingen Staunen und, von der künstlerischen Wertung und Bedeutung ganz abgesehen, selbst Bewunderung. Es ist deshalb, wie immer man als Glied einer neuen und andersgearteten Generation zu dem Künstler Max Liebermann stehen mag, zu begrüßen, daß der Verein Berliner Künstler schon zwei Monate vor dem Geburtstage eine erste kleine Feier rüstet.

So weit man sieht, ist der Bildniskünstler Max Liebermann in den letzten Jahren oder überhaupt noch nicht gesondert von einer Ausstellung herausgestellt worden. Ob es Zufall war oder ob, unbewußt und fast instinktmäßig, die Notwendigkeit verneint wurde, wer weiß es. Denn man kann sehr wohl der begründeten Meinung sein, daß einerseits die Porträtkunst der Jahrzehnte vor und nach der Jahrhundertwende alles andere denn charakteristisch und wesentlich für die Kunst dieser Zeit gewesen ist, man kann auch die Bildnismalerei als solche ganz allgemein für eine Kunst, wenn nicht zweiten, so doch geringeren Ranges halten. Denkt man der größeren, der großen Aufgaben, die zu erfüllen der großen Kunst obliegt, so kann hierüber ein Zweifel gar nicht bestehen. Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß den Künstlern und ihrem Publikum wie dem Bewußtsein unserer Zeit weiterhin das Gefühl für die Rangordnung in der Kunst verloren ist. Die Säkularisation und Laizifizierung der Kunst man könnte auch Profanierung sagen, hat diese Verwirrung in der Ordnung der Werte fast zwangsläufig zur Folge gehabt.

Ueber eine Ausstellung, die sich auf das Porträt beschränkt, und seien es auch Bildnisse von der Hand eines bedeutenden Künstlers wie Max Liebermann, ist damit im Grunde schon das Wesentliche gesagt. Jamal innerhalb des auch heute noch respektvollsten Schaffens dieses Malers seine Bildniskunst wohl doch nicht das Höchste und Persönlichste darstellt. Der Liebermann, der sich in früheren Jahrzehnten um wenn nicht soziale Probleme, so doch um soziale Motive mit der ganzen Eindringlichkeit, der sein klarer, fühler-Geist fähig war, bemühte, spricht heute noch sehr viel stärker zu uns als der spätere, dem sein eminentes Können, seine formale Selbständigkeit mehr und mehr Selbstzweck wurde. So ist, von der hohen

formalen Qualität, die nicht angezweifelt wird, abgesehen, diese Ausstellung einiger Duzend Porträts vielleicht vor allem soziologisch von Interesse. Liebermann, als Künstler in erster Linie Exponent und schon Ausklang einer liberalen Ära, erscheint hier als Bildnismaler einer besonderen Schicht, die ihre Höhe heute hinter sich hat: das Großbürgertums (spezifischer Prägung. Dabei tut es wenig zur Sache, daß in diesem Bürgertum nicht nur die eigentlich und vornehmlich Reizenden begriffen sind, sondern sich auch ein wohlthuend hoher Prozentsatz geistiger Arbeiter, Gelehrte sehr verschiedener Fakultäten befinden. Auch sie, so weit Max Liebermann sie malte, verkörpern durchweg diesen Typus des großen Bürgers.

Erstaunlich bleibt es dabei in jedem Falle, welche formale und menschenbedeutende Meisterkraft sich Max Liebermann bis in sein 85. Lebensjahr bewahrt hat. Man sieht hier, fast 60 Jahre zu verfolgen, ein Gleichmaß und eine Einheitlichkeit des Könnens, die einmalig ist die Achtung gebietet. Man muß es schon ein Phänomen nennen, daß ein Künstler in einem Alter, das schon überbühlig ist, ein Bildnis wie das des Chirurgen Sauerbruch schafft. Klar, von kalter Schärfe und höchster Eindringlichkeit. Es ist zeitlich das letzte, erst in diesen Wochen entstanden, es ist dem Range nach eins der ersten. Und wie fremd und wenig erwidern diese Ausstellung uns heutige berührt, auch durch sie spricht zu uns die Einzigartigkeit dieses Künstlertums und vor allem dieses Künstlerlebens.

Vorher sah man an der gleichen Stelle, man hatte noch die schönen oberen Räume des Hauses hinzugenommen, eine Graphik-Bastell-Ausstellung der dem Verein angeschlossenen Künstler. Nicht nur aus der letzten Zeit freilich; einiges reichte bis 40 Jahre zurück. Reizvolle Bastelle sah man von dem kürzlich verstorbenen Ulrich Hübner, aus seinen Lieblingslandschaften, um Potsdam und von der Ostsee. Auch Ludwig Dettmann war da mit Blättern, die seine Vielseitigkeit und seinen Farbsinn bewiesen. Die übrigen Bastelle waren nicht wesentlich. Besseres sah man in der Zeichnung; man freute sich der feinen, schmissigen Blätter von Fritz Koch-Gottha, der Studien von D. H. Engel, der lauberen, wenn auch ziemlich akademischen Stiche von Herbert Kampj und noch einiger anderer Dinge. Sie waren aber nicht in der Uebersicht.

Franz Meunier.

Die Max Liebermann-Ausstellung im Künstlerhaus.

Max Liebermann, Präsident der Preussischen Kunstakademie und Ehrenmitglied des Vereins Berliner Künstler, wird am 20. Juli 85 Jahre alt, und seine ihm kollegial verbundenen Kunstgenossen leiten die Feiern seines Geburtstages durch eine ihr neues Ausstellungshaus in der Tiergartenstraße erst richtig repräsentativ eröffnende Sonderveranstaltung zu seinen Ehren ein. Sie haben eine 33 Werke umfassende Bildnischau zusammengedruckt, nur Stücke von der Hand des Meisters, der ja schließlich im Porträt doch den letzten und reinsten Ausdruck seiner künstlerischen Wesenheit gefunden hat. Der Beschauer wird mit einem Herrenbildnis und einem Doppelporträt der Liebermannschen Eltern aus dem Jahre 1891 an den Anfang des raschen Aufstiegs des großen Menschenbildners gestellt, in jene Epoche seiner malerischen Entwicklung, da er aus den trotz aller bereits erungenen Selbständigkeit doch noch in gewissem Sinne akademisch gebundenen Art zu kühnerem Wagemut im Farbigen vorschritt, die eigentlichen Konsequenzen aus der Erkenntnis des Impressionismus und aus dem Bekenntnis zu ihm zu ziehen begann. Seine ganze Darstellung wird von da an rascher im Auffassen und Anpacken. Die Farben werden heller und spärlicher verwandt, die ganze Malerei des Einzelnen viel schärfer auf die äußerste Hervorhebung der kennzeichnenden Sonderart der Persönlichkeit gerichtet, freilich lediglich nach der Auffassung des Malers und nach den Möglichkeiten und Abgrenzungen seiner seelischen und künstlerischen Einstellung. Von den ersten Bildern bis zur letzten, erstaunlichen Leistung des bald fünfundsiebenzigjährigen, bis zu dem unglaublich lebensfrisch aus dem Rahmen springenden Porträt des Berliner Chirurgen Prof. Sauerbruch vom Jahre 1932 ist ein langer Weg, aber ein Weg, auf dem es keine Abzweigungen und Seitenpfade gab.

Liebermann ist immer derselbe geblieben, wenn er vor der Bildnisaufgabe stand. Ein Virtuose der technischen Darstellung, wenn er erst einmal seine Einstellung zur Persönlichkeit seines Modells gefunden hatte. Die Malerei geht ihm flink von der Hand, aber er „haut“ sie nicht hin, wie es seinerzeit sein Konkurrent von ehemals, Franz von Lenbach, getan hat. Es ist jeder Strich trotz der flinken Treffsicherheit auch mit Bedacht hingeseht. Von Fall zu Fall ist natürlich das Ergebnis verschieden. Je nachdem es sich um Modelle handelt, die wirklich den äußersten Reiz für die Aufgabenlösung hervorladen können, je nach den gewandelten Neugierlichkeiten der Zweckbestimmung des fertigen Bildes. Voll sprühender Arbeitsfreude experimentiert der Schöpfer mit der Farbe, braucht die verschiedensten Pinselhärten, wird bald gründlicher, bald flüchtiger in den Einzelheiten, aber landet stets bei dem Ergebnis verblüffender Lebendigkeit, Ähnlichkeit, Echtheit der inneren Wiedergabe wie der äußeren. Nur eines bleibt beinahe peinlich gleichmäßig, und dieses Eine stellt sich fast in dieser Reihenordnung von Liebermannsbildnissen deutlich dar: es ist eine fast bedrückend nüchterne Art der Menschendarstellung, die hier am Werke ist. Das wurde früher schon bei neuen Einzelausstellungen Liebermannscher Werke im „Reichsbote“ öfter vom Berichterstatter ausgesprochen, aber hier in der großen Schau kommt es als zwingender, bleibender Eindruck heraus und bezeichnet die Grenzen einer blendenden, aber gemütsarmen Kunst. Diese wird ihre geschichtliche Bedeutung in der Entwicklung der modernen deutschen und insbesondere Berliner Malerei natürlich behaupten und mit Recht. Nur zeigt sich auch ebenso mit Recht, daß die unentwegte Liebermann-Bewertung schließlich in die rechten Bahnen gelenkt wird. Einzelwerke herauszuheben, nachdem die zeitliche Ausmaße der dargestellten Schaffenszeit des Meisters festgelegt sind, erscheint unnötig, da es sich um Altbekanntes (das Sauerbruch-Porträt wurde als Neuling schon erwähnt) handelt.

Die Ausstellung findet die Beachtung, die sie verdient, und die jüngste Gabe des Jubilars läßt noch auf eine ungeschwächte währende Schaffenszeit des so beglückt mit Arbeitsfreude und Arbeitswillen Begnadeten hoffen.

H. W.

43 Bildnisse.

Der Verein Berliner Künstler begeht schon in diesem Monat den 85. Geburtstag seines Ehrenmitgliedes, des Präsidenten der Akademie der bildenden Künste, Professor Max Liebermann, indem er in der Tiergartenstraße 2a eine schöne Schau von Bildnissen des Meisters zeigt.

Zum ersten Male wird dieses Sondergebiet Liebermannsches Kunst hier zusammengefaßt, und zwar von den Anfängen an mit dem Portrait des Sanitätsrates Hermann Sachs bis zur lebendigsten Gegenwart des Bildes von Professor Sauerbruch. Zwischen diesen beiden Polen liegen rund fünfundsiebzig Jahre, eine Spanne also, die beinahe die Dauer eines ganzen Lebens ausmacht; lang genug, um bei manchem anderen Künstler die heterogensten Entwicklungsstufen zu zeitigen. Mit Liebermann verhält es sich anders; er nahm niemals die Portraitmalerie als Vorwand für technische Versuche. Es liegt in der Auffassung, mit der er seine Modelle malt, stets eine gewisse Ehrfurcht, die eine bewußt eingehaltene Distanz zur Folge hat. Diese Objektivität begleitet ihn durch sein ganzes Werk, wohlverstanden des Bildnisses. So sind diese Arbeiten oftmals von kühler, fast konventioneller Sachlichkeit, mit Ausnahme jener schönen, schönsten Bilder, die er nach seiner Familie oder nach nahestehenden Freunden malte. Dann überwindet Liebermann die Fremdheit, die ihn von seinem Gegner trennt, und er sieht tief in ihr Wesen hinein. Das Zimmer, der Garten, die Luft, in der sie atmen, gehört ihnen mit gleichem Anrecht wie dem Maler selber, er fühlt sich zu Hause. So bleibt das Bild der Eltern von 1891 ein zeitloses Werk, weil neben der meisterhaften Behandlung der Malfläche die Liebe mitschwingt; so sprechen die raschen Skizzen nach der Tochter und der Enkelin eine Sprache, die jeden innerlich angeht.

Was bei Liebermann immer wieder übermüht, ist die Tatsache, daß sich in ihm eine künstlerische Schaffenskraft offenbart, der das Alter nichts anhaben kann. In diesem Jahre malte er das Portrait des berühmten Arztes Prof. Sauerbruch, und man möchte gerade diesem Bilde die Krone zuerkennen. Mit welcher Frische, welchem Tempo sind die Striche hier hingelegt! Das Lebendige der Erscheinung ist auf der Leinwand festgehalten mit einer weise verwalteten Genialität, einer selbstverständlichen Einfachheit, deren ein junger Künstler nicht fähig wäre. v. M.

Dämonie der Nüchternheit

Bildnisausstellung Max Liebermanns

Wer die freundlich-schlichten Räume des Vereins Berliner Künstler betritt, in die der Tiergarten mit jungem Grün hineinleuchtet, dem weht eine seltsame Kühle entgegen. Nicht durch die Fenster dringt sie ein, von den Wänden strömt sie. Dretunddreißig Bilder hängen da, dreiunddreißig Bildnisse schauen herab. Alle sind merkwürdig verwandt, trotz der Verschiedenheit der einzelnen Züge. Es sind Menschen einer geistigen Haltung, einer festumrissenen Epoche. Das ist eigentlich seltsam, denn es sind Menschen aus drei Generationen hier vertreten. Aber der sie alle auf die Leinwand bannte, das war nur Einer, ein Einziger, ein Künstler und ein Tyrann dazu. Geschlechter gingen und Kunststile starben, und der Pulsschlag der Zeit bekam einen anderen Takt. Aber Max Liebermann malte, malte stets sich selbst und blieb sich immer gleich.

Mehr als ein halbes Jahrhundert liegt zwischen dem frühesten Bild dieser Ausstellung und dem letzten. Aber der Ausdruckswille in beiden ist im Grunde der nämliche, die innere Haltung die gleiche.

Menschen einer späteren Zeit, für die der uns so nah vertraute Name Max Liebermann nur noch ein kunsthistorischer Begriff geworden sein wird (und das wird bald sein), werden vor diesen Bildern, wenn sie hier und dort in den Museen und Galerien hängen, neben einem Menzel, einem Lenbach oder, wenns die Tüde will, einem Anton v. Werner, mit Achtung und Interesse stehen bleiben — und mit einer Gänsehaut an der Seele. Sie werden ja nichts mehr davon wissen, daß sich einmal, zwei Dutzenden vor dem Weltkrieg, so viele von den Jungen zu Liebermann geschlagen hatten, als Protest gegen die pathetische Malerei, gegen Romantik und Schönfärberei. Das werden sie sich wohl kaum mehr denken können beim Anblick dieser unjungen, nüchternen bürgerlichen Welt, die sich in diesen Bildern aufbaut. Wenn die lärmenden Panzerrennen der Cliquen um den Meister mit allen ihren weltanschaulichen und sozialpolitischen Nebengeräuschen, längst verstummt sein werden, wird Liebermanns Wert noch immer bestehen. Allerdings werden die Superlative von heute, mit denen man seine Kunst im freundlichen Lieberschwang überschüttet, langsam in eine gemessene

Form abklingen: In ruhige Anerkennung seines bedeutenden Könnens und seiner unbedingten Aufrichtigkeit.

Der aufmerksame Betrachter wird dann wohl auch die versteckte Tragik erkennen, die sich im Hohen und Wert Liebermanns geltend macht. Es ist die Tragik des Menschen, dem, besessen von der Dämonie der Nüchternheit, über dem großen handwerklichen Können alles zum Gegenstand wurde; dem auch der Mensch zum unpersönlichen Objekt, zum Träger von Heiligkeitswerten wurde. Das Gesicht ist für Liebermann eine physiognomische Landschaft mit Furchen, Schluften und Erhebungen, aber von den unterirdischen Strömungen und den seelischen Schichtungen abnt man selten etwas. Liebermann hält sich als treuer Impressionist eben an das, was er sieht. Die Regdbaut ist in seiner Kunst unumschränkter Diktator, und der Intellekt ihr gehorsamer Diener, der das Gefühl zum Tempel hinausrückt. Aus Abneigung gegen das Abstrakten mit den Pinseln demüht er sich nur, zu konstatieren, und dabei entgeht ihm leicht das, was hinter den Erscheinungen liegt.

Mit freudigem Geiz und Grau und bröckligem Rationalismus geht er der Welt zu Leibe. Und die Menschen stehen da, ohne Sonne und Blumwärme: Kinder einer unpaßzeitlichen, geschäftig-kühlen Zeit, Geschöpfe einer großen Stadt; Berlin. Der Intellekt triumphiert. Daher ist Liebermann am unsichersten bei Damenbildnissen, deshalb treten diese in seinem Schaffen auch zahlenmäßig so stark zurück. Das Bild von Frau Goeth, das erst in diesem Jahre entstanden ist, bleibt völlig maskenhaft und wesenlos. Auch Tochter und Enkelin aus dem Jahre 1930 sind ohne die gesunde, fräuliche, gefühlsdurchdränzte Körperlichkeit. Und die Dame in Blau steht leer im luftleeren Raum.

Aber in die männlichen Köpfe kann sich Liebermann mit seinem wachen Intellekt hineinmalen. Das letzte Porträt, Geheimrat Sauerbruch, von der Hand des fast fünfundsiebzigjährigen, zeigt sein eminentes Können auf ungebrochener Höhe. In reichgestuften Gelbtönen beschwört er mit bewundernswert ausgedrückter Handschrift das Gesicht des Chirurgen. Beglassen ist seine große Kunst. Aber dabei läßt er zuweilen auch die Seele weg, wie etwa bei Robe, Goldschmidt, Brodorsky-Rangau oder Kernst, die alle in seltsamer Erstarrung dem bleichen Raum verhaftet sind.

Der Verein Berliner Künstler hat diese Ausstellung seines Ehrenmitgliedes als Auftakt zur Feier seines 85. Geburtstages (am 20. Juli) mit glücklichem Takt zusammengestellt. Aus den Werken spricht ein folgerichtig und ehrlich gelebtes Leben und ein konsequent (vielleicht zu konsequent) zu Ende gedachter Stilwille. Und wenn diese Bilder auch rascher eine historische Angelegenheit geworden sein werden, als wir Zeitgenossen es gemeinhin wohl glauben möchten, und wenn sie uns schon ein wenig kühl und fremd ansehen: das Ethos der Nüchternheit, das aus allen Bildern spricht, und den hohen Ernst des Handwerklichen wird man nie übersehen können.

W. Fiedler

Portraits von Liebermann

Der Verein Berliner Künstler ehrt den fünfundsiebenzigjährigen Max Liebermann durch eine Porträtausstellung. Sie umfaßt 33 Bilder von bekannten Berlinern: Bode, Julius Elias, Dr. Curt Goldschmidt, S. Fischer, Nernst, Minister Scholz, Brockdorff-Rantzau, die Generaldirektoren Gerstenberg und Dr. Neubaur, Dr. Ehrlich, Geheimrat Rießer. Liebermann malte fast nur Männer. Bei aller Verschiedenheit des subjektiven Ausdrucks haben sie eine überraschende Ähnlichkeit in der Haltung, im Typus. Die Uniformität wird noch dadurch unterstrichen, daß Liebermann in den gut dreißig Jahren, auf die die Porträts zeitlich verteilt sind, seine formalen Prinzipien und seine Farben-Skala kaum geändert hat. Immer werden Brustbilder von Personen entworfen, die auf einem Sessel sitzen, entweder den Blick auf den Maler oder, als Seitenansichten, in die Ferne gerichtet. Große Kompositionen mit eingehender Milieuschilderung wie im Frühbild der Eltern kehren nicht mehr wieder. Und wenn eine Gesamtkomposition angestrebt wird, (wie bei dem Porträt von Tochter und Enkelin), dann ist doch für den Maler das Formale ohne dominierende Bedeutung.

Das ist auch ganz selbstverständlich für den Impressionisten Liebermann, dem es vor allem um die charakteristische Prägung des Kopfes und der Gesichtszüge geht. Wer von hier aus die Porträts studiert, kann eine Entwicklung feststellen, die für die Bilder im ganzen kaum zu existieren scheint. Vom Hermann Sachs aus dem Jahr 1878 bis zu Liebermanns Sauerbruch-Porträt von 1932 führt eine klare Linie. Die Gesichtszüge werden mit den Mitteln einer impressionistischen Pinselkunst immer plastischer herausgearbeitet. Der Kopf wird immer mehr Angelpunkt des ganzen Bildes, so sehr, daß er in dem prachtvollen Porträt von

Sauerbruch den Blick des Beschauers direkt festnagelt. Parallel mit dieser Vergeistigung des Gesichtsausdrucks geht eine farbige Aufhellung und Bereicherung der Bildfläche. Man kann sie an den vier bedeutenden Porträts, die an der großen Wand im zweiten Saal hängen, besonders gut verfolgen, und man wird auch in diesem Zusammenhang die jüngste Arbeit besonders bewundern. Liebermann selbst ist in der schön zusammengestellten Schau nur zweimal vertreten. Einmal gibt er sich in der Art der übrigen Porträts als Brustbild, ein anderes Mal stehend, die Hände in den Hosentaschen. Dieses Selbstporträt aus dem Jahr 1918 ist eines der schönsten und suggestivsten Bilder der Ausstellung.

K. F.

Liebermann als Porträtist

Die Ausstellung des Künstler-Vereins

Eine schönere Huldigung konnte der Verein Berliner Künstler seinem Ehrenmitglied, dem in zwei Monaten das seltene Fest des 85. Geburtstags bevorsteht, nicht darbringen. Wertwürdig, daß noch nie jemand auf den Gedanken kam, den Bildnismaler Max Liebermann aus dem Gesamtwerk herauszuheben. Denn hier offenbaren sich bestimmte Wesenszüge seiner Kunst in unvergleichlicher Gedrängtheit und Geschlossenheit, um zugleich mit hellen Scheinwerfern ihre Einordnung in die Zeit und den Raum zu beleuchten, die das Leben des Meisters bestimmten.

Was dieser Ausstellung ihren imposanten Stempel gibt, ist die erstaunliche Tatsache, daß das letzte Bild, erst in diesem Jahre entstanden, eben erst vollendet, das beste ist: das Porträt unseres großen Chirurgen Sauerbruch. Man muß weit herumsehen und gerät fast in tizianische Gegend, wenn man einen Vergleich dafür finden will, wie hier einem schöpferischen Menschen im neunten Lebensjahrzehnt ein Wurf gelang, der fast alle früheren Leistungen hinter sich lassen will. Jeder Zug an diesem Gemälde ist außerordentlich: die malerische Behandlung des weißen Kerkzittels und seine Abstimmung zum Grau der Hose, zu dem neutralen Hintergrund, zu dem gelblich erscheinenden Ton des Gesichts — die souverän beherrschte Zeichnung der in voller Frontalstellung auf einen Stuhl gesetzten Gestalt — die bis in die letzten Geheimwinkel sich bohrende Charakteristik des bedeutenden, gearbeiteten, von weitem Wissen, ernsten Entschlüssen, schwerer Verantwortung gehärteten Kopfes. Sichtbar gleichsam sprüht der Geist aus dieser Menschenchilderung, der Geist des Dargestellten und der des Darstellers schlagen zusammen. Und nichts von einem Ungefähr, wie hervorragende Geislenwerke es oft an sich tragen, die sich seherhaft über die Erdbundenheit erheben — sondern alles fest und klar in den Scharnieren sitzend, unlösbar verzahnt, durch starke Wurzeln dem Boden verhaftet.

Das Wunder dieser späten Tat sammelt die bezeichnenden Elemente von Liebermanns ganzer Bildnismalerei noch einmal auf. Wir sehen sie überall am Werk: diesen scharfen, durchdringenden Intellektualismus der Auffassung, diese geistreiche Pinselschrift, die sich farblich zurückhält und mit einer sehr gedämpften Instrumentierung aus Grau, Gelblich, Schwärzlich begnügt. Sie kann bei Porträts, die dem Künstler keine übermäßige Begeisterung entlockten, recht trüb geraten, ja zu einer unwirksamen Soße werden. Aber bei den glänzenden Treffern, etwa beim Porträt des Generaldirektors Gerstenberg oder des Göttinger Mathematikers Felix Klein, oder gar bei dem Sauerbruch, wird diese uncoloristische Malart eben ein Mittel, die Persönlichkeitsbedeutung aufs Äußerste zu konzentrieren.

Nur bei den Frauen wird es mitunter lebhafter (man hätte hier sogar noch manches interessante Beispiel hinzufügen können). Die sehr tief ausgeschnittene Dame im bunten Seidenkleid führt sogar eine übertaschende Sonderregiment. Doch das sind Ausnahmen. Die schönsten weiblichen Bildnisse, von dem fabelhaften Porträt der Frau Liebermann (1907) bis zu dem edlen, ergreifenden Bild der Gattin von 1930, sind gleichfalls der fast monochromen Manier unterworfen.

Der Schwerpunkt aber liegt bei den Männern. Hier ist alles wie in festen Rahmen gespannt. Man spürt die Einheitlichkeit des künstlerischen Willens wie des Kulturkreises, den Liebermann um seine Porträtmalerei ansiedelte. Aus dem sozialgestimmten Schilderer der Gänserupferinnen, Konseroenmacherinnen, Flachs-spinnerinnen, Regelschneiderinnen, Seiler, Bauern, Altmännerhäusler wuchs der Historiker der großbürgerlichen Berliner Gesellschaft

des Vorkrieges heran. Die ihm sahen, waren Generaldirektoren, Geheimräte, Professoren, Exzellenzen. Es sind Männer von Rang, Leistung, Reichtum (was mitunter sogar zusammentrifft). Dadurch, daß dieselbe Hand sie konterfeyte, wird ihre Zeitähnlichkeit verblüffend deutlich. Sie alle werden sachlich, mit Haltung, manchmal etwas kühl, auch kritisch, durchaus norddeutsch-berlinisch hingestellt, himmelfern vom Pathos des Süddeutschen Venbach.

An der Spitze steht eine Kostbarkeit von 1878, Bildnis eines Arztes, noch ganz im tiefen, fastigen Weibl-Munkel-Ton. Es folgt das Doppelbild der Eltern 1891 („beinah“ hält es ihnen die ganze Freude an der goldenen Hochzeit damit verdorben“), ebenso wie der Vode von 1904 flüchtig gemalt. Dann wird die Faktur immer zerlegender, nervöser, blihender, versteht sich bei strengster Engigkeit des farbigen Gewebes. Dann immer kühner, freier, offener — und führt auch so in grader Linie zu dem Höhepunkt des Sauerbruch-Porträts.

Max Osborn.

LIEBERMANN-BILDNISSE.

Die Ausstellung im Künstlerhaus.

Es ist das erste Mal, dass die Bildnisse Max Liebermanns zu einer Ausstellung vereinigt sind. Das bedeutet eine Tat, und sie ist umso stärker zu werten, als in ihr der Verein Berliner Künstler die Vorfeier zum 20. Juli sieht, an dem der Meister sein 85. Lebensjahr vollendet. Die charaktervolle Liebermann-Büste von August Kraus zielt die Ausstellung. Und Liebermann selbst krönt hier das Werk seiner Bildniskunst, indem er sein jüngstes Porträt sehen lässt, den „Geheimrat Professor Dr. Sauerbruch“. Denn diese Arbeit des Fünfundachtzigjährigen scheint uns ein Wunder der Malerei, und wenn wir den Namen Frans Hals nennen, wollen wir herausagen, dass der Jugendtraum des Berliners, den grossen Holländer zu erreichen, vor dessen Bildern seine „Lust zum Malen“ erhöht worden war, sich in seinem „Sauerbruch“ erfüllt. In diesem jüngsten Liebermann wird das Genie des Meisters von Haarlem wieder lebendig.

Max Liebermann malt den grossen Chirurgen völlig unbenommen. Sauerbruch sitzt ungezwungen auf einem Stuhl, dessen rechte obere Ecke karminrot aufschimmert. Der Arzt trägt den weissen Operationsmantel. Der geistvolle Kopf blickt uns aus den hellen Augen durch die Brillengläser forschend an, die Lichter der Stirn des sanft nach rechts geneigten Kopfes sind plastisch herausgespachtelt, ebenso wie die Lichter der verschränkten feinbenervten Hände. Der Hintergrund ist sehr hell und sprüht von zarten Fleckchen in Gelb, Grün und Rot. Es ist wirklich ein Wunder, mit welcher inneren Vehemenz hier der Fünfundachtzigjährige sein „Modell“ gestaltet.

Der helle Hintergrund des Sauerbruch-Bildes ist der hellste unter den grauen Hintergründen der Liebermann-Porträts, deren Reihe mit dem „Dr. Hermann Sachs“ von 1878 beginnt, der, wenn wir nicht irren, der Arzt des Künstlers gewesen ist und den er so menschlich erfüllt hat, wie das „Bildnis der Eltern“ von 1891, mit dem er, wie er in seiner urwüchsigen berlinischen Art meint, Vater und Mutter „die goldene Hochzeit verdorben“ habe. Ganz schlicht setzt er das würdige Ehepaar in den Raum, ohne jegliche Schmeichelei, ohne irgendwelche Pose und genau so echt wie er jederzeit die Menschen beobachtet, mit jener „möglichsten Objektivität“ in der Wiedergabe der Natur, die er Menzel nachrühmt. Und eben weil er nicht anders sieht und empfindet, gilt ihm die Photographie als „der strikteste Gegensatz zur Kunst“. Fürst Bülow erzählte eines Tages, Liebermann habe ihn gezeichnet, aber der Künstler sei nicht zufrieden gewesen und hätte eine neue Zeichnung begonnen. „Diplomaten müssen“, hätte er gesagt, „besonders schlau aussehen“.

Liebermann will immer das „Urbild“ darstellen. Und geht bewusst seine Wege, immer in dem Streben, die Menschen, die ihm sitzen, optisch so zu fassen, wie sie beschaffen sind. „Schön“ hat er nie gemalt. „Wissen Sie“, sprach er eines Tages zu einem, der sich in seinem Porträt nicht wiederfand: „Ich habe Sie ähnlich gemacht, als Sie sind.“ Ja, „schön“ hat er die Menschen niemals gemalt, nicht in der Gespreiztheit, wie sie vor den Spiegel treten, nicht gebügelt und gestriegelt, sondern ungeschminkt, in der sicheren Erkenntnis ihrer Wünsche und Leidenschaften, die sie zu verdecken suchen. Unbarmherzig legt er ihr Selbstherrliches bloss, ihre Kälte, ihre Robustheit.

Er durfte es tun, weil er stets unabhängig war, materiell und künstlerisch. Aber er hat auch niemals experimentiert. So entschlossen, wie er den Pinsel ansetzt, so entschlossen führt er ein Bildnis zu Ende. Und bleibt dabei immer der gleiche, ob er sich selbst konterfeit oder Wilhelm von Bode, der unter den ersten war, die seine Bedeutung erkannten. So wenig, wie er sich selber schmeichelt, so wenig schmeichelt er den Männern, die ihm „sitzen“, seinem Freund Dr. Julius Elias (1911), dem Verleger S. Fischer (1916), seinem Biographen Karl Scheffler (1918), dem Kunstsammler Otto Gerstenberg (1920). Und wie er eben immer ist, eigenwillig, witzig, un-nachsichtlich, macht er auch die Frauen nicht „schöner“, als sie ihm scheinen. Unter seinen Frauenbildnissen ist das ernsteste und beseelteste das „Fräulein Ruetz“ von 1904. Und dass er seine Gattin und seine „Tochter mit Enkel“ mit besonderer Freude am breiten, gelockerten Pinselstrich malt, bezeugen ihre Bildnisse von 1930.

Eigentlich aber hat sich seine Bildnisteknik im Laufe von rund vierzig Jahren wenig gewandelt. In dem gleichen Jahre 1891, da er das Gemälde seiner Eltern schuf, vollendete er das Porträt des Hamburger Bürgermeisters Dr. Petersen. Schade, dass es hier nicht im Künstlerhaus hängt. Es zeigt nämlich zum erstenmal Liebermanns Einfühlung in die Art des Frans Hals. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass Liebermann den Holländer kopiert hat. Durch die Malerei des Holländers war die Malnote des Berliners freier geworden. Er schämte sich auch nicht, das „Gute seiner Vorgänger“, im Goetheschen Sinne, auszukosten, denn er brauchte dieses „Gute seiner Vorgänger“, um weiterzukommen. Dank der Malerei des Frans Hals wurde sein Pinsel geschmeidiger, elastischer, und seine Bildnisse erhielten, rein technisch betrachtet, jenen impressionistischen Charakter, der von Jahr zu Jahr intensiver hervortrat. Aber in keinem der Liebermann-Bildnisse ist das „Urbild“ so einzigartig gemästert, wie in dem Sauerbruch-Bildnis, in diesem Wunder von 1932.

Adolph Donath.

Das Gesicht der Zeit.
Dr. Richard Biedrzyński.

Max Liebermann ist auf dem Gebiete der bürgerlichen Malerei genau dieselbe Erscheinung wie Gerhart Hauptmann auf dem Gebiete des bürgerlichen Schauspiels. Für beide gilt das Motio, das Gerhart Hauptmann in seinem letzten Drama behandelt hat: Eine Welt gesellschaftlicher Ueberlieferung, eine bürgerliche Kultur von Bildung, Geschmack, Reichtum und Titel erlebt die letzte Stunde „Vor Sonnenuntergang“. Alle diese Geheimräte, Generaldirektoren und Diplomaten, die Max Liebermann in dreißig Jahren gemalt hat, stellen etwas dar, sie sind die Stützen der Gesellschaft, die Träger von Wirtschaft und Kultur. Aber der von Gestern! Alle diese Bilder sind für den gepflegten Privatgeschmack des bürgerlichen Salons bestimmt. Sie werden nie ein öffentliches und allgemeines Schicksal in der Kunstgeschichte haben, wie etwa ein Bild von Runge oder Thoma.

Ebenso wenig wie Liebermann selbst. Die Zeit des bürgerlichen Impressionismus, die er in Deutschland vertritt, ist vorbei. Dieser Impressionismus hat weder den Glanz seines französischen Ursprungs erreicht, noch dem deutschen Kunstideal etwas zu geben vermocht. Er ist ein Kompromiß geblieben und gehört heute schon zu dem unwesentlichsten Kapitel der deutschen Kunstgeschichte, das mit dem Zeitalter des Liberalismus zusammen fällt. Künstler wie Ulrich Hübner und Philipp Franck werden künftig, wenn man auf diese Dinge zu sprechen kommt, wichtiger sein, weil ihr Impressionismus wenigstens vom Geiste der märkischen Landschaft berührt ist, weil ihre Leidenschaft größer und die Farbe der Heimat ursprünglicher ist. Liebermann dagegen hat sich mit der sehr gepflegten, sehr gekannten, sehr verbindlichen bürgerlichen Gesellschaftsmalerei begnügt. Hin und wieder gelingt ihm auch ein Bild aus der menschlichen Eigenart des Menschen. Das Bildnis Geheimrat Hobes atmet den Geist einer wissenschaftlichen Sorgfalt und einer gewissenhaften Bescheidenheit. In dem Bilde Professor Sauerbruch ist die ganze lebendige Wachsamkeit des großen Arztes eingefangen. Aber im Durchschnitt fehlt allen diesen Bildern die geistige Form, das Gefühl für Größe und Bedeutsamkeit.

*

33 Liebermann-Porträts

43 Zwei Bildnis-Ausstellungen.

Im nächsten Monat wird Max Liebermann fünfundsichtig Jahre alt — der Verein Berliner Künstler nimmt dieses Ereignis zum willkommenen Anlaß, 33 Liebermann-Bildnisse auszustellen. In den für solch eine Ausstellung besonders gut geeigneten Räumen der Tiergarten-Villa des Vereins kommt nunmehr der Porträtist Liebermann zum erstenmal allein zu Wort. Aus seinem fast unübersehbar großen malerischen Werk tritt er hervor und zeigt sich als der repräsentative Bildnismaler seiner Epoche. Zeigt sich als der Maler, der das Gesicht einer vergangenen Gesellschaftsklasse festhielt für alle Zeit.

Und prachtvoll, wie er seine künstlerische Haltung bewahrt! Von dem Zeitpunkt an, da er seine Palette aufstellte, etwa 1904, als er das seine und elegante Porträt Wilhelm Bodes malte, bis zu dem allerletzten (bis auf die Hände beendigten) glänzenden Bildnis von Professor Sauerbruch, das aus diesem Jahre stammt, hat seine glanzvolle Kunst keine Abweichung von der eingeschlagenen Linie getan, so daß eine hinreichende Reihe gleichmäßig vollkommener Kunstwerke entstand. Das Ergebnis eines ebenso starken künstlerischen Willens als auch einer durchaus bewußten künstlerischen Kraft. So wurde hier eine Ausstellung, die wert ist, in die Geschichte der Kunst einzugehen. —

Eine außergewöhnliche Ausstellung ist in der Galerie Flechtelm am Pöhlwuser zu sehen: 111 Porträtbüsten zeitgenössischer Künstler. Betritt man die Säle, so erschrickt man ein wenig: auf langen Brettern sieht man Kopf an Kopf aufgereiht, ein Anblick, der an barbarische Mysterien erinnert. Da auch kaum ein System in diese Aufreihung gebracht wurde, ist es schwer, in die nötige Stimmung zu kommen, um die Ausstellung zu genießen. Aber es gelingt doch, weil man bald abstrahiert und jedes Bildnis einzeln sieht. Und da zeigen sich Köstlichkeiten wie die überaus herrliche Porträtbüste des Dichters Däubler von Barlach in Holz geschnitten, wie den mäßig geformten Ringelnagelkopf der Reade Sintonis, wie Lehmbrucks großartige Darstellung „Mutter und Kind“, Bellings seltsame und wirkungsvolle „Tänzerin“, Kolbes vollgezähltes Dugend, darunter der glänzende Kopf der Annette Kolb und das fantastisch lebende Angesicht Busonis. Bis zu Renoir und Rodin geht die Ausstellung zurück, und so scheidet man mit einem frohen Gruß an Rodins kostbaren Porträtkopf unseres geliebten Gustav Mahler.

K. E.

Mag Liebermann als Bildnismaler.

Ausstellung in der Tiergartenstraße.

Lang ist die Reihe der von Mag Liebermann gemalten Bildnisse, eine Auslese davon hat jetzt der „Verein Berliner Künstler“ vereint, die Porträts von 1878 bis zu den neuesten vorführt. Als Vorfeder zum 85. Geburtstag seines Ehrenmitgliedes am 20. Juli.

Man sieht noch einiges aus der tonigen Zeit der „Gänseserinnen“, darunter das große, etwas kühle Bildnis der Eltern in seinen schwärzlichen Tönen. Merkwürdig in der starken Empfindung dagegen das sitzende Bildnis des Frl. Rueh von 1904. Aus dem gleichen Jahre stammt auch Bodes Porträt aus dem Kaiser-Friedrich-Museum mit dem grauen Hintergrund. Bei der Frau Biermann aus Bremen gelingt ihm die Gestaltung des gemessenen Hanseatenums zu einem Hauptwerk. Das Feldgrau der Uniform des Generalfeldmarschalls v. Bülow wird ihm zum farbigen Erlebnis.

1918 malt er Prof. Dr. Kernst sehr charakteristisch, 1920 den Botschafter Graf Brodendorff-Rangau sitzend im Profil.

Bei der kleinen Dame in Blau (1920) wird der Künstler farbiger. Das Selbstbildnis von 1926 und das Porträt seiner Gattin von 1930 sind wieder in dunklen Tönen gehalten, während die Arbeiten der letzten Jahre in koloristischer Flächigkeit schimmern. Bewundernswert die letzte Arbeit, Geh. Rat Sauerbruch sitzend im weißen Kittel mit verinnerlichtem Schauen durch die Brillengläser. Die alte Meisterschaft strahlt daraus in imponierender Konzentration. W. G.

Max Liebermanns Porträtwerk.

Verein Berliner Künstler.

Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!
Max Liebermann, Repräsentant der
deutschen Malerei wie Hauptmann der deutschen
Dichtung oder Hindenburg des deutschen Staates,
steht im Verein Berliner Künstler Bildnisse aus,
deren frühestes vor mehr als einem halben Jahr-
hundert entstand. Was wir in der Großen Berliner
vergeblich suchten, hier finden wir es in be-
wunderungswürdiger Fülle: das geniale Gestaltungs-
vermögen die Beherrschung aller Mittel, die souveräne
Beherrschung des schaffenden Willens: das er-
schütternde Kunstwerk!

Es ist genug über Liebermanns Werdegang ge-
schrieben worden der von schwerer Farblosigkeit zu
leuchtender Durchsichtigkeit führte — es ist nicht
nötig, ihn noch einmal zu beschreiben: jeder Be-
sucher der Ausstellung wird ihn selbst aus den
Bildern erkennen. Aber noch nie ist die Vollendung,
die das Werk des Meisters krönt, so klar geworden,
wie in dieser Bildnisreihe: denn das letzte Porträt,
das den Chirurgen Professor Sauerbruch darstellt,
ist nicht nur das erstaunlichste Gemälde der
ganzen Ausstellung: es ist wohl eins der besten
Porträts, von denen die Geschichte der Kunst über-
haupt weiß. Das ist keine Übertreibung, kein ver-
stiegenes Kompliment, das dem Meister zu Füßen
gelegt werden soll — es ist eine einfache Wahrheit:
denn die Persönlichkeit, der geistige Gehalt des Dar-
gestellten haben in der Gestaltung des Malers einen
so vollkommen adäquaten Ausdruck gefunden, wie
es in den Annalen der Porträtkunst nur sehr selten
zu beobachten ist. Außerdem ist das Bild mit einer
so wunderbaren leichten Leichtigkeit geformt, daß man
nur selten, die kein richtiges Verhältnis zur Kunst
haben, raten kann, hinzugehen und sich das Bildnis
anzusehen — vielleicht könnte eine Anzahl von
Menschen, die bis jetzt achselzuckend an den Werken
der Malerei vorbeigegangen ist, plötzlich ent-
decken, daß denn doch einiges an dieser sein könne.
Ein solches Bild vermag mehr für die Kunst zu
tun, als alle großen Ausstellungen — also kommt
und steht auch das Werk Max Liebermanns an: hier
ist ein fester Halt in den vielen Wirrnissen und
Verfrachtungen unserer schlimmen Tage, eine Hoff-
nung — weil solche Werte wenigstens noch
existieren ...

Anton Mayer.

Vossische Zeitung, Berlin vom 10. Mai 1932.

Eröffnung der Liebermann-Ausstellung im Künstler-Verein. Im neuen Hause des Vereins Berliner Künstler in der Tiergartenstraße wurde gestern nachmittag die Ausstellung von Bildnissen Max Liebermanns eröffnet, die sich als eine wohlgelungene Vorfeier zum 85. Geburtstag des Meisters darstellt. Unter den Besuchern, die sich in dichter Fülle sammelten, befand sich Kultusminister Grimm mit seinem Kunstreferenten Ministerialrat Haslind. Professor Carl Langhammer, der Präsident des Vereins, sprach einführende Worte. Die Reihe der Porträts, die 33 Werke umfaßt und von Früharbeiten um 1880 bis zu dem grandiosen Bildnis des Chirurgen Sauerbruch aus dem Jahre 1932 reicht, vermittelt eine außerordentliche, höchst eindrucksvolle Anschauung von diesem Sondergebiet der Liebermannschen Kunst. Ein ausführlicher Bericht über die ungewöhnliche Schau wird im heutigen Abendblatt folgen.

Die Gesichter der Väter

Berliner von Liebermann gemalt

Heute nachmittag eröffnet der Verein Berliner Künstler zur Feier des fünfundsiebzigjährigen Max Liebermann in der Tiergartenstraße 2a eine kleine und gewählte Bildnisausstellung.

Wir Menschen glauben zumeist, wir hätten unsere Gesichter nur und allein von uns selber. Und für uns selber. Doch wie wir uns täuschen! Ein großes Teil,

Frauen sind, ja nimmt man die Familienbilder weg, nur sechs — und nicht als bestgelungene — verbleiben. Doch die Männer, durchaus Menschen gesicherter geistiger und wirtschaftlicher Stellung: Ehrlich, Kernst, Kieffer, S. Fischer, Elias, Cassel, Bode, Gerstenberg, Rankau . . . , sie machen ihr „selbstverständliches“, ihr sicheres, beherrschtes, schicksal-überlegenes Gesicht. Das mit einer Schlagkraft und wiederum sicheren, beherrschten und selbstverständlichen Überlegenheit von Liebermann erfasst und gehalten wird, wie es



Liebermann zu Hause

vielleicht das weitaus größere, haben wir von unserer Zeit. Man merkt es niemals oder selten nur, solange man lebt. Doch die Nachwelt dafür steht nahezu nur mehr die Zeitfamilienähnlichkeit, sieht alle Quattrocentomädchen, sieht alle Hochrenaissancefrauen und Barock- und RokokoGesichter als Geschwister.

Auch in dieser intimen, schön gehängten Ausstellung des Vereins Berliner Künstler, die über dreißig ausgewählte Bildnisse Liebermanns vereint, verblüfft die Ähnlichkeit, die alle die verschiedenen Porträtierten miteinander verbindet. Es liegt zum Teil sicherlich auch an der Handschrift Liebermanns, die sich — nimmt man die frühen Dunkelbilder aus — so erstaunlich wenig im Laufe der Jahrzehnte gewandelt hat. Doch mehr und stärker ist es das Zeitgesicht, das alle diese Modelle eint.

Und dieses Zeitgesicht wieder war das einer Generation, die ohne große Sorgen und ohne rechte Kümernisse ein kultiviertes Leben lebte. Verfüllt wird dieser schlagende Eindruck lächelnder oder ernster Sorglosigkeit und Selbstsicherheit noch dadurch, daß Liebermann niemals ein „Frauenmaler“ war, daß auch in dieser Schau unter dreißig Bildern nur acht

von diesem Führer der deutschen Impressionisten nicht anders zu erwarten ist.

Wie gleich sich Liebermann geblieben ist, seit er gereift war, seit er sich bewußt von allen dunkleren Problemen der Tiefe gelöst hatte, das gibt ein spielerischer Zufall lächelnd zu sehen. Steht man im Rahmen der Tür, die vom zweiten in den dritten Ausstellungsraum führt, so kann man über ein halbes Jahrhundert hinweg, in einem Blick das Älteste und das jüngste Porträt der Ausstellung zusammensehen: das Porträt Sachs vom Jahre 1878, als Liebermann fünfundsiebzig Jahre alt war, und das jüngste, eben erst gemalte Porträt von Sauerbruch. Und verblüffend wirkt die Ähnlichkeit der gleichen Spontanität, der gleichen unbeschwert sorglosen Bildanlage, derselben momentanen Lebendigkeit in der Geste des Kopfes, im Bild der Pupillen, in der Bewegung und Haltung des Ganzen. Die Maltechnik ist offener geworden — doch Liebermann ist geblieben, der er war. Der Überlegene, etwas nonchalante, von souveräner Pässigkeit der Glieder und der Werte getragene Künstler, als der er sich auch in dem schönen, psychologisch so aufschlußreichen Selbstporträt vom Jahr 1918 bietet.

Max Dori

Der Tag, Berlin SW 68, vom 10. Mai 1932.

Liebermann als Porträtmaler

Nach seiner wohl gelungenen Aquarell-Ausstellung, von der ein Teil in den oberen Räumen noch zu sehen ist, bringt der Verein Berliner Künstler in seinem neuen Klubhause in der Tiergartenstraße eine Ausstellung von Bildnissen Max Liebermanns. Ein feierlicher Empfang an sein Ehrenmitglied zu dessen bevorstehendem 85. Geburtstage (20. Juli).

Zugleich in dreißig Werken, ein Ueberblick über mehr als fünfzig Schaffensjahre. Fast ausschließlich Berliner Persönlichkeiten treten uns entgegen, weit in der Ueberszahl gewichtige Männer reiferen Alters. Die Art, wie der Maler diese erfasst, zeigt den echten künstlerischen Tagengriff. Für das Ausgeprägte einer Persönlichkeit, nicht zuletzt für deren geistigen Wert, besitzt Liebermanns Pinsel eine enorme Ausdrucksfähigkeit. Schon ganz früh (1878), in einem damals noch vereinzelt Versuch, einem Bildnis des Dr. Hermann Sachs, zeigt sich dies bereits in voller Bräunung; um dann Jahrzehnte später, als die Porträtierfähigkeit Liebermanns bereits voll eingekehrt hatte, im Bode-Porträt von 1904 einen ragenden Höhepunkt zu erklimmen. Während des Krieges (1916) gelang ihm dann eine gleichwertige Schöpfung in dem kraftvoll zusammengegriffenen Bildnis des Generalfeldmarschalls v. Hindenburg. Und so hat er auch jetzt wieder, in dem eben erst vollendeten Bildnis von Geheimrat Sauerbruch, ein Zeugnis von ungefunkenener Gestaltungsraft abgelegt.

Natürlich fehlen auch nicht Selbst- und andere Familienbildnisse. Wir kennen sie ja alle, wie auch das packende der nervösen alten Bremererin Frau Biermann (1907). Die Auswahl ist mit Geschmack und Urteil getroffen und gibt ein durchaus zutreffendes Bild des Meisters.

Franz Servaes

Liebermann-Porträts im Neuen Künstlerhaus.

Als Ehrung für den 85-jährigen Meister veranstaltet der „Verein Berliner Künstler“ in seinen neuen Räumen in der Tiergartenstraße eine Ausstellung ausgewählter älterer und neuerer Porträts Max Liebermanns. Es sind mit großem Bedacht eine Anzahl seiner lebendigsten und eindrucksvollsten porträtistischen Werke zusammengestellt. Das älteste von ihnen ist wohl das große im Tone noch dunkle Doppelporträt seiner Eltern. Ungemein lebendig wirkt das Bildnis des Doktors Julius Gluck. Von Selbstporträts findet man nur ein kleineres aus dem Jahre 1915. Sehr stark in der Farbe und im Ausdruck ist der Kopf seines ehemaligen Hausarztes. Neben diesem hängt das im Tone sehr reservierte, kühl abgestimmte Bildnis Bodes. Frisch und lebendig sieht der Verlagsbuchhändler F. Fischer den Beschauer an. Im Profil zeigt sich der kühle Diplomat Kopf des Grafen Brockdorff-Rantzau. An Leibl erinnert in der außerordentlichen Qualität ein Frauenbildnis in Halbakt, an das die „Dame in Decolleté von 1915“ trotz der an Corinthe erinnernden Lebhaftigkeit nicht heranreicht. Die Wissenschaft wird vertreten durch den Göttinger Professor Klein, Geheimrat Kernst und den klugen Kopf Ehrlich-Dadas. Auch der jüngste Tote dieses Kreises, Geheimrat Rießer, grüßt den Beschauer. Es fehlt nicht ein jüngeres Bildnis von Liebermanns treuem Kämpfer Karl Scheffler.

Eine sehr schöne ältere Arbeit ist das ganz schlichte prachtvolle harmonische Porträt von Frau Biermann. Damit auch das Militär nicht fehle, sieht man die gedrungenen kräftige Gestalt des verstorbenen Generalfeldmarschalls von Bülow in feldgrauer Uniform. Aus dem Jahre 1931 stammt das Porträt der rotblonden Frau Dr. Rosin.

Der unbestrittene Clou dieser kleinen Ausstellung ist das unerhörte meisterhafte Porträt Geheimrat Sauerbruchs aus diesem Jahre, eine fabelhafte Leistung. Der große Kliniker sieht den Betrachter durch seine scharfen Brillengläser an. Das Bild läßt eine geradezu faszinierende Wirkung aus und gehört zu den besten Arbeiten Liebermanns. Mit Bedauern vermißt man einige seiner früheren besonders geglückten Bildnisse wie z. B. den Kopf des Lannhäuser-Dichters Eduard Grisebach und das Skelettbüste Porträt des verstorbenen Grafen Rejserling.

Paul Friedrich.

Fegefeuer:

Liebermann (es war vor der Spaltung der Sezession) besucht Leo von König. „Schn Se mal, Keenig, det hab ick ebent in der Bahn jezeichnet; wie find'n Se 'n dett?“ „Sehr gut, Herr Professor.“ „Nee, saren Se mal ehrlich, wat Se von denken, Keenig.“ „Ja, ganz ehrlich, Herr Professor, ich finde es ganz ausgezeichnet.“ „Keenig, denken Se mal, ick wäre eene von Ihre Schilerinnen; wat würden Se 'n da saren?“ „Herr Professor, ich finde die Zeichnung wirklich sehr gut.“ „Aba Mensch, Keenig, denken Se mal jarnich dran, wer ick bin. Wenn ick eens von Ihre Mächens da wäre, da missten Se doch korrigieren; also wat — wat würden Se 'n dazu saren?“ „Ja, wenn ich ganz offen sein soll, Herr Professor, vielleicht könnte das rechte Auge...“ „Wat denn? det Oore? det Oore? Zeichnen Se erst mal son Oore, Herr Baron von Keenig.“ Und nimmt das Blatt, den Hut, den Stock und ward nicht mehr gesehen.

Als Renée Sintenis noch Schülerin der Kgl. Kunstgewerbeschule war, geriet sie durch meinen Einfluß (jeder Einfluß ist schlecht, sagt Oscar Wilde, aber ein guter Einfluß ist der schlimmste) für einige Zeit ins Bummeln, Absynthtrinken und Pfeifenrauchen. Eines Abends ermahnte uns Orlik: „Ein Jammer ist es, daß so begabte Menschen nicht etwas mehr arbeiten.“ „Ist es nicht schlimmer, Herr Professor,“ antwortete ich mit der Kühnheit der Jugend, „wenn die Unbegabten die Welt mit ihren Produktionen überschwemmen?“

„Nun, wie gefällt es Ihnen?“ fragte Arthur Schnabel einen Bekannten, dem er ein Opus eigener Komposition vorgespielt hatte. „Oh doch, gewiß, sehr eigenartig,“ druckst jener. „Vergessen Sie nicht,“ lächelte der Musiker, „der Schnabel pfeift, wie ihm der Vogel gewachsen ist.“

Ueber einen Kollegen, der die Tochter eines Direktors der A. E. G. geheiratet hatte, und dem der Schwiegervater nicht nur den Beutel mit Monatsgeld, sondern auch die Konzertsäle mit Hundertschaften seiner Büroangestellten zu füllen pflegt, äußerte Schnabel: „Ja, ja, Freund X. hat es gut; sein elektrischer Papa sorgt nicht nur für den Wechselstrom, sondern auch für die Hochfrequenz.“

„Stimmt das wirklich,“ fragte Roda Roda eines Tages Erich Mühsam, „deine besten Scherze sollen gar nicht von dir, sondern von der Lotte Pritzel stammen?“ „Mit welchem Recht,“ replizierte Mühsam, „kümmerst du dich um die Bezugsquellen deiner Lieferanten?“

Als Stahl in einer Ausstellungskritik versehentlich Pastelle mit Aquarellen verwechselt hatte, bedauerte Liebermann boshaft: „Traurig for ihm, daß er ooch so schlecht heert.“

„Sagen Sie,“ waren Lissauers erste Worte zu mir, „als Maler müssen Sie doch ein Urteil darüber haben; wer mich so zum ersten Male sieht, hat der nur den Eindruck: ein dicker Mann, oder fühlt man doch den Geist?“

John Jack Vrieslander zeigt mir die neue Nummer von „Licht und Schatten“ mit einem von ihm gezeichneten Titelblatt. „Soll das etwa ein Porträt sein?“ fragte ich. „Aber das ist Kainz.“ „Sehen Sie, ich dachte mir gleich, daß es keins ist.“

12. JUL 1930

Münchener Neueste Nachrichten, München

Liebermann-Anekdoten

Dans O. hat eine populäre Biographie Max Liebermanns geschrieben („Das Liebermann-Buch“; Verlag Paul Franke, Berlin), die auf Gesprächen mit dem Meister basiert und eine Reihe unveröffentlichter Zeichnungen enthält.

Folgende Anekdoten sind zum Teil dem Buch entnommen.

Liebermann begeistert sich für Cézannes Bild „Junger Mann mit roter Weste“, Edward von Weizsäcker tadelt, daß der Arm zu lang sei. Darauf Liebermann: „Ach was, der Arm ist so schön gemalt, der kann gar nicht lang genug sein.“

★

Liebermann kommt von einer Reise aus Italien zurück und stellt fest: „Denken Sie, es ist gar nicht so kitschig, wie die Leute immer tun.“

★

Zu einem Porträtmodell, das mit der Ähnlichkeit nicht recht zufrieden war, sagte Liebermann: „Wissen Sie, ich habe Sie ähnlicher gemacht als Sie sind.“

★

In der Zeit der Kämpfe um den Impressionismus fragte man Liebermann nach seiner Meinung über Anton von Werner. Er antwortete: „Ja sagte immer, wenn Anton von Werner noch ohne Hände geboren wäre, denn hätte er doch die größte Schenke.“

„Sehnse, der Präsident und ick!“

Wie Max Liebermann den Reichspräsidenten Paul von Hindenburg malte

An einem der letzten Spätsommernachmittage des Jahres 1927 weilte ich bei dem damals achtzigjährigen Max Liebermann in seiner Sommerbesitzung draußen am Wannsee, ging mit ihm durch die Gartenanlagen dahin, während der Meister eifrig über die Kunst- und Literaturströmungen diskutierte. Der Liebermann persönlich kennt, weiß, mit welcher Gewissenhaftigkeit er seine Worte wägt, die gleichsam im Berlinischen Dialekt hervorgeprudelt, den Eindruck leichtester Konversation erwecken. Aber Liebermann ist durch die Schule einer Generation gegangen, deren Geradlinigkeit der Anschauungen in der Persönlichkeit verwurzelt ist, durch jene Epoche bürgerlicher Herrschaft und Disziplin, die der Künstler und vor allem der Mensch Liebermann repräsentiert.

Er, der preussische Akademiepräsident, der Berliner Repräsentant aus der Generation der Schadow, Menzel, Krüger, ist gleichzeitig das Vorbild preussischen Viregertums, wie es die Hauptstadt des Deutschen Reiches noch vor hundert Jahren in der Form des Staatswesens als vorbildlich kannte.

Jenem Repräsentanten einer beachtenswerten Kultur, jenem von den Grundtönen preussischer Gründlichkeit durchtränkten Liebermann wird der ehrenvolle Auftrag zuteil, den Präsidenten des Deutschen Reiches zu porträtieren, der es wiederum als Ehre empfindet, dem bedeutendsten Künstler sitzen zu dürfen. Der Achtzigjährige, dem Achtzigjährigen: der höchste Würdenträger des deutschen Volkes dem Mentor der preussischen Akademie der schönen Künste. Beide einer Zeitströmung entstammend, der eine Aristokrat des Blutes, der andere trotz Rasseverschiedenheit Aristokrat edelster Geistes- und Schaffenskultur.

Es ist Spätsommernachmittag, die Sonne glüht auf dem Wannsee. Liebermann hat den „geliebten Strohhalm“ vom Haupte genommen, um die kluge durchfurchte Stirn von einem erfrischenden Windhauch umwehen zu lassen.

Totenstille . . . drückende Schwüle.

Wir sind durch die Wohnräume des Hauses hindurchgegangen, wir verweilen in Betrachtung versunken vor den erlesenen Werken erster Probenienz der Liebermannschen Kunstsammlung, wir betrachten die Bilder des Steffed und Krüger, die zärtlich unter Glas gerahmten Rembrandthandzeichnungen, die Degas, die Menzel, die Monet, die Manet. . . und Liebermann sprach mit jugendlichem Elan, mit der drastisch ungewollten Art seiner Ausdrucksweise auf mich ein.

Wir sprachen von dem Einst, von dem Glanze der berlinischen Hauptstadt, und gingen in das helle freundliche Arbeitszimmer, wo noch auf der Staffelei ein erst am Vormittag vollendetes Blumenstück aus dem Garten stand und, dicht daneben, das neu begonnene, zweite Porträt Hindenburgs, das von der Stadt Schwerin in Auftrag gegeben. Kleine Delizien wiesen auf die Gründlichkeit hin, mit der Liebermann Hindenburg in den verschiedensten Stellungen fixiert hatte.

Liebermann lenkte das Gespräch auf den Reichspräsidenten über.

Seine blauen Augen bligten unter den geschwungenen Brauen, er hat auf einem herumstehenden Sessel Platz genommen und zieht heftig an seiner Zigarre.

„Sehnse“, erläutert er mit markanter Stimme, „det is sone Sache. Der Präsident und id haben aus unserer Jugendzeit her, wo er ja im Potsdamer Kadettenkorps war, gemeinsam viel Bekannte. Det sibt schon nen persönlichen Kontakt. Id hatte schon mal vorjehabt, Hindenburg während des Krieges zu malen. Aber det hatte sich durch irgendwelche widrigen Umstände zerichlagen. Als mir der Auftrag nun jezt vor meinem achtzigsten Geburtstag übermittelt wurde, mußte id nich, ob es dem Präsidenten auch recht sein würde, gerade von mir porträtiert zu werden. Aber der Gefandte (wen Liebermann damit meinte, konnte ich leider nicht feststellen) sagte mir, daß er Hindenburg gefragt hätte und dieser mich bitten ließ, einen zeitlichen Termin, der ihm und mir günstig erschien, festzulegen.

Zunächst einmal fuhr ich nach der Wilhelmstraße und suchte mir ein geeignetes Zimmer für die Sitzungen aus. Und dann ging es wenige Tage später ans Malen. Id muß Ihnen ganz offen sagen — Liebermann sprach nun auch ohne Dialekt —, daß ich Hindenburg wie einen Regierenden empfunden habe. Von Politik zu reden hat er sowohl wie auch ich vermieden, aber das Verständnis, das Hindenburg meiner Arbeit entgegenbrachte, veranlaßte mich zu der Frage, wie er denn das im Werden begriffene Porträt empfinde.

Und Hindenburg lächelte und erzählte mir, daß er als Knabe viel gezeichnet und sich immer sehr für Kunst interessiert habe. Er bringt eine äußerst gesunde Kunstanschauung mit.

Stets sibt er mir zur verabredeten Zeit — aber mit der Uhr in der Hand; denn jede Minute des Tages ist berechnet. Aber er sibt mir gerne.

Id werde Ihnen eine nette Episode erzählen: Nach einer beendigten Sitzung fragte ich Hindenburg, wann wir weiter arbeiten könnten und nannte ihm einen Tag. „Ach“, rief er aus, „da wollte ich gern auf Jagd fahren.“ „Bitte, Herr Präsident“, entgegnete ich, „dann legen wir einen anderen Zeitpunkt fest.“ Hindenburg überlegte eine Weile, dann äußerte er den Wunsch, doch den zuerst vorgeschlagenen Termin innezuhalten, weil es für die Vollendung des Bildes seiner Ansicht nach besser wäre, wenn nicht allzu viele Unterbrechungen eintreten . . . und verzichtete auf die lang ersehnte Erholung eines einzigen Jagdtages.

Er ist sehr belesen und trotz aller Repräsentationspflichten findet er genügend Zeit, seinen geistigen Interessen nachzuspüren. Ein Achtzigjähriger mit der Elastizität eines Jungen. Id sagte neulich: „Eigentlich doch komisch, Herr Präsident, der eine Achtzigjährige malt den anderen Achtzigjährigen.“ Hindenburg schmunzelte, dann entgegnete er lächelnd im fragenden Ton: „Achtzig Jahre, Herr Profes-

for? Ich bin zwei Monate und drei Tage jünger als Sie!" So genau hatte er sich das ausgerechnet . . .

Und Liebermann schwärmt. Unermüdlich fließen die Worte über seine Lippen, Worte, deren Klang einen Nachhall erwecken, Worte des menschlichen Verstehens, der Freude des Künstlers, einen solchen Mann auf die Leinwand bannen zu dürfen.

Wieviele unzählige Menschen hat Liebermann gemalt, deren Namen und Erscheinung eine Nacht des Geistes, der Finanz, der Politik, der Regierung bedeuten . . . Er hat sie erfährt, sie uns, den Betrachtern, geschenkt und wir verspürten das Antlitz, den Charme, der hinter der offiziellen Persönlichkeit steht. In seinem Bilde, dem letzten und vorletzten der schlichten Erscheinung Hindenburgs, hat er nicht allein den genialen Feldherrn, sondern auch das Haupt eines Reiches wiedergegeben, den Deutschen, den Preußen Paul von Hindenburg. — Und ist nicht auch der Künstler, der Mensch Liebermann dem Menschen Hindenburg nähergetreten?

Liebermann verbrühte sich beim Reinigen seiner Pinselfeile die Hand und er blieb dem Palais in der Wilhelmstraße fern. Tagtäglich ließ der Reichspräsident anläuten und sich nach dem Befinden seines Porträtfälschers erkundigen . . . Kleine Züge einer großen Menschlichkeit. Als Liebermann nach einer Woche an einem nachkalten Tage das Sitzungszimmer wieder betrat, war ein Diener mit Heizen des Ofens beschäftigt und Hindenburg, der nach Entgegennahme eines Gesandtenantritts ins Zimmer kam (den Gehrock aufknöpfend, den er schnell gegen den Frost vertauscht hatte), erklärte auf die verwunderte Frage Liebermanns betreffs der „künstlichen Erwärmung“, daß er es angeordnet habe, um Liebermanns willen, der, von einem leichten Krankenlager kommend, für „die innere auch die äußere“ Wärme benötige.

„So ist es, und ich bin stolz darauf“, rief mir Liebermann zum Abschied zu, als er mich die Treppe hinuntergeleitete, und setzte noch hinzu: „Wissen Sie, in den wenigen Stunden, die mir Hindenburg sah, habe ich einen Aristokraten kennen gelernt, der wie kein zweiter zum Präsidenten geeignet ist, weil er menschlich und mit einem diskreten Lächeln begabt ist.“

Helmuth Jaro Jarecki.

Der Tag, Berlin vom 24. IV. 1931.

Bode, Liebermann und der Teppich

Es war in „eingeweiheten“ Kreisen bekannt, daß Eggeling v. Bode von seinen Reisen für die Staatlichen Museen wunderbare Teppiche mitzubringen pflegte. Oft für sich selbst, meist für seine Freunde und für seine guten Bekannten.

In der Nationalgalerie, und zwar in der „Zweigstelle“, im Kronprinzenpalais, hängt ein Gemälde von Professor Max Liebermann „Die Waisenmädchen von Amsterdam“.



Max Liebermann: „Die Waisenmädchen von Amsterdam“

Es wird viel betrauert, und manche kunstverständige Frage wird ob dieses Bildes an die Aufseher gerichtet; denn es gilt als eines der besten Gemälde des Meisters. Trotzdem wissen nur wenige Kunstbesucher, daß dieses Bild eine tragikomische Geschichte hat. Drum sei sie hier erzählt.

Es war noch vor dem Kriege. Egg. v. Bode stand wieder einmal vor gepackten Koffern, die Fahrkarte nach dem Süden bereits in der Brieftasche, als ihm der Besuch von Liebermann gemeldet wurde. „Eigentlich habe ich ja keine Zeit“, meinte Bode, „aber für Sie bin ich immer zu sprechen.“ — „Wohin soll die Reise denn gehen?“ fragte Liebermann. — „Nach Italien. Mal sehen, ob wir was für die Museen finden.“ — „So, nach Italien? Bringen Sie denn auch wieder Teppiche mit, Eggeling?“ — „Wenn es möglich ist, ja. Wollen Sie denn einen haben?“ — „Gewiß, gerne. Wenn er nicht —“

zu teuer ist“, wollte Liebermann noch hinzusetzen. Aber in diesem Augenblick meldete der Diener, daß der Wagen vorgefahren sei und daß Bode jetzt sofort aufbrechen müsse, um den Zug noch zu erreichen.

„Wollen sehen, was sich machen läßt“, rief Bode, winkte freundlich mit der Hand und verließ das Zimmer.

Monate vergingen. Eines Tages war die Eggeling wieder da. Als Bode zu Liebermann kam, sagte er: „Ihren Teppich habe ich auch mitgebracht,

mein Vetter. Offenlich gefällt er Ihnen.“ Zwei Arbeiter brachten ein gewaltiges Palet und entrollten einen wunderbaren Teppich.

„Er ist nicht teuer“, sagte Bode und nannte eine Summe, von der Liebermann vor Schreck nur noch die Endsilben „... tausend“ verstand.

„So viel Geld habe ich gar nicht, Eggeling“, sagte er bekommen. „Jetzt weiß ich gar nicht, was ich machen soll.“

„Aber ich weiß es“, antwortete Bode. „Wenn Sie mir kein Geld dafür geben können, müssen Sie mir ein Bild geben. Einverstanden?“

Und während der Meister nickte: „Suchen Sie sich irgendeins aus von denen, die hier im Atelier herumstehen“, ging Bode geradeswegs auf die Staffelei zu, auf der das eben vollendete Gemälde von dem Amsterdamer Waisenmädchen stand, nahm es mit sicherem Griff herunter, klemmte es unter den Arm und verschwand. Die Nationalgalerie darf sich rühmen, dieses vorzügliche Bild auf die originellste Weise „eingekauft“ zu haben — übrigens sehr zum Nutzen der Öffentlichkeit; denn wer könnte sagen, wohin das Bild vielleicht gekommen wäre, wenn Eggeling v. Bode für Professor Liebermann keinen Teppich mitgebracht hätte? —

Amanuensis

Nachmittags bei Max Liebermann.

Von Hans Ostwald.

Der Herr Professor Maler, den nun schon bald vierundachtzigjährigen Präsidenten der Kunstakademie, als Menschen, und damit auch als Künstler richtig kennenlernen will, der kann es am besten, wenn er ihn nachmittags besuchen darf. Nachmittags arbeitet dieser sonst immer noch wie ein Augenblinder unermüdet und voll Farbenpracht Schaffende nicht an der Staffelei. Da liest er wohl in seinem Arbeitszimmer, das auf den Tiergarten blickt, oder er erledigt Post. Ohne Beschäftigung ist er nie. Zum mindesten hat er ein Buch in der Hand: den Briefwechsel von Goethe und Schiller oder ein Werk von Kant. Höflich legt er das Buch weg in seinen Bücherschrank, in dem nur wirkliche Geistesgrößen aufbewahrt werden — und führt den Besucher eine kleine Wendeltreppe hinauf ins Atelier.

Das Atelier: ein hoher, fast kahler Raum. Auf der einen Seite, nach dem Tiergarten zu, von einem Glasdach überwölbt. Im Atelier nirgends die sonst beliebte Atelierausstattung: Rüstungen, Waffen, Regemasken oder sonstige exotische Sammlerergebnisse. Nur einige Sessel an der Wand unter der Glaswölbung, einige kleine Tische für Rauchzeug und Pinseltrug, ein größerer Arbeitstisch mit Stapeln von Zeichnungen und Skizzenbüchern und in einem Winkel ein Gestell mit Mappen und Blättern: ein Arbeitsraum! Die Herbeität des Raumes wird nur durch die Gemälde und Studien gemildert und zur Größe erhoben, die an den Wänden hängen oder lehnen. In der Mitte des Raumes steht vor der Staffelei, vor dem angefangenen Bilde, dieser disziplinierte Altmeister, der zu seiner Gesundheit, die seine Persönlichkeit und sein künstlerisches Wesen auszeichnen, ein starkes Maß von Selbstüberwindung und Kritik besitzt, das ihn im besten Sinne ruhelos macht und ihm stets von neuem anzufangen befiehlt. Er hat eine strenge Arbeitsmoral und den Trieb, in jeder Stunde an sich die höchsten Ansprüche zu stellen.

Diese unabgebrochene Tätigkeit, dieses immerwährende Kunstschauen und Kunstschaffen hält ihn immer wieder frisch und gespannt. Zeitgemäß charakterisiert er das Heute.

„Ich halte mich wie ein Rennpferd!“ sagte er von sich. Er ist also immer zur Ausübung seiner Kunst bereit. Und so kam er mit manchen

anderen Künstlern in gewisse Differenzen. Er erzählt über sein häusliches Leben und seine Tageseinteilung:

„Bei mir geht alles nach der Minute: Aufstehen — Frühstück — Mittag — Abendbrot — immer pünktlich! Das ist die beste Grundlage für 'ne gute Arbeit. Aber Gerhart Hauptmann meint, ich sei der größte Philister! Na, — wenn die Philister was Gutes schaffen: denn man zu!“

Sehr bezeichnend ist ein Ausspruch aus dem Herbst 1929: Eine Kunstschriftstellerin besuchte ihn, als er aus seinem Wannsee-Landhaus nach seiner Wohnung am Pariser Platz zurückgekehrt war. Sie fragte nach seinem Befinden.

„Ach“, antwortete er, „nicht gut. In diesem Sommer haben sie mir fünfzehn Bilder bezahlt. Ich habe aber bloß dreizehn gemalt!“

Nachmittags vier Uhr. Liebermann kramt in seiner Bibliothek und zeigt dem Besucher allerlei Schätze. Auch das Geschenk des preussischen Staates: ein schwerer Silberkasten mit Photographien, nach hundert Bildern Liebermanns, die die Akademie zur Feier seines achtzigsten Geburtstages in einer Ausstellung vereinigt hatte. Mit Vergnügen holt er auch die Karikaturen, die von ihm in den letzten Jahren erschienen sind.

Da klopft es, und ein Beamter der Akademie bringt eine Mappe voller Briefe zur Unterschrift.

Liebermann läßt sich an seinem Schreibtisch nieder, der an einem der Fenster steht, die in den herbstlichen Tiergarten blicken. Mit klinken Fingern setzt er seine Brille auf, liest und unterschreibt.

Nun bittet der Beamte um eine Visitenkarte des Präsidenten der Akademie, die irgendwo abgegeben werden müsse.

Liebermann sucht auf einem Nebentisch.

„Na — nehmen wir die!“

Der Beamte bittet um ein passendes Kuvert.

„Doch noch Kuverts!“ — Soviel verdienen ich ja garnicht!“

Rehrnals kam ich zu Max Liebermann, wenn er gerade mit dem Malen aufhörte. Dann strich und schobte er bedächtig die auf der am Tage gebrauchten und verschmierten Palette noch stehenden reinen Farbenbahnen mit dem Spatel ab und drückte sie in bestimmter Ordnung auf eine reine Palette auf. Auch die Pinsel strich er aus und steckte sie in einen Topf voll grüner Seife:

„So, die Pinsel und die Palette muß mir nun der Diener ganz sauber machen. Wenn ich morgens anfangen, müssen sie immer ganz rein sein. Das hat seinen Sinn!“ —

Eine Dame, die von ihm durch sein Atelier und seine mit köstlichen Gemälden geschmückte Wohnung geführt worden war, sagte begeistert: „Das war die schönste Stunde meines Lebens!“

„Na, na, junge Frau, das woll'n wir nicht hoffen!“ antwortete Liebermann.

39
Berliner Morgenpost vom 26. VI. 1931.

Beim Abend-Spaziergang.



Der 84jährige Maler Professor Max
Liebermann mit seinem Dackel im Park
von Sanssouci.

Berliner Tageblatt vom 25. VI. 1931.

* Max Liebermann in der Londoner National Gallery. Die National Gallery in London hat, wie wir hören, soeben die erste Fassung des Gemäldes „Die Gedächtnisfeier in Kösen“ aus dem Besitz von Bruno Cassirer in Berlin erworben. Das Bild ist 1888 gemalt und befand sich in der Hamburger Sammlung Ertel, aus der es in die Sammlung Leo Lewin in Breslau kam, die, wie erinnerlich, 1929 bei Paul Cassirer, Berlin, versteigert worden ist. Eine zweite Fassung der „Gedächtnisfeier in Kösen“ war einst Besitz der Berliner Sammlung Julius Stern, in deren Auktion (Paul Cassirer, 1916) es vom National Museum in Budapest angekauft wurde. Es dürfte übrigens interessieren, dass das Budapester Museum kurze Zeit nachher auch Menzels „Gottesdienst in Kösen“, das gleichfalls die Feier für Kaiser Friedrich behandelt, bei Paul Cassirer sich sichern konnte. Dass jetzt die Londoner National Gallery durch Bruno Cassirer Besitzer der Fassung von Liebermanns „Gedächtnisfeier in Kösen“ wurde, bedeutet eine grosse Ehrung für den Berliner Akademiepräsidenten, der am 20. Juli sein 84. Lebensjahr vollendet.

Brotlose Kunst.

Von Prof. Dr. h. c. Max Liebermann,
Präsident der preussischen Akademie der Künste.

In den Tagen, da der Deutsche Künstlerbund in Essen seine diesjährige Ausstellung hält, ist es nicht uninteressant, die Meinung eines anerkannten Meisters über die moderne Malerei zu hören.

Wenn man heute die Malerei als brotlose Kunst bezeichnet, so ist das keine Übertreibung. Die Ausstellungen für einen Maler sind heute alles andere als rosig. Wenn man mich fragt, ob ein junger Maler Aussicht auf Erfolg hat, ist das ungefähr dasselbe, als wenn man mich fragen würde, ob ein Bankbeamter Aussicht hat, ein Rothschild zu werden. Der Kunstliebende hat nur eine schwache Vorstellung von den grauenhaften Zuständen, die im Zusammenhang mit der allgemeinen Not der Zeit in Künstlerkreisen herrschen. Und trotzdem bin ich der Meinung, daß wahre Tüchtigkeit die schwersten Hindernisse überwinden wird.

Ein junger Künstler hat es niemals leicht gehabt. Heute aber ist sein Weg durch die äußeren Zustände in einer Weise gehemmt, wie dies frühere Generationen in dem Maße nicht gekannt haben; was für uns Maler natürlich außerst traurig ist, für die Kunst aber nur einen Rückschlag in die Situation vor dem Kriege von 1870/71 bedeutet. Als dann mit den 5 Milliarden Kriegsschadigung — einer Summe, von der sich selbst Bismarck keine Vorstellung machen konnte — ein unermesslicher Reichtum über uns ausgeschüttet schien, wurde aus der Malerei die melkende Kuh. Künstler und Kunsthändler und Kunstkäufer wuchsen wie Pilze nach einem warmen Regen, aus der Erde. Die Malerei wurde ein einträgliches Metier, das seinen Mann ernährte. Jeder junge Mann, der mit und in seinem Beruf unzufrieden war oder es in ihm nicht weiter bringen konnte, wurde Maler, dem es nicht allzu schwer wurde, seine Bilder abzusetzen.

Auf allen Gebieten des wirtschaftlichen Lebens sind heute die Preise gefallen und die Honorare zurückgegangen — das ist eine Tatsache, die allzu bekannt ist, um bei ihr länger zu verweilen. Die Preise für Bilder auf Kunstauktionen als auch bei den Kunsthändlern sind unendlich gesunken, selbst ein Rembrandt, wenn es nicht eins seiner Meisterwerke ist, erzielt höchstens noch die Hälfte der früheren Preise. Das Allerschlimmste auf dem Kunstmarkt ist aber nicht der Preissturz selbst, sondern die Tatsache, daß ein junger Mann überhaupt kaum noch die Möglichkeit hat, seine Bilder zu verkaufen, wenigstens in Deutschland; welche traurige Tatsache wohl darin begründet ist, daß das Interesse für bildende Kunst im Publikum nicht nur bedenklich gesunken, sondern gleich Null geworden ist.

Wenn ein junger Künstler mich um Rat fragt, mache ich ihn auf das Ausichtslose dieses Berufs aufmerksam. Woher die jungen Künstler leben, das ist mir ein Rätsel. Nur in Paris hat der junge Maler immerhin die Möglichkeit, wenn er etwa auf dem Marché aux fleurs für 2 Sous einen Blumenstrauß erhebt und ihn absonderlich, dieses künstlerische Erzeugnis für 5 oder 10 Franc irgendwo abzusetzen. Es ist das freilich nicht viel, aber immerhin genügend für ein bescheidenes Mittag- und Abendessen. Auch die Kaufkraft der Amerikaner hat nachgelassen. Früher haben Amerikaner in München oder Düsseldorf waggonweise Bilder gekauft. Heute ist dem nicht so. Und vielleicht liegt die Ursache dieser Erscheinung auch in der Entwicklung der Kunst. Wie nicht jedes Weingut gut ist, so ist auch nicht jede Epoche für die Kunst fruchtbar. Jede Epoche hat eine eigene Anschauung von der Natur, und es ist möglich, daß die Anschauung der modernen Künstlergeneration die Käufer zum Erwerb von modernen Bildern nicht allzu sehr reizt. Die Maler haben stets das Publikum, das sie verdienen, und umgekehrt hat das Publikum die Maler, die es verdient.

Trotz allem will ich die Hoffnung auf bessere Zeiten nicht sinken lassen. Man muß der Gegenwart Rechnung tragen und darf vor Tatsachen die Augen nicht verschließen. Gewiß der Staat tut gerade in Deutschland viel, um die Not zu lindern und angehenden Talenten den Weg zu ebnen. Eine wichtige Bedeutung hat die Zusammenlegung der Kunstschulen mit kunstgewerblichen Schulen; denn die Entwicklung der heutigen Kunst führt die Malerei zu einer Einstellung auf das Kunstgewerbe. Die Kunst scheint sich mir überhaupt in der Richtung zum Plakatarischen zu entwickeln. Diese Entwicklung liegt in der Zeit, die scheinbar angewandter Kunst günstiger ist. Dagegen ist nichts einzuwenden. Auf dem Gebiete der angewandten Kunst, der Plakate, des Plakates, sowie auf dem Gebiete des Films, liegt das wahre Betätigungsfeld für den modernen Künstler. Gerade auf dem Gebiete des Plakats ist bereits seit einem Menschenalter Wunderbares erreicht worden, und zwar von den Franzosen wie Chéret, Toulouse-Lautrec, bei uns von Th. Th. Heine und Gulbranson. Vor vierzig Jahren wurde der Plakatsstil, den es ja auch in der Musik und Literatur gibt, im Pariser Kabarett du Chat-noir geboren. Dieser eigenartige Stil hat die Umwälzung, wie sie heute vor sich geht, vorbereitet. In der ganzen Welt marschieren das siegreiche künstlerische Plakat voran. Und nicht nur die Deutschen und Franzosen, auch Engländer und Amerikaner haben auf diesem Gebiete Hervorragendes geleistet.

Die Möglichkeiten, die auf solchen neuen Wegen der Kunst erschlossen werden können, sind das Morgenrot in einer düsteren Gegenwart.

Berliner Tageblatt vom 5. VII. 1931.

5. JUL. 1931



„Sehen Sie,
meine
Taschenuhr
geht genau
so wie die
Sonnenuhr“

Professor Max
Liebermann im
Garten seiner
Villa in Wann-
see

*J. Max
Liebermann
P. 9*

Tweede Blad.

WIE VAN
ZICH DOEN SPREKEN



Max Liebermann, geschilderd door Walter Hippel ter gelegenheid van zijn vijftig-tachtigsten verjaardag op 20 Juli van dit jaar.

Max Liebermann.

Het was in Julimaand van dit jaar, op een van die heerlijk zonnige dagen, waarmee deze zomer zoo ongewoon kwaitig is geweest, het was op den twintigsten Juli, dat Max Liebermann zijn vijftentachtigsten geboortedag mocht vieren. Al te veel herinneringen uit de jeugd van groote kunstenaars bezitten wij meestal niet, het is dus dubbel interessant om eens te vernemen, wat Max Liebermann wel heeft willen meedeelen uit vroegere periodes van zijn leven.

Het is vele tientallen jaren geleden, dat een nieuwsgierige, Liebermann eens vroeg, waarom hij eigenlijk schilder was geworden.

"Waarom ik schilder werd?" herhaalde Liebermann de vraag. "Wel, omdat ik dacht, dan mijn verdere leven te kunnen luieren. Ik heb mij echter leelijk vergist. Deze uitlating berust in zekeren zin op waarheid. Hij had geen lust om te studeren en meende, dat het leven van een artist een lange feestdag was. In het midden van de negentiende eeuw, toen de schilders rondliepen met een fluweelen jasje en flodderdas, in de jaren toen Paul Heyse zijn veel gelezen en veel bewonderde artiestenoverlen schreef, beschouwde men het leven van den kunstenaar als een buitengewoon romantisch bestaan vol pret en avonturen.

Liebermann's hoop, voortaan te kunnen luieren, kwam niet in vervulling; een dergelijke wijze van leven zou trouwens niet gepast hebben bij zijn aanleg en karakter. Integendeel! Hij zocht juist het soort werk, dat zijn liefde had en overeenkwam met zijn eigen opvattingen. En ook toen hij het had gevonden, was het hem onmogelijk, lui te zijn, toen werd hij een van de vlijtigste en vruchtbaarste artiesten, en hij bleef dit tot op hoogen leeftijd.

Max Liebermann houdt ervan te vertellen, welk een slecht leerling hij in zijn schooltijd is geweest. Van de wiskundige vakken bracht hij niet veel terecht, maar hij ging elk jaar over naar een hoogere klasse en behoorde zelfs tot de middelmatige leerlingen. Op zijn eindrapport stond vermeld: "Hij heeft zich steeds netjes en behoorlijk gedragen."

Die „nethed en behoorlijkheid" spreken ook uit zijn in 1866 door hemzelf geschreven „Herinneringen", waarin hij het volgende vertelt over zijn artistieke loopbaan:

"Ik weet niet, wat mij ertoe droom, maar reeds als klein kind probeerde ik om alles wat ik zag, op papier weer te geven. In mijn hart groeide een groote liefde voor de schilderkunst, welke neiging door een toeval nog werd aangewakkerd. Toen mijn moeder namelijk haar portret liet maken door een bekende schilder, Fräulein Volkmar, verzelfde ik haar en verdreef in het atelier met teekenen den tijd. De schilder volgde mijn gekrabbel met belangstelling en verklaarde, dat ik wel eenig talent had op dit gebied. Zoo kwam het, dat ik tekenen mocht nemen, eerst bij professor Holbein, later bij professor Steffek, in wiens atelier ik tot voor korten tijd mijn vrije Woensdag- en Zaterdagmiddagen placht door te brengen."

Liebermann's vader

had intusschen am Pariser Platz een huis gekocht, ten noorden van het Brandenburger Thor gelegen. Het leen de eerste verdieping; de rest was verhuurd. De drie broers — Max was toen juist twaalf jaar geworden — moesten het samen met één kamertje stelden, dat uitkeek op den Tiergarten. De jongste van het drietal moest zelfs op een sofa slapen. In het gezin Liebermann werd, ondanks den rijkdom die er heerste, de grootste mogelijke zuinigheid betracht. Zoo moesten bijvoorbeeld de drie broers in één en hetzelfde „gekleede pak" hun examens doen.

Het in die dagen zoo strenge schoolleven liet Max weinig vrijen tijd, al was het hem ook gelukt, te ontkomen aan de muzieklessen, die „bij een goede opvoeding behooren."

Als gymnasiast kreeg hij echter godsdienstonderwijs en extra taallessen en het was een geluk voor hem, dat het ouderlijke huis aan den eenen kant uitkeek op den Pariser Platz, met zijn in die jaren zoo drukke en gezellige passage en dat aan de andere zijde van het huis de prachtige Tiergarten lag. Max sloop, zoodra hij klaar was

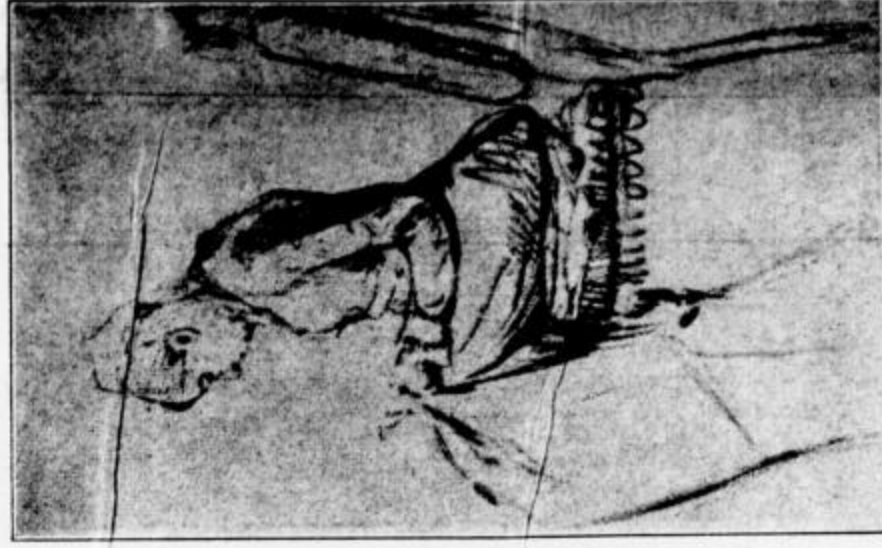
met zijn huiswerk, waarbij zijn vader hem door een klein vensterje controleerde, zoo gauw mogelijk het park in, ging op de Spree roeien en reed bij winterdag schaatsen in de buurt van het Rousseau-eiland. Op deze sport was hij dol. Met even grootten ijver trachtte hij zich als artist te bewijzen. Hij was met caricaturen begonnen, had schetsen gemaakt van de waschenrouwen en „Eimerweiber", die in het Berlijn van die dagen de vuilnisbakken en verdere ongerechtigheden uit de huizen kwamen weghalen.

Van de teeklessen, die op school gegeven werden, moest hij niets hebben; blijkbaar hield hij er niet van, volgens voorschrift te werken. Wel echter teekende hij dolgraag op straat en in den dierentuin naar levende modellen. In zijn oudste schetsboek vindt men nog een zeer natuurgetrouwe afbeelding van een olifantskop.

Max vergezelt dan zijn moeder, als deze gaat poseren bij Fräulein Volkmar en maakt daar, om den tijd te dooden, een potloodschets van zijn moeder. De artist te was bij het zien van de schets zoo ontroerd, dat zij de ouders van den jongen den raad gaf, hun zoon naar den beroemden schilder Karl Steffek te sturen. Ook Steffek zag onmiddellijk hoe belangrijk deze nieuwe leerling was en Max uitte nu den wensch om schilder te worden. Zijn vader wilde echter geen gehoor geven aan het verlangen van den vijftienjarige. Wel hield hij den jongen niet voor flink genoeg om hem op te nemen in zijn fabriek en ververij, maar Max mocht pas een beroep kiezen als hij, evenals zijn broers, zijn eind-examen achter den rug had.

Intusschen legde hij op de beide vrije middagen, die hij in de week had, den verren afstand af naar de Hollaandstrasse, waar Steffek's atelier zich bevond, wrookend over het feit, dat hij nog vier jaren in de schoolbanken zou moeten zitten. Tot in hoogen ouderdom heeft hij zich beklaagd over dit tijdelijc.

Liebermann's moeder, door haar zoon getekend.



Liebermann's vader, naar de tekening, door den zoon gemaakt.



Uit die jaren dateert het kleine crayonportret van zijn vader, die, op een stoel zittende, de krant leest.

Nadat Max met goed gevolg eindexamen gym had gedaan, kon hij zijn tijd en al zijn energie aan de schilderkunst wijden. Hij werd de ijvigste en beste van al de leerlingen van Steffek. Hij droeg geen slappen hoed en artistiek wapperende das, maar kleepte zich als een gewoon mensch. Ook gunde hij zich den tijd niet voor het najagen van avontuurtjes; aan zijn werk gaf hij zijn volle persoonlijkheid. In het middaguur, als zijn medeleerlingen nog in een aangrenzend lokaal zaten te eten, was Max Liebermann alweer aan het werk.

Het onderwijs van Steffek kon hem echter geen volkomen bevreemding schenken. In 1869 ging hij naar Weimar, dat op artistiek gebied hoog in aanzien stond. Hij werd in die stad echter niet ontvangen als 'n begaaid scholier, die niets liever wil dan zooveel mogelijk te werken, maar moest als model dienst doen. Als een-en-twintigjarige kwam hij naar Weimar en de schilder Pauwels, wiens leerling hij zou worden, vroeg hem toen hij zich kwam voorstellen, niet naar zijn aanleg of prestaties, maar zet:

"U hebt een geschikten kop om mij als model te dienen voor een doek, dat ik heb opgezet."

Het zou echter nog erger worden. Op zekeren dag verscheen Thumann bij zijn collega Pauwels en toen hij Liebermann zag, vroeg ook hij den jongen man om voor hem te poseren. Ten slotte kwam ook Léon Pohle, de knapste leerling van het atelier, met hetzelfde verzoek.

Of Liebermann aan al deze wenschen heeft voldaan, is niet bekend. Zeker is het, dat hij in Weimar niet vond, wat hij verwacht had. Bij den pedanten leeraar Pauwels werd hem werk opgedragen, dat hem niet beviel, omdat het in strijd was met zijn smaak en dikwijls moest hij, omdat hij het slechtst gewerkt had, des Zaterdagavond zijn medeleerlingen een rondje aanbieden in een bierhuis. Eenmaal slechts, toen een modern onderwerp, „de afgewezen minnaar", als taak werd opgegeven, had hij het beste werk van allen geleverd.

Nachtenlang arbeidde hij, maar al zijn ijver hielp hem niets in deze omgeving en onder het regime van leeraars, die hem opdrachten gaven, in strijd met zijn smaak. De Weimarsche periode heeft zwaar op hem gedrukt, dit blijkt uit menigen brief uit die jaren.

Als bewijs volgen hier eenige brieven van Liebermann aan zijn broer Felix, die in den handel was:

"Weimar, 8 April 1869.

.....Hoe behagelijk moet mij je des avonds voelen, als je, vrij van alle zorgen, je aan



De kunstenaar bekijkt het werk van zijn collega Hippel.

6 ROTTERDAMSCHES DAMESKRONIEK van 10 September 1932



liefhebberijen kunt wijden, terwijl een arme schilder, nadat hij den heelen lieven dag aan den ezel heeft gestaan, zichzelf moet bekennen, dat hij zich voor niets heeft uitgesloofd. Met wanhoop in het hart vraagt hij zich dan af, of hij wel ooit succes zal hebben. Geloof mij, Felix, een jong kunstenaar heeft, zoals ik op het oogenblik, heel vaak een geweldigen moreelen kater. Gelukkig valt mij, terwijl ik dit schrijf, een prachtig vers uit Homerus in:

„Die Götter setzten vor die Tüchtigkeit den Schweisz“.

Dit is de eerste keer sinds mijn gymnasiumtijd, dat ik behoefte heb, mij in klassieke woorden te uiten.....

Weimar, 27 April 1870.

.....Steeds meer verlies ik den moed, hoe wel ik er altijd nog beter aan toe ben dan mijn collega's, die trouwens geen van allen lijden aan overdadig veel talent. Hoe het echter ook zij, ik ben vast besloten, met inspanning van al mijn krachten door te gaan op den ingeslagen weg. Een goed schilder zal en moet ik worden.

Weimar, 12 Juni 1871.

.....Mijn eerste schilderij is een groot fiasco geweest. Ik ben nu echter bezig aan een klein doek, dat mij veel vreugde geeft. Toen ik namelijk van Düsseldorf kwam, wist ik niet wat ik zou gaan uitvoeren. In een opwelling van het oogenblik ben ik toen een hoek van mijn atelier gaan schilderen. Dat beviel Pauwels zoo goed, dat hij mij den raad gaf, een groot doek aan dit onderwerp te wijden. Een ouden man zette ik in het milieu. Op die manier kwam een van mijn best geslaagde werken tot stand.....

„Weimar, 19 Juli 1871.

Op het oogenblik baart een nieuw doek mij groote zorgen. Een moeder kan niet meer te verduren hebben bij de geboorte van haar kind dan ik bij de geboorte van dit schilderij. Voorloopig wil ik je het onderwerp nog niet verklappen. Een goed musicus preludeert niet lang. Hij musicceert“.....

„Weimar, 22 October 1871.

.....Werken alleen kan ons, menschen, er bovenop houden. Terwijl men in eigen home werktuigelijk zijn bezigheden verricht, voelt men, wanneer men — zooals jij thans — in den vreemde vertoeft, eerst duidelijk hoezeer men behoefte heeft om te werken. En omdat men in den vreemde niet wordt gehandicapt door familierelaties, kan men daar recht afgaan op het doel, dat men zich voor oogen heeft gesteld. Want een van te voren met zorg bepaalde dagtaak is een even groote levensbehoefte als eten en drinken!

Munkacsy was onlangs hier in Weimar en complimenteerde mij met mijn schilderij, dat hij in Düsseldorf had gezien. Hij is blij, dat ik zijn leerling wil worden. Hoe innig hoop ik, dat er iets van mij terecht zal komen, opdat ik geen al te slecht figuur zal slaan in de kringen van mijn groote, bewaarde kunstbroeders.....

Dit jaar bereikte Max Liebermann den gezegenden leeftijd van 85 jaar.

„Is doch 'n Wunder, dasz man nu schon soviel Jahrzehnte Vergnügen hat an dem Kritzeln mit 'n Stift..... und an Geschmier mit Farben!“ luidt nog altijd zijn oordeel. „Et macht doch Spasz! Wat?..... Am meisten Spasz!“

groot natuurvriend en tevens een vriend van dieren.

Vele van Max Liebermann take opmerkingen en antwoorden ciaal ter gelegenheid van zijn jaardag, gepubliceerd in binne landsche bladen. Zoo vertelt een afternoon-tea in zijn prac am Pariser Platz een der bebaasd opmerkte:

„Professor, Sie haben herhängen. Aber warum keinen Liebermann?“

Een zacht gebrom van den het ironische antwoord:

„Kann ich mir nich leisten,

Eens moest Max Liebermann brengen aan de tentoonstelling piepjong schilder zonder het r De jonge man vond het no vertellen:

„Ik heb schildersbloed in mij

„Zoo“, antwoordde Liebe würde ich Ihnen aber sehr r wirksamen Trank jejen Blutari men.“

Liebermann had ontwerpen schilderijen gemaakt voor he Altona, welke ontwerpen gein ren door de vier jaargetijden.

„Hadt u niet beter een them schiedenis van de stad kun vroeg een kennis. Waarop Lie

„Ja, wat is denn in Altona siert, als die vier Jahreszeiten?“

Een nieuw-rijke wilde zijn Liebermann laten schilderen hem, van te voren te komen kij muur, waar het portret zou ko gen, opdat dit goed in 't milieu Maar Liebermann protesteer

„Mach ick nicht! Sollten sic das Porträt herum det Haus ba

Ik vroeg Liebermann, toen langs bij goede vrienden in c hoofdstad ontmoette, of het m geweest om Hindenburg te schi de oude heer een uurlang had zitten.

„Wissense“, zei Lieberman m lijke zelf-ironie, „dem jeht es wenn er mal sitzt, kann er sel aufstehn!“

Max Liebermann spreekt ni lijnsch van de straat of van Wel echter is zijn zinsbouw waarschijnlijk om dat hij op meer nadruk kan leggen op z en zinnen. Hij houdt van duid zegt iedereen, met wien hij i komt, de waarheid, zonder o zonder aanzien des persoons. E die iemand als Max Lieberman en mag permitteeren.

Mr. BERTHA VAN DE

Mevrouw C. W.-v. d. L. — Het vriendelijk van u, u zooveel moeite hebben getroost, waarvoor wij zeggen. Uw eigendom zal u zoo s lijk worden teruggezonden.

Mevrouw V. T. M.-C. — Het is mogelijk u bedoeld knippatroon Wij bezitten het niet en weten ook te krijgen is.

G. R. v. d. L. te 's G. — Wij hebbe doorgezonden aan onzen juridische ter beantwoording in de rubriek recht“. Gelieve vragen op rechtst voortaan rechtstreeks te richten aa 2e Weteringplantsoen 9, Amster (Mr. J

melde en op deze wijze een drink vormde voor de dieren van de

12 JUL 1932

Düsseldorfer Nachrichten

Morgenausgabe

Zu Max Liebermanns 85. Geburtstag

Gerhart Hauptmann veröffentlicht zum 85. Geburtstag von Max Liebermann, der am 20. Juli 1847 in Berlin geboren wurde, im nächsten Heft von „Kunst und Künstler“ einen Gruß, in dem es heißt:

Oft habe ich meiner Verehrung, Bewunderung und Liebe für den Meister Ausdruck gegeben. Unabwiderstehliche Leidenschaft verband diesen Maler, Zeichner und Patriarchen von Jugend auf mit der bildenden Kunst, der er, die Tradition seines Standes durchbrechend, und trotz anderer glänzender Möglichkeiten sein Leben verschrieb. So wurden wir aus der Fülle eines reichen, von einem festen Charakter geführten Talentes mit wertvollen Werken beschenkt, die zum festen Bestand der deutschen Kunst gehören. Alle Mittel- und Nachstrebenenden aber hatten an ihm ein immerwährendes Beispiel von in sich beruhender Stetigkeit. Auch war seine große und einfache Haltung für das deutsche Kunstleben vieler Jahrzehnte von höchstem ethischem Wert. Heute gehört Max Liebermann, trotz seinem nie ermüdenden Wirken für den Tag, längst in die Reihe der Bleibenden.

Karl Scheffler, der zum erstenmal im Jahre 1906 sein schönes Werk über Liebermann veröffentlicht hat, schreibt an gleicher Stelle:

Liebermann hat einmal formuliert, es sei nichts Besonderes, mit 25 Jahren Talent zu haben; es käme darauf an, noch mit 50 Jahren talentvoll zu sein.

Er selbst hat nicht nur mit 25 und 50 Jahren Talent gehabt, sondern auch mit 60, 70 und 80 Jahren. Wessen der fünfundsachtzigjährige noch fähig ist, hat er eben mit seinem Sauerbrunn-Bildnis bewiesen. Er hat, seit er zu malen begann, verstanden, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt ein Neuer zu werden und, sich wandelnd, stets doch er selbst zu bleiben. Immer hat er alles Erregene und Erreichte aufs Spiel zu setzen gewagt in dem sicheren Gefühl, sich selbst niemals verlieren zu können. Dem Talent gesellte sich so die Erfahrung; aus dieser Verbindung aber erwuchs künstlerische Weisheit. Und sie befruchtete wieder das Talent. Darum kann Liebermann heute den eigenen Ausdruck variieren und sagen: mit 50 Jahren Talent haben, das können viele; mit 85 Jahren noch weiches haben, dazu gehört etwas.

Ja, was gehört eigentlich dazu, um in einem so hohen Alter noch schöpferisch und darum jung zu sein? Eine Begabung gehört dazu, die von vornherein auf Stetigkeit und hohes Alter angelegt ist, eine unverlegbare Qualität und die unerlöschliche Fähigkeit, das Leben zu lieben. Das sind Eigenschaften, die dem persönlichen Willen entzogen sind, die sich wohl pflegen, aber nicht pflanzen lassen; es sind Eigenschaften, deren Besitz Gnade ist, ein Geschenk des Schicksals, das freilich aufs äußerste verpflichtet. Wir staunen vor der ausdauernden, sich lebendig erneuernden Talentkraft, die Liebermann besitzt, wir verehren aber die Charakterkraft, die schlechterdings alles in den Dienst des Talentes gestellt hat. Dieser Ausgleich von Anlage und Charakter ist das Seltsame; er allein ermöglichte das Schauspiel einer solchen Steigerung bis ins höchste Alter. Diese steigende Wechselwirkung hat Liebermann befähigt, einer Zeit, der der Begriff des in sich organisch Vollkommenen nahezu verlorengegangen ist, eine Fülle von Meisterwerken zu schenken. Die Natur mischt die Kräfte

nur selten so, wie es hier geschehen ist. Darum ist Liebermann eine einzigartige Erscheinung, er ist ein einmaliges Persönlichkeitswunder innerhalb eines Siebzahnmillionenvolkes. Obwohl sich dieses Leben still in bürgerlichen Formen abgespielt hat.

Alles in diesem uneierlichen und darum nur um so echter wirkenden Künstlerleben ist erlitten, jeder Erfolg mußte erstritten werden, und noch heute sind Gegner da, wie vor sechzig Jahren. Dennoch läßt sich kaum ein glücklicheres Künstlerleben denken. Hier sind einmal alle Blühträume gereift, jede Knospe hat sich in Frucht verwandelt, und die inneren Erfolge haben die äußeren logisch herbeigeführt.

Der fünfundsachtzigjährige Liebermann ist in der Reihe der modernen Meister ein letzter. Er wird aber auch, immer wieder, ein erster sein, wie alle wahren Meister es sind. Jahrzehntelang war Liebermann den deutschen Malern unmittelbar ein Führer; für viele weitere Jahrzehnte wird er es nun mittelbar sein. Und diese Wirkung wird vielleicht noch schadenloser sein.

Dieser Geburtstag ist ein Tag der ganzen deutschen Kunst. Weil der Name Liebermann — ebenso wie der Name Munch — schon ein nationaler Begriff geworden ist.

Tempo, Berlin

15. 11. 1932



Aus Liebermanns Jugendjahren
Der berühmte Maler vor seiner Staffelei in der Bretagne

Schlechte Zeiten für Maler

Ein Besuch bei Professor Max Liebermann

Unseren Glückwunsch zuvor! Max Liebermann, führender Meister des deutschen Impressionismus, Vorkämpfer der modernen Malerei in Bildern und Manifesten, Urheber vieler entzündender berlinischer Anekdoten, wird am 20. Juli 88 Jahre alt. In ihm sind gewaltige Kräfte ungebrochen rege. Seine Menschenburchdringung, seine vollendete malerische Perfektion, erwies wunderbar von neuem die Ausstellung seiner letzten Porträts im Verein Berliner Künstler. Erstaunlicher neuer Anfang, vervielfältigte Fruchtbarkeit.

Ein regenschwerer Nachmittag dräuen in Mannes vor Liebermanns Villa, wo der Künstler mit seiner Familie seit 20 Jahren im Sommer wohnt. Man denkt an die schönen, sonnenbeschienenen Gemälde aus diesem grün-grünen Wannengarten mit den Rosenbüschen, den alten Bäumen.

Nach längerem Kampf um Einlass mit einem freundlichen Hausfaktum, begleitet durch das wütende Gebell von Nicki, des Meisters goldbraunem Dackel, öffnet Liebermann selber und gewährt Eintritt. Er steht in dem hellen Eßzimmer, wie eines seiner berühmten Selbstporträts, das lebendig geworden ist. Im schlichten grauen Jackett, die Halskette zeigen Spritzer frischer Delarbe. Im Mundwinkel glimmt die Zigarre, der wohlbelannte Panamahut ist in die Stirn gedrückt. In dem klugen, geistigen Kopf gehen die lebhaften Maleraugen prüfend hin und her.

Wir sitzen uns am runden Tisch, der mit Briefschaften und Büchern überladen ist, gegenüber. In diesem wahrhaft kultivierten Heim. Man merkt dem kleinsten Gegenstand die Verbundenheit des Bewohners mit den ihn umgebenden Dingen an.



Liebermann heute

hängen Gemälde französischer Impressionisten, von Mangel, den deutschen Romantikern, Liebermann plaudert ungezwungen über Kollegen, er ist ein verständnisvoller gütiger Kritiker. Wir stöhnen etliches über Kräfte und politische Wirren, über diese Zeit, die der Malerei so abhold ist.

„Wie könnte es anders sein“, meint Liebermann, „Kunstverständnis beruht auf Empfindungsfähigkeit, nur mit sattem Magen kann man Freude an der Kunst haben.“ Porträt-Aufträge sind heute rar, — selbst bei Liebermann. „Aber da hab ich gerade 'ne Dame auf der Staffelei, wollen Sie mal sehen?“

So bricht man in das Allerheiligste, das Atelier, ein; ein großer weißer Raum im oberen Stockwerk. Regale mit Werken über nachstehende Künstler, Mengen illustrierter Broschüren. Auf dem Tischchen daneben liegen die frischangerührte Palette, Pastellkreiden, ein Spachtel voller leuchtendem Zinnoberrot, eine Brille, Bleistiftstülpchen. In einem Schrank viele meisterliche Liebermann-Zeichnungen: „Zeichnen ist die Grundlage aller Malerei.“ Und dann: „Ich habe mein Leben lang gearbeitet, nur mit dem Talent geht es nicht, Kunst kommt von Können her.“

Auf der Staffelei das Bildnis einer Dame. „Süßche Frau, was?“ sagt der Professor und tritt schmunzelnd, prüfend ein paar Schritte zurück. Die Frau im düstler gemalten Sommerkleid lächelt auf der Leinwand. Ein Mona-Lisa-Lächeln. — Drüben an der lichten Wand steht, noch glänzend von Terpentinöl, die Arbeit, an der heute gemalt wurde. Ein Doppelbildnis des Künstlers und seiner Gattin im Atelierraum. Sie betrachten das Damenporträt auf der Staffelei, dahinter im Bieder des Fensters leuchtet der Garten.

Und abermals ein neues Bild des geliebten Wannengartens! Von gelbster Heiterkeit. Ein orange Dach flammt am durchsichtigen Himmel, Bäume von vielerlei Grün, Sonnenbrände hellen Wege auf, tiefblau leuchtet Rittersporn.

Ein Reich der Kunst dieses Haus am Wannensee, die kleine friedliche Insel eines großen Schaffenden, der von seinem Werk erfüllt ist. Das über den Tag hinaus wachst.

Hella Aronson.

Berliner Tageblatt
6.7.32

Wie Liebermann „schreibt“.

Gruß an den Fünfundachtzigjährigen.

Von

ADOLPH DONATH.

Am 20. Juli wird Max Liebermann 85 Jahre. Eine Vorfeier des Geburtstages veranstaltete schon der Verein Berliner Künstler, indem er die Bildnisse seines Ehrenmitgliedes ausstellte. Und die erste Geburtstagsfeier ist eine Ausstellung von Liebermanns graphischem Schaffen, die heute mittag bei Hugo Helbing, Lützowufer 5 eröffnet wurde.

Wie Liebermann malt, wissen alle, die ein „Verhältnis“ zur Kunst haben. Wie er „schreibt“, können jene, die es noch nicht wissen, durch die Ausstellung erfahren, die Helbing dem graphischen Werk des Meisters widmet. Wir aber möchten das „Schreiben“ des Malers, der, gleich Goethe, die höchste Aufgabe des Künstlers darin sieht, „durch den Schein die Täuschung einer höheren Wirklichkeit zu geben“, in zweifachem Sinne erfassen: die „Handschrift“ des Zeichners, des Graphikers Liebermann, geht nämlich gleichsam parallel mit der des Schriftstellers. Beide atmen den Geist naiver Urwüchsigkeit, ungehemmter Lebensfreude, lebendiger Laune. Und in beiden prägt sich das Sehnen des Künstlers nach Licht, Bewegung und Freiheit aus.

Als er zu schreiben anfing, oder sagen wir besser zum Journalismus kam, — er verzeihe uns, dass wir dieses Geschehen mit dem richtigen Namen benennen —, da hatte er längst seine künstlerische Handschrift gefestigt, hatte er längst mit Bleistift, Kohle und Radierfeder operiert. Er war ja schon während seiner Gymnasialzeit bei Steffek gewesen. Und als er das Gymnasium hinter sich hatte, lehrte ihn Steffek, der Schüler Franz Krügers, wie man beim Zeichnen „richtig“ vorgehen müsse. Aus dieser „Korrektheit“ der graphischen Schriftzüge entwickelte sich dann, dank seinem angeborenem Talent, die Eigenart seiner Handschrift. Wir finden in der Ausstellung bei Helbing, an deren Aufbau sich Johanna Casper beteiligt hat, eine Menge von frühen Entwürfen, die wie Tagebücher wirken, wie Aufzeichnungen von Augenblickeerlebnissen, deren Summe für die Kompositionen der Oelbilder entscheidend gewesen ist. Mit und in ein paar Strichen bekennt Max Liebermann, wie er einen Baum sich biegen sieht, wie ein Kind aufhorcht, als es sich beobachtet fühlt, wie ein Bauer sich auf dem Felde bückt, wie ein Hund sich auf die Lauer legt. Ganz schlicht schreibt er das alles nieder, ohne Getöse, doch mit dem Elan innerer Anspannung. Man muss an Millet denken, der — so sprach er selber es aus — in seiner Kunst danach getrachtet hat, „dass ein Mensch atmet, ein Baum wirklich vegetieren kann“.

Für den Meister von Barbizon, Jean François Millet, hatte übrigens Liebermann eine schwärmerische Begeisterung. Im Sommer 1874 war es, als er nach Barbizon ging und dort noch den Maler kennenlernte, der ein Jahr später gestorben ist. So schlicht nun, wie Liebermann seine Empfindung von Mensch und Natur zeichnet, graphisch umreißt, so schlicht und ohne Umschweife hat er über seinen Besuch bei Millet geschrieben. Es war seine erste journalistische Leistung. Es war die erste „Autobiographie“, um die ihn eine Familienseite gebeten hatte. 1880 ist der Artikel erschienen, und er steht seit zehn Jahren an der Spitze der „Gesammelten Schriften“, die der Künstler bei Bruno Cassirer herausgab. Und aus diesem Aufsatz, der bekundet, wann Liebermann zu schreiben begonnen hat und wie sehr die Handschrift des Schriftstellers der Handschrift des Künstlers ähnlich wurde, erfahren wir auch, dass er schon 1872, in dem Jahr der „Gänserepplerinnen“ (Nationalgalerie), in Holland war, dort „nach den Frans Halschen Bildern in Haarlem“ kopierte und zugleich die Studien zu der „Kleinkinderschule in Amsterdam“ machte. Holland, mit seinen alten Meistern und mit Josef Israels, seinem Freunde, war und blieb sein Ideal. Dort zeichnete und malte er „vor der Natur“. Und wenn er 1880 von diesem seinem „Prinzip“ berichtet, dass er ihm „bis jetzt treu“ geblieben sei, so dürfen wir unsergeits sagen, dass er bis 1932 streng daran hielt und dass er auch in den folgenden Jahren in seinem geliebten Wannsee die Natur „in ihrer Einfachheit und Größe, ohne Atelier- und Theaterkram und Häßern“ zeich-

nen und malen werde. Was allerdings nichts mit dem sogenannten „Malerischen“ zu tun hat, sondern mit dem Suchen des Künstlers, die Natur „malerisch aufzufassen“.

Dieses hohe Streben verrät Max Liebermann auch in seiner Radierung. In der Ausstellung bei Helbing lässt sie sich in ihren einzelnen Etappen verfolgen. Er radierte schon 1876. Das war in dem Jahre, in dem zwei von seinen berühmtesten Gemälden entstanden, die „Arbeit im Rübenfeld“ (Museum Hannover) und die „Amsterdamer Waisenmädchen“ (Nationalgalerie). Die „Waisenmädchen“ gehörten einst Wilhelm von Bode. Er hatte sie, wie er mir einmal erzählte, von Liebermann für einen wundervollen ostasiatischen Goldsamt bekommen, den er eigentlich seiner Frau schenken wollte. „Aber Liebermann, der mich damals malte, sagte: ‚Det muss ick haben, — Neip, sage ich, nächstens fahre ich ja wieder weg, und dann bringe ich Ihnen so etwas mit. — Nee, antwortet Liebermann, det muss ick haben. —“ Und Bode gab schliesslich nach und suchte sich auf den Wunsch des Meisters „etwas“ aus. Seine Wahl schwankte zwischen der „Bleiche“, die jetzt bei Arnhold hängt, und zwischen der Studie der „Waisenmädchen“.

Also in dem Jahr der „Amsterdamer Waisenmädchen“ radierte Liebermann schon. „Aber den Radierer von 1876 beherrschte nicht der Zeichner, der geborene Schreibkünstler, sondern der Maler. Wenn man sich in diese ersten Radierungen, in diese Auschnitte vom holländischen Dorf hineinsetzt, merkt man sofort, woran es lag. Liebermann hielt sich nämlich damals an das Vernismou-Vergahren, deutsch „Durchdruckverfahren“, was ungefähr folgendes bedeutet: Ueber die Platte, deren Grund präpariert worden ist, wird ein dünnes Papier gelegt, und jetzt zeichnet darauf der Künstler mit dem harten Bleistift. Erst später nahm Liebermann die Radierfeder zur Hand und dirigierte mit ihr direkt das blanke Kupfer. Und mit dieser Technik der „kalten Nadel“ erreichte seine Kunst des Radierens ihre höchste Vollkommenheit. Er „schreibt“ mit der Radierfeder ebenso unbefangen und geistreich, ebenso schmissig und konzentriert, wie er seine — Artikel hinsetzt.

Es ist fabelhaft, wie er in den „Polospielern“ die blitzartige Bewegung von Tier und Mensch blitzartig aufnimmt, förmlich elektrisch die Schwingung meistert, und wie rings um die Spielenden sich Luft, Boden und Hintergrund gewissermassen mitbewegen. In den „Badenden Jungen“, die sechs Jahre vorher (1906) radiert werden, notiert er den Moment, in dem sie sich anziehen, in dem sie die Glieder zu strecken beginnen, in dem sich die Körper an das Wasser wagen. Aus den Köpfen der Geistigen, die er radiert (und lithographiert),holt er den geistigen Gehalt heraus. Und wirbelndes Leben wieder gibt er in den Varianten seiner „Judengasse in Amsterdam“ wirbelnd wieder. Man erinnert sich an ein Wort, das er zu Julius Elias gesagt hat, als sie 1890 bei Gerhart Hauptmanns „Einsamen Menschen“ waren. „Sie“, sprach Liebermann zu seinem Freund, „det is ne dolle gedrongene Sache. Wie det arbeit, wie det arbeit, wie det arbeit, Sie! Wie ne Zeichnung!“ . . . Oder — könnte man hinzufügen — ganz wie die Kunst Max Liebermanns.

Er hat einmal in seiner Schrift „Die Phantasie in der Malerei“ erklärt, dass alle Kunst auf der Natur beruhe und alles Bleibende sei in ihr die Natur. „nicht die den Künstler umgebende Natur, sondern vor allem seine eigene Natur“. Er beweist nicht mathematisch, warum der eine Meister mehr Phantasie habe als der andere, aber er weiss es zu deuten, warum er ein Porträt von Frans Hals für phantasievoller halte als einen Holbein.

Er sieht in Frans Hals „den phantasievollsten Maler, der je gelebt hat“, denn er versteht unter malerischer Phantasie „die den malerischen Mitteln am meisten adäquate Auffassung der Natur. Jede Kontur, jeder Pinselstrich ist Ausfluss einer künstlerischen Konvention. Je suggestiver die Konvention wird, je eindrucksvoller durch die Form oder die Farbe oder durch beides zusammen der Maler sein inneres Gesicht auf die Leinwand zu bringen imstande war, desto grössere, stärkere Phantasietätigkeit war zur Erzeugung seines Werkes nötig“. Und indem Liebermann Rembrandt zitiert, dass nämlich das Werk vollendet ist, sobald der Künstler ausgedrückt hat, was er hat ausdrücken wollen, spricht er aus, dass die Phantasie nicht aufhört, wo die Arbeit beginnt, wie noch Lessing annahm, „sondern sie muss dem Maler bis zum letzten Pinselstrich die Hand führen“.

Der Ernst und der Geist, in dem Liebermann schreibt, geht wirklich parallel mit dem Zug seiner künstlerischen Handschrift. Und der urwüchsige Ton, der in der Darstellung des Graphikers wie des Schriftstellers dominiert, steigert sich in der Konversation und steigert sich hier ins Schlagend-Witzige. Liebermann hat da manche Gemeinsamkeiten mit Menzel, aber er hat vor Menzel, den er unendlich liebt und als Genie preist, neben manchem anderen auch noch voraus, dass er die Gröszen der Vergangenheit ehrt. Menzel sagte von Dürer: „Der Kerl konnte nicht zeichnen.“ Liebermann sagte von Rembrandt und Hals: „Wenn man Frans Hals sieht, bekommt man Lust zum Malen, wenn man Rembrandt sieht, möchte man es aufgeben.“

Seit dieses Wort Liebermanns gefallen ist, sind Jahrzehnte vergangen. Seit damals aber hat Rembrandts Graphik die Handschrift des Berliners beflügelt. Und die „Lust zum Malen“, mit der ihn der Haarlemer gesegnet hatte, wuchs in Liebermann so mächtig an, dass dem Fünfundachtzigjährigen in seinem Festjahre 1932 ein grosses Wunderwerk glückte: Sein „Bildnis Sauerbruch“ ist selbst den stärksten Bildnissen des grossen Haarlemers ebenbürtig.

47
Tägliche Zeitung vom 16. Juli 1932

Liebermann als Graphiker

Ausstellung bei Hugo Helbing

Es gibt immer noch Möglichkeiten, Max Liebermann ausstellungsmässig zu feiern. Das bewies kürzlich die Porträtschau des Künstlervereins, beweist jetzt die fleissig zusammengetragene Graphik-Ausstellung bei Helbing-Casper am Lühov-Ufer.

Man hat aufmerksam gesucht und tatsächlich das ganze graphische Werk aufgeboten. Der Eindruck ist ausserordentlich anregend und erfrischend. Immer wenn man von der Arbeit eines grossen Meisters einen Sonderauschnitt sieht, ist man geneigt auszurufen: Hier liegt der Schwerpunkt! Die Intensität der Wirkung ist so stark, so rein und ohne Ablenkung, dass die sonstige Betätigung zurücktreten scheint. Nun gar bei Liebermann, bei dem die geistvolle Schärfe der Wahrnehmung der sinnlichen Farbphantasie mindestens die Waage hält.

Abwechslung ist genug vorhanden. Die immer wache Beobachtungsgabe dieses Auges, die schöpferische Kraft dieses gestaltenden Intellekts sind so gross, dass keine Eintönigkeit aufkommt. Bei jeder Aufgabe wird die Gesamtmacht der Mittel, den aufs Korn genommenen Wirklichkeitsauschnitt ins Schwarzweiss zu überlegen, mit voller Wucht neu eingesetzt.

Von den graphischen Verfahren fehlt der Holzschnitt. Charakteristisch für Liebermann. Das war nichts für diesen nervös ausspähenden Geist, die Natur in feste Flächen von ruhenden Umrissen zu bannen. Ihm kam es von je auf die Bewegung, auf das unablässig fluktuierende Leben an, von dem das Körperliche in Strom von Licht und Luft erfüllt und umspielt erscheint. Dazu bot namentlich die Lithographie die schönste Möglichkeit, da sie die Zeichnung mit allen Ingredienzien der persönlichen Mitteilung am unmittelbarsten in Bilddruck umsetzt. Zumal in den ausgewählten Drucken, die man vielfach findet, wird das wahrhaft herrlich offenbar. Die spontane Erfassung des Objekts wird dabei durch den graphischen Reiz noch gesteigert, wie etwa in dem glänzenden Blatt der Equipage vom Vincio, um nur ein Beispiel hervorzuheben. Nebenbei: mit welcher unerhörten Könnerschaft ist die Verkürzung der beiden von vorn gesehenen Pferde beherrscht; das ist ebenbürtige Menzel-Fortsetzung.

Die Steindruckporträts bilden ein Unterkapitel für sich. Ihr Haupttreffer bleibt das Bildnis Friedrich Naumanns: wie ist hier der geborene Redner und Didaktiker festgenagelt, dass die Wirklichkeit der optischen Erscheinung zur gütigen Wahrheit wird. Mitunter gibt es auch ein Mifflingen (Gerhart Hauptmann); niemand kann sich toller verhasen als ein Meister der ersten Reihe, die mittlere Begabung bleibt viel eher in ihrem unzulänglichen Gleichgewicht. Man sieht auch Halbvergessenes, wie das Blatt zu Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewandeter.

Die Radierung ist ein mehr indirektes Verfahren. Aber Liebermann weiss sich auch diesen Umweg grossartig nutzbar zu machen. Man hört nicht auf, den Instinkt zu bewundern, mit dem bei der Rigarbeit auf der Platte die verschiedenen Schwärzen des späteren Drucks vorausberechnet sind, um Köpfe zu beschwören, um die Plastik von Gestalten, Gruppen, Massen in die Abstraktion der entscheidenden Linien zu zwingen und das Licht zu führen.

Auch eine gewählte Versammlung nichtgraphischer Werke ist zur Stelle. Handzeichnungen, in frühe Jahre zurückreichend. Veltürcke kleineren Formats. Dabei die prachtvoll hingestrichene, schon ganz bildmässige Skizze zur Dalila-Szene mit dem wie eine Fanfare aufgeredeten weiblichen Akt (einem der wenigen, die Liebermann gemalt hat). Dabei auch die nobel gemalte holländische Landschaft mit dem Kartoffelbuddler und eine fastig-dunkle Zimmerrede, die daran erinnert, wie sich zu gewisser Zeit — es muß gesagt sein, wenn der Akt auch nicht mit —

Liebermann berührte. Zwei Delikatessen sind die Pastelle aus Riffingen. Namentlich das grosse mit dem Restaurantgarten, blühend in heller, zauberhafter Farbigkeit; wohl aus den achtziger Jahren.

Das ganze ist eine wohlgelungene, feinfühligte Huldigung zum 85. Geburtstag des Unverwundlichen, der am nächsten Mittwoch bevorsteht.

Max Osborn.

Maler und Dackel

Eine Liebermann-Anekdote
von Arthur A. Held

Die kleine Geschichte, die ich hier erzähle, ist vor 30 Jahren passiert, also verjährt, so daß ich wohl annehmen kann, daß es mir der Maler-Jubilat nicht übelnehmen wird, wenn ich der Nachwelt überliefere, was ich damals als Sekretär der „Sezession“ miterlebte.

Also: Jurysitzung, alle Säle — alle Wände stehen voll von Bildern, die „Butterseite“ zur Wand gekehrt, viele, viele Hunderte. Die Diener nehmen immer ein Bild, tragen es zur Jury und — die meisten wandern in die Totenkammer.

Währenddessen rast der Dackel durch die Säle, er hat heute seinen Renntag — alle zwei Minuten kommt er bei der Jury vorbeigelaufen. — Da wird das große Werk Liebermanns „Samson und Delila“ her-

gebracht und an die Wand gestellt. Es wird ja nicht jurysiert — aber alle Jurymitglieder stehen da vor — die meisten sehen es zum erstenmal. Gerade jetzt kommt der Dackel wieder angest — er hemmt seinen Lauf, geht zu Liebermann, der ihn streichelt, dann geht er langsam zu dem großen Bild — ganz langsam watschelt er von einem Ende des Rahmens zum anderen, bleibt dort stehen, schnuppert an der frischen Ölfarbe und — hast du nicht gesehen — hebt ein Bein!



Zum 85. Geburtstag Max Liebermanns

Der berühmte deutsche Maler und frühere Präsident der Akademie der Künste in Berlin vor seinem neuesten Werk, dem Bildnis des Chirurgen Prof. Sauerbruch.

Kulicke, der alte Hausdiener, das sehen und mit einer Brechstange auf den Dackel los und ihn verscheuchen, ist eins. „Ne — so wat!“, entringt sich seiner tiefgekränkten Brust. Wir anderen lachen natürlich fürchterlich.

Und Liebermann sagt: „Ach, Kulicke, lassen Sie man das Vieh — wer weeh, ob die Kritiker das Bild besser behandeln werden!“

Liebermann in der Anekdote.Zum 85. Geburtstag des Malers am 20. Juli.
Der Arm.

Eines Tages traf sich in der Kunstausstellung Eduard von Gebhardt mit Max Liebermann vor Genannes Bild „Junger Mann mit roter Weste“. Es erhob sich eine heftige Diskussion, da Liebermann die Farben Schönheit des Gemäldes pries. Gebhardt wurde rot vor Zorn. „Aber sehen Sie doch,“ rief er in höchster Wut, „sehen Sie doch, diesen unendlich langen Arm!“ — „Ach wat“,

sagte Liebermann, „so schön wie der Arm jemals ist, kann er gar nicht länger sein!“

„Mein Bestes!“

Ein junger Maler erscheint bei Max Liebermann mit einem Bild.

„Mein Bestes“, rühmt sich der Künstler. „Ich werde nie mehr in meinem Leben etwas Besseres schaffen.“

„Sie sind aber noch sehr jung“, sagt darauf Liebermann mit tröstender Stimme, „warum schon so pessimistisch?“

Zu schwer.

Max Liebermann arbeitet im Garten einer Bekannten, die auf ihre wundervolle Blumen- auch mit Recht stolz ist. Die kleinen Enkel- tüchter der Dame sehen dem Maler zu, sind aber höchst erstaunt, als er zwar die herr- lichen Blumen auf die Leinwand brinat, nicht aber den Storch aus Fleisch, der mitten auf dem Beete pranzt. Und nun hört Liebermann, wie das eine Mädel leise zum andern sagt: „Sieh doch, den Storch malt er nicht!“ Wo- rauf die andere: „Ja, weißt du, das ist zu schwer für ihn.“

18. JUL 1932

Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin SW 68
Abendausgabe

Liebermann als Graphiker

Ausstellung bei Hugo Helbing

Die Galerie Hugo Helbing am Lützowufer bringt in sorgfältiger Zusammenstellung zu Liebermanns 85. Geburtstag einen Ueberblick über sein graphisches Werk. Die Sammlung ist ziemlich vollständig, und man kann hier ausgezeichnet den im Laufe der Jahrzehnte vielfachen Wandel der Technik und des Stils verfolgen von den ersten, noch unbeholfenen Versuchen aus den vier Jahren bis zu den Meisterradierungen und Lithographien, den Bildnissen von Cohen, Gerhart Hauptmann und Richard Strauß. Diese Blätter sind heute klassischer Besitz und längst vollständig geworden. Sie repräsentieren ein gutes Stück deutscher Kunstgeschichte.

Trotzdem bestätigt diese Ausstellung wieder, daß Liebermann niemals in so ausgesprochenem Sinne Graphiker war, wie er Maler und Zeichner ist. Seiner Art, Beobachtetes rasch zu notieren, die Illusion der Bewegung im Fluge zu erfassen und mit feinsten Valeurs die Poesie der Räumlichen zu umschreiben, lag die umständliche Prozedur des Negverfahrens und der Vervielfältigung weniger. Er hat sich bei aller Verehrung für Menzels geniale Bedanterie nie erwärmen können, worin aber gerade der Wert von Menzels Radierungen liegt. Liebermann ist Maler, und hat auch in seinen Zeichnungen einen malerischen Stil entwickelt wie niemand in der modernen Kunst. Alle seine Zeichnungen haben die Vorzüge seiner Gemälde, ja offenbaren manchmal später als diese seine sinnliche Energie und den ganzen Reichtum seines Schaffens und seiner Persönlichkeit. Im diesem Sinne sagen seine Radierungen uns nichts Neues. Sie haben keine selbständige Bedeutung neben seinem Werk, und der Reiz des Unmittelbaren, die atmosphärische Wirkung geht hier oft verloren.

Liebermann hat sich auch verhältnismäßig spät der Radierung zugewandt und anfangs auf die Vervielfältiger herabgesehen. Aber er dachte zu handwerklich von der Kunst, um sich dieser Technik zu verschließen. Er hatte dabei nicht den Ehrgeiz, im Geiste dieser Technik Neues zu sagen und Themen zu gestalten, die nur in der Radierung zu uns sprechen und auszudrücken sind, sondern es reizte ihn, seine alten, bekannten Motive in die Konstata von Schwarz-weiß umzuformen, wobei er sich verschiedener kalligraphischer Stile bediente. Es ist ihm auch gelungen, hier in einigen Blättern, wie in den „badenden Anaben“, monumentale Wirkungen herauszuholen, und im Hinblick auf Rembrandt den ganzen Stimmungsreiz seiner Zeichnungen abzuwandeln; aber er vergewaltigte dabei die Technik, ohne aus ihrem Geiste zu schaffen. Ein Maler spricht eben zu uns, der nebenbei auch die Kunst der Radierung beherrscht.

Hinzu kommt noch eins: Rembrandt ist ein Seelen-deuter und Befenner, Klinger und Heyde sind unermüdliche Radulierer. Sie bedienen sich der Linie als Ausdrucksmittel und haben neben der Malerei einen eigenen graphischen Stil entwickelt. Die Expressionisten — das ist vielleicht ihr einziges Verdienst — haben uns wieder gelehrt, welche Ausdrucksmöglichkeiten zu geben die Radieradel fähig ist. Liebermann lebt und weht in der Naturanschauung, abhold aller Phantasie und unterhaltenden Veredamkeit. So offenbaren diese Blätter die Grenzen seiner Kunst, und die gemalten Bildnisse sind oft stärker im seelischen Ausdruck als die radierten.

Trotzdem möchte man sie in seinem Werk keinesfalls vermissen. Die handwerkliche Intensität seines Schaffens, die bebende Spannung und Energie, mit der er alle technischen Probleme sich zu eigen macht, zeigt sich nirgends so wie hier. Gerade darin offenbart sich auch der alt-preussische Charakter seiner Persönlichkeit trotz der mit Unrecht vielberufenen internationalen Rote seiner Kunst. Denn erst der Fleiß macht das Genie.

M-g.

18. JUL 1932

Westfälische Neueste Nachrichten, Bielefeld

Max Liebermann 85 Jahre

Feiert man einen 85-jährigen, dann denkt man an ihn gewöhnlich wie an einen Vergangenen. Nichts wäre bei Liebermann unangebrachter. Denn stark steht er im Leben der Gegenwart, nicht nur stark in seiner unermüdlichen Arbeitskraft, mit der er uns immer wieder so außerordentliche Werke schenkt wie vor kurzem das Bildnis Sauerbruchs, stark und entschlossen auch in seiner Wertung der Kunst der Gegenwart. Niemals war Liebermann einer der Künstler, die ein stilles zurückgezogenes Leben führen, von wenigen Auserwählten nur gekannt und geschätzt, besonders heftig tobte um ihn der Kampf der Zeitströmungen, heftig in der Ablehnung, stürmisch in der Anerkennung. Darin aber gerade zeigt sich die bedeutende Persönlichkeit, daß sie zur Entscheidung zwingt, auch in der Kunst, kein laues Geheulassen und Schwanken zuläßt.

Mit und im Impressionismus ist Liebermann groß geworden. Die einen nannten den Namen „Impressionist“ geringschätzig, die anderen begeisterten sich an ihm. Für uns ist dieser Streit überholt, dauernd bleibt auch für uns die Frage, wie weit denn eine Richtung den Künstler bindet, ob es möglich ist, daß die Persönlichkeit hinter der Richtung verschwindet, daß sie vor ihr gewissermaßen verschlungen wird. Gerade die letzten Jahrzehnte mit ihrem Austausch von immer neuen Richtungen, mit ihrem Gezänke und Theoretisieren verschiedenster Richtungen könnten den Gedanken nahe legen, daß die Persönlichkeit in der Kunst ein überholter Begriff sei.

Nichts widerlegt den Jank und die Wichtigkeit der „Schulen“ mehr als die Geschichte des Impressionismus und seiner Meister. Die starken Persönlichkeiten sind geblieben, als auch die Richtung geschwunden war, und wirkten immer sich erneuernd, weiter; diejenigen, die nur innerhalb der Richtung etwas waren, verschwanden, blieben namenlos. Es steht nur so aus, als ob erst die Richtung und dann die Persönlichkeit käme. In Wirklichkeit entsteht

ja eine Richtung nicht durch eine Theorie, sondern eine starke Persönlichkeit formt die Dinge neu um, gestaltet sie in ihrem Geiste, mit ihrem Temperament, und aus der Erkenntnis dieses Neuen entsteht erst die Theorie, die Richtung.



Die Natur ist zwar die ewige Lehrmeisterin der großen Künstler, aber nicht die Natur nachahmen, sondern sie durch den Geist der Persönlichkeit umformen schafft das wesenhafte Werk.

Liebermann war und ist ein Stilgebender. Seine Stärke liegt in seiner Ehrlichkeit, die keine Atelier-Schönheit, nichts Gemachtes, keine Schönfärberei und empfindsame Umdeutung duldet. Er erregt und bewegt nicht das Gefühl, hier ist seine Grenze, sondern auf den Willen wirkt er ein. Unmittelbar überträgt sich auf den Beschauer die Lebenskraft und Härte, in der diese Bilder gestaltet sind. Ueber dem „12-jährigen Jesus vor den Rabbinern“ liegt kein Schein von Heiligkeit, nichts von jenen Gefühlen, die Jahrtausende um das Göttliche häuften. Er sieht die Situation so, wie sie gewesen sein mag, wie sie auch heute und immer wieder wirklich werden kann: Das Erstaunen alter, „bewährter“ Gelehrter, wenn sie auf frühreife Genialität treffen, Erstaunen, in dem ein gut Teil Ungläubigkeit und Neid darüber enthalten ist, daß man ohne sie so weit kommen konnte. Keine Romantik liegt über den „Rehrliderinnen“. Sturmraube See und hartes Leben, aber wie stark und schön durch die Echtheit dieser Stärke.

Man kann diese Dinge auch anders sehen. Aber es gehört zu jener Ehrlichkeit, ohne die Liebermann nichts wäre, daß er nicht die Gefühle vortäuscht, die er nicht hat, daß er nicht sentimental wird. Hier ist der Punkt, wo die Zeit für die Persönlichkeit wichtig wird. Man nennt unsere Zeit sachlich und glaubt, es sei deshalb etwas Positives, daß sie das Gefühlvolle ablehnt. Es liegt aber nicht in ihrem Belieben, etwas abzulehnen, was sie gar nicht haben kann. Echtes Gefühl kann nur in der und für die Gemeinschaft erwachsen, aber unsere Zeit ist immer noch die Zeit der Atome. Die große ewige Kunst wächst nur aus der Verbindung zwischen Gemeinschaft und Persönlichkeit: die Gemeinschaft, die den Sinn des Lebens setzt, die Persönlichkeit, die ihm Gestalt verleiht. Es ist heute eine schlechte, eine schwere Zeit für die Kunst. Wir haben starke Persönlichkeiten, aber — sie sind nicht schuld daran — es fehlt ihnen das naturhafte unproblematische Sein im Lebensraum der Gemeinschaft. Es ist vielleicht das, was wir neben seiner starken unterschiedenen Persönlichkeit am meisten bei Liebermann anerkennen, daß er seine Grenzen kennt, daß an diesen Grenzen auch der Mangel der Zeit offenbar wird.

Dr. A. Beckmann

AUSCHNITT VOM: 19. JUL 1932

Neue Badische Landeszeitung, Mannheim

Morgenausgabe

Max Liebermann / Zum 55. Geburtstag

Von

Dr. Paul Landau

Max Liebermann hat jetzt jenes tizianische Alter erreicht, das die Natur nur ganz selten einem ihrer Lieblinge beschenkt, und wie dem Größten der venezianischen Malerei ist es auch ihm vergönnt, seine Kunst zu immer höheren, immer reiferen Leistungen zu steigern. So ist sein Bildnis des Chirurgen Sauerbruch, das steht auf der vom Verein Berliner Künstler veranstalteten gewöhnlichen Ueberschau seiner Porträtschöpfungen zu sehen ist, in gewisser Hinsicht eine Krönung seines Werkes, denn der fünfundsiebenzigjährige hat hier im psychologischen Ausdruck wie in der farbigen Behandlung ein Meisterwerk vollendet, das den Gipfel seines wundervollen Alters-Stils darstellen dürfte. Wenn man auf dieser Ausstellung die Entwicklung seiner Menschengestaltung von dem großartigen Jugendbildnis der Eltern durch vier Jahrzehnte verfolgt, so wird einem die ungeheure Leistung dieser Persönlichkeit so recht klar. Während bei andern großen Malern der Charakter und der Mensch hinter der bunten Welt der Schöpfungen zurücktritt, gehört Liebermann zu jenen seltenen Naturen, deren festes inneres Formen an sich selbst, deren starke Selbstkritik und unablässige Arbeit an der eigenen Entwicklung das Gesamtwerk beherrschen, das sie dem großen Gehalt ihrer Seele abzurufen, so abzurufen wissen. Liebermann hat in unserer Zeit die schwere Kunst vollbracht, durch vollkommene und weisse Ausnutzung aller Kräfte seinem starken Talente Werke abzugewinnen, die die Größe und Ruhe des Genies haben. Indem er nichts von seiner ursprünglichen Begabung verschwendete oder verlor, sondern alle Einflüsse und Eindrücke ins Persönliche, ihm Eigentümliche zu wenden vermochte, schuf er eine innere Kristallisation, spitzte die Pyramide



seiner Entwicklung — um ein Wort Goethes zu gebrauchen — zu einer Höhe, in die kein Mitkämpfer ihm nachfolgte.

Früh hatte der junge Maler erreicht, worum andere sich lange mühen und was sie dann vollkommen befriedigt und ausfüllt: eine tüchtige Technik, eine schöne Harmonie. In jenen 70er Jahren des 19. Jahrhunderts, die uns heute als eine besondere Glanzzeit der malerischen Kultur erscheinen, wuchs er erstaunlich schnell heran. Die Werke des zwanzigjährigen sind bereits wahre Wunder des Könnens und die „Gänsersperren“ von 1872 gehören in der Sicherheit der Zeichnung, der Schärfe der Charakterisierung zu den besten Arbeiten jener Epoche. Aber diese Jugendentfaltung war nur der Auftakt, gleichsam das Vorpiel seines reichen Künstlerlebens. Liebermann war das nicht genug, womit andere ihr Leben lang zufrieden gewesen wären. Seine Lebensjahre begannen erst. Er lernt bei den Meistern von Barbizon, lebt sich in die Armut Corots hinein, wird von Courbets Wucht ergriffen und fühlt sich unbeherrschbar zu der großliniigen Ruhe Willems hingezogen. Die Toten und die Lebendigen muhten ihm Hilfe und Rat leisten, auch in Holland, dem Malerparadies, in das er dann immer wieder zurückgekehrt ist. Rembrandts Radierungen, die ihm eine Welt des Raumgefühls erschlossen, Frans Hals' Impressionen, an denen er mit dem Geist und der Seele malen lernte, die innig weiche Art Meister Israels' fingen ihn in ihren Bann. Und er hatte zum Schwersten den Mut, sich selbst aufzugeben, um sein höheres Ich zu finden. So hat dieses geistreiche, von funkelnden Gedanken durchdrachte, nervöse Temperament gegen die eigenen Neigungen gekämpft, im beschiedenen Gleichgewicht an andere die Tiefe der eigenen Natur entdeckt. Ursprünglich lebt in Liebermann eine Sucht nach blendenden Aporous, nach wirrigen Einfällen, wie sie manche frühen Bilder, z. B. der „Christus im Tempel“, zeigen. Er hätte ein weiterer Wenzel werden können, aber er wurde ein andächtiger Schilderer der stillen, großen Natur.

Bereuget er so kurze Zeit seine Individualität, um von fremden Meistern zu lernen, so ringt sich doch allmählich sein eigenes Wesen durch. Da lockt ihn in dem Bild der „Kartoffelkessenden Bauern“ die Weite des Raumes, in dem die gewöhnlichen Gestalten mit Wald und Feld der reichgegliederten Landschaft sich zusammenschließen; ein Jahr später stellt er nur noch eine Gestalt ins weite Feld gegen den dunklen Baumstreifen, die ganze schwere Stimmung zusammenfassend. Die Kunst Willems hat in ihm den bewußt hilfsierenden Künstler entbunden, aber es reizt nicht seine Bauern zu Tropfen und Heroen wie der Maler des „Angelus“; er bleibt einfach und schlicht, wenn er die lebensfröhliche, kraftdurchdrungene Gestalt seiner „Mehlschäferin“ gegen jagende Wölfe, in den tausenden Sturm stellt, wenn er in der „Frau mit Biegen“ die Menschenatur sich aufrichten läßt, ohne allen Schwung, doch zäh und hart gegen die engen Änien der Däne, oder wenn er den „alten Mann“ müde hinsinken läßt, umringen von der heimaterde, der er entsprossen ist und zu der er zurückkehren wird. Es ist nichts von der grandiosen Größe des Franzosen in diesen machtvollreifen Werken, aber etwas Inniges, Stilles,

ein Zusammenstimmen von Natur und Mensch in einer feierlichen pantheistischen Harmonie.

Nach dieser schwer errungenen Höhe ist Liebermann in seiner Kunst unbeirrt mit seinem zähen Willen und seinem Geschmac weitergeschritten. Er hat sich mit Manet und Degas auseinandergesetzt, fand in jenem Stil, den man impressionistisch genannt hat, sein persönliches Mittel, seine eigene Technik. Seine geistvoll nervöse, von schnellen Einfällen belebte, in Skizzen und Studien unerschöpfliche Natur, die er zurückgebrängt hatte, trat mehr in einer freien, besetzten Form hervor. Der Zeichner, der aus wirren Strichen und Wiskern mit scharfem Auge und Gedächtnis eine Welt von Szenen und Stimmungen auf dem Papier hervorzaubert, feiert nun seine Triumphe, und der Maler umhüllt seine Gestalten mit dem leichten Spiel der Lichter, dem hellen Tanz der Sonnenflecken, dem dunklen Schmelzen der Schatten. Lust und Leben schließen die Massen und Formen zur höheren Einheit zusammen. Seine erst mehr schwere und dunkle Palette ist nun aufgelichtet und entfaltet einen bunten, blumenhaften Reichtum; immer größer wird die bezwingende Allgewalt seiner Pinselführung, die Festheit seiner ganz unmateriell erscheinenden Technik. Und wieder wird ein Höhepunkt erreicht um die Jahrhundertwende, eine neue Blüte seines Schaffens, die sich ankündigt in dem reichbewegten Bild der „Badenden Knaben“, in den „Reitern am Strande“, die so leicht, so frei aus Meer und Himmel, Wolken und Wind hervortreten.

Im 20. Jahrhundert hat der Meister sein Höchstes im Porträt und in der Landschaft geleistet. Seine Kunst, mit den einfachsten Mitteln einen Menschen hinzustellen, wird immer reifer und sicherer. Diese großartige Porträtgalerie bedeutender Menschen, die unvergängliche Chronik einer ganzen Epoche, beginnt etwa mit den Bildnissen von Wilhelm von Rube und Alfred von Berger und geht durch alle Jahre fort bis zu den letzten Schöpfungen in der neuen Ausstellung. Wie gelingt es ihm, das Charakteristische und Individuelle des einzelnen festzuhalten und doch stets ein geschlossenes Kunstwerk zu schaffen! Die Größe von Liebermanns Menschengestaltung offenbart sich besonders in der langen Reihe seiner Selbstporträts. Er hat sich immer gern selbst gemalt, in jugendlicher draufgängerischer Frische, in erstem Mannesalter, aber niemals vorher reicht seine Kunst so ins Einzelne wie in den Selbstbildnissen seines Alters, in denen er ganz reif geworden ist und ganz ruhig, ganz schlicht und ganz innerlich. Es sind Werke von einer so warmen Menschlichkeit und so strengen Härte des Gefühls, wie man sie von diesem zurückhaltenden Geiste nicht erwartet hätte. Und eine Veruhigung der Formen, eine Verinnerlichung der Farbe bringen auch die Landschaften, die der Unermüdete in den letzten Jahrzehnten geschaffen hat. Er hatte sich während des Krieges und nachher immer mehr auf seinen Garten und auf die Umgebung seiner Villa in Wannsee beschränkt. An die Stelle nervösen Lebens, ständiger Arbeit tritt nun ruhig sich breiten der Sonnenschein, manchmal angehaucht von einem kühlen, herbstlichen Ton. Statt der weiten Fernen, der lähnen Raumwirkung nunmehr die idyllische Nähe stillen Betrachtens,

der Reiz stillen, hässlicher Farbenbuletts, die jähliche Behutsamkeit des Greises, die uns an den Altersstil Manets gemahnt.

Wie hier in den Räumen und Zeiten sich die Schönheit der Erde so rein und klar spiegelt, das führt zurück auf jenen Grundton, der letzten Endes das ganze Lebenswerk Liebermanns besetzt, der in seinen wundervollen Aquarellen und Pastellen, den Radierungen und zahllosen Zeichnungen lebt; es ist das Sich-einfühlen mit der Natur, der seelische Zusammenklang mit dem All, wie er seinen großen Lehrmeister Rembrandt und dessen Landsmann Spinoza, wie er Goethe durchpulst. In diesem pantheistischen Weltempfinden hat er sich selbst einmal in einem „Credo“ bekannt, wenn er sagt: „Nur was den Odem Gottes in der Natur spürt, wird in Wirklichkeit lebendig gestalten können, nur der Pantheist; und darin scheint mir der Grund für die unbegrenzte Verehrung zu liegen, die Goethe seit seines Lebens für Spinoza empfunden hat. Der Künstler erfährt die Wirklichkeit als Werden, nicht als Gewordenes. Gefühl ist alles; seine Gefühle auf Begriffe bringen, macht dem Philosophen, seine Gefühle gestalten, den Künstler.“

AUSSCHNITT VOM: 19. JUL 1937

Dresdner Nachrichten, Dresden Abendausgabe

Zu Liebermanns 85. Geburtstag

Erst vor kurzem hat Liebermann den Vorsitz in der Preussischen Akademie der Künste niedergelegt. Aber seine Frische und Produktivität ist unvermindert; er gedenkt augenscheinlich Tizians Alter zu überholen. Am 20. Juli feiert er seinen 85. Geburtstag, und man ist von neuem gefangen von dem Ausblick über ein so reiches, nach allen Seiten ausstrahlendes Leben.

Man erinnert sich, daß er noch in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts Schüler von Stieff in Berlin und von Thumann und Pauwels, lange verschollenen Weimarer Größen, gewesen ist, daß sein Anfänge, weit vor dem Impressionismus, in der Dunkelmalerei von der Art Munkachs und Courbets lagen, und daß er den Spuren Millets in Barbizon nachging. Es ist nicht zu leugnen, daß die Bilder dieser frühen Periode aus den 70er und 80er Jahren uns heute am besten gefallen und den echten, den rein malerischen Liebermann in einer historischen Größe zeigen, die er später nicht überboten hat. Damals lebte er meist in Paris und in München, wo es auch Corinth so gut ging, und wo ihm Leibl ein so sicherer Wegweiser war, wie Courbet in Paris. Noch in den ersten Berliner Jahren, seit 1884, wirkte sich der monumentale Realismus jener glücklichen Zeit in ihm aus, ja er hat erst damals seine reifsten und innerlich stärksten Dinge geschaffen, wie die Flachscheuer und die Reheskinderinnen, Bilder, mit denen er ebenbürtig neben die Großen der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts tritt.

Die Übernahme des französischen Impressionismus seit 1890 hat ihm, wie allen Deutschen, wenig Gutes gebracht, ja man könnte von Rückentwicklung sprechen, wenn nicht doch die angeborene Sicherheit und Unbedingtheit der Beobachtung ihn auch in dieser fremden Handschrift Bilder hätte gelingen lassen, die in reihenweiser Wiederholung neuartige Licht- und Bewegungsprobleme lösten. Man erinnert sich an die Amsterdamer Judengassen, die Alleenbilder, die Reiter am Meer, Strandbilder von Nordwisch, die Wannseegärten. Zweifelhaft bleibt, ob die Gestalt der Serienmotive eine eigenartige Stärke oder eine Verflachung ins Quantitative der Wirkung bedeutete — wie bei Monet.

Zur Feier des bedeutsamen Geburtstages hat die Galerie Delbig, Berlin, eine Ausstellung seines graphischen Werkes veranstaltet, nachdem schon vor einiger Zeit der Verein Berliner Künstler eine Auswahl seiner Bildnisse gezeigt hatte. Die Radierungen und Lithographien Liebermanns begleiten sein Bilderwerk beinahe reproduzierend; es erweist sich, daß er nicht ein so eigenes graphisches Ausdrucksbedürfnis hat, wie etwa Cézanne. Das Verdienst, seine Blätter in Verbindung mit einigen schönen unbekannten Selbstbildern und Pastellen zu zeigen, ist hoch anzuerkennen. Paul F. Schmidt.

Geschichten von Liebermann.

Einige Anekdoten zum 85. Geburtstag des Meisters.

Max Liebermann wirkt mit seiner temperamentvollen und überlegenen Art auch heute noch ganz aussergewöhnlich auf alle, die mit ihm zusammenkommen. Ein Verleger, der oft mit ihm zu tun hat, sagt: „Wenn ich bei Liebermann war, ist es, wie wenn ich Sekt getrunken habe.“ Als er die Siebziger herankommen sah, sagte Liebermann: „Als ich jung war, konnte ich so alte Knaben, wie ich jetzt einer bin, nicht leiden. Ich ärgere mich wütend über mein Alter.“ Von Liebermann als Mensch und Künstler zeugen am besten seine Aussprüche, wie sie Hans Ostwald in dem bei Paul Franke in Berlin erschienenen „Liebermann-Buch“ festhält. Dort sind die bezeichnenden Aussprüche des Künstlers, dessen schlagfertiger Witz niemals seine Berliner Herkunft verleugnet, zusammengetragen.

Ein neuer Reicher wollte seine Frau von Liebermann malen lassen und bat ihn, sich vorher die Wand anzusehen, an die das Bild kommen sollte, damit es sich gut in den Raum einfüge. Liebermann jedoch lehnt ab: „Mach' ich nicht. Sie sollten sich lieber um das Porträt herum das Haus bauen lassen.“

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

Eines Tages erhielt Liebermann von einer Amerikanerin einen Brief, in dem die Dame den Meister um ein Autogramm bat. Liebermann schrieb auf einer Ansichtskarte: „Zur Erinnerung an die angenehmen Augenblicke, die wir verleben, wenn wir uns nicht kennengelernt haben werden.“ Ein andermal erzählt er: „Die Autogrammjäger belästigen mich manchmal zu doll. Jeden Tag kommen 'n paar Schnorrbriefe um ein Autogramm. Aus Ungarn, aus Böhmen — na ja... Wissen Sie, was ich habe machen lassen? Eine gedruckte Karte: Wer mir 'ne Quittung darüber schickt, dass er 20 Mark an die Liebermann-Stiftung für arme Künstler eingezahlt hat, dem schicke ich ein Autogramm. Die Adresse an den Autogrammbettler schreibe ich aber nicht mit der Hand. Die lasse ich mit der Schreibmaschine schreiben! Und da sollten Sie mal sehen, wie wenige was für arme Künstler übrighaben. Von hundert schicken höchstens einer oder zwei die Quittung ein.“

„Eines Tages passierte mir eine merkwürdige Geschichte“, erzählte Liebermann. „Es klingelt, und ein Herr lässt sich bei mir melden. Er wird so dringend, dass ich selber rausgehe. Und da steht ein Mann mit sieben Bärten. Hier ein Bart, da ein Bart und an der rechten Seite einer und an der linken Seite einer und am Kinn auch noch 'n Zwickel.“

Er hiesse Frank Wedekind. Ich bedaure, ihn nicht zu kennen. Da erzählt er, er wär' am Tag vorher zu einer Vorstandssitzung der „Freien Bühne“ gewesen — Sie wissen ja — Brahm usw. Na, da habe er 'n Stück vorgelesen „Der Erdgeist.“ Und da hätten alle gesagt, er solle es bei mir vor einem grösseren Kreis vorlesen. Wissen Sie, in meinem Salon, um die Wirkung auf Nicht-schriftsteller zu erproben. Ich sagte: „Das geht nicht, ich kenne Ihr Stück nicht.“ Da holte Wedekind aus seinem Mantel ein Manuskript: „Lesen Sie ein Stück, das ich vor dem „Erdgeist“ geschrieben habe, „Frühlings Erwachen“, und sagen Sie mir in ein paar Tagen Antwort.“ Ich las das Stück, das mir ausserordentlich erschien, und gab meine Einwilligung, dass Wedekind den „Erdgeist“ als das weniger gefährliche Stück, bei mir vorlesen sollte. Ich lud also vor allem die Friedrichshagener ein — Julius Hart und Heinrich Hart, Wille, Bölsche, Mauthner, Otto Erich Hartleben, Fulda und tutti quanti. Und Wedekind las dann vor: „Der Erdgeist.“ Wir saßen alle um ihn rum — so 'ne richtige Boheme-Gesellschaft. Und was soll ich Ihnen sagen — bei den ernstesten Stellen — Sie wissen: bei jedem Aktabschluss bringt sich einer um — mussten wir fürchterlich lachen. So übertragisch las Frank Wedekind. Wir rutschten alle von den Sesseln und lagen vor Lachen auf dem Boden. Wedekind las bis zu Ende. Aber die Freie Bühne nahm das Stück nicht an, da man einen Theater-skandal grössten Formats befürchtete, und erst zehn Jahre später hatte der „Erdgeist“ den Bombenerfolg, den das inzwischen aufgeführte „Frühlings Erwachen“ vorbereitet hatte, und der Wedekind berühmt machte.

Bezeichnend für die Einstellung Liebermanns zu seiner Kunst ist folgende Aeusserung: „Wissen Sie, Heber Herr, ich bin nicht mit der Kunst verheiratet, ich habe ein Verhältnis mit ihr.“

Liebermann ist eines Tages in Gesellschaft mit einem berühmten Komponisten zusammen, der gerade zum fünftenmal geheiratet hat und seine neue Gattin der Gesellschaft vorführt. Liebermann wird vom Hausherrn gefragt, ob er nicht dieser neuen Gattin des grossen Tonkünstlers vorgestellt zu werden wünsche. „Nee, danke“, antwortete der Meister, „die über-spring' ich.“

Zu Liebermann sagte einmal ein begeisterter Kritiker: „Meister, je mehr ich mich in die Kunst versenke, desto klarer wird mir: Es gibt nur zwei grosse Maler. Velasquez und Sie!“ Darauf Liebermann: „Wat denn, wat denn, wieso Velasquez?“

Das schönste Wort aber, das Liebermann über künstlerische Dinge gesagt hat, kassierte er vor Rembrandts „Nachtwache“: „Wenn man Frans Hals sieht, bekommt man Lust zum Malen, wenn man Rembrandt sieht, möchte man es aufgeben.“

AUSSCHNITT VOM: 20. JUL. 1932.

Der Abend, Berlin SW 68

Aus Max Liebermanns Jugendzeit

Zum 85. Geburtstag des Malers / Von Hans Ostwald



Zur Psychologie des Künstlers und des Kunstschaffens gibt wohl am gründlichsten Aufschluß, was die Künstler in ihrer Jugendzeit erlebten. Allzuviel Aufzeichnungen aus der Jugendzeit von Künstlern besitzen wir nicht. Recht anschaulich ist das, was Max Liebermann aus seiner Jugend mitgeteilt hat.

Vor mehreren Jahrzehnten wurde Max Liebermann einmal gefragt, warum er Maler geworden sei. Er antwortete: „Der Grund, warum ich Maler geworden bin? Ich dachte, da könnte man so hübsch faul sein. Ich hatte mich aber geirrt!“

Diese Äußerung beruht in gewissem Sinne sicher auf Wahrheit. Er wollte der seinen Anlagen widersprechenden schulmäßigen Lernerei entinnen und sah das Künstlerdasein als ein heiteres Fest an. Die Zeit in der Mitte des 19. Jahrhunderts, als die Maler mit der Samtjoppe und fliegenden Halschleifen herumspazierten, als Paul Heyse seine viel gelesenen und viel bewunderten Künstlerromane schrieb, sah im Künstlerleben etwas unerhört Romantisches und abenteuerlich Lockendes.

Aber Liebermann irrte sich nur angeblich in der Hoffnung, ausgiebig faulenz zu dürfen. Solch geniales Faulenzen hätte auch nie zu seinem Wesen, zu seinem ganzen Charakter gestimmt. Er suchte vielmehr jene Arbeit, die seinen ganzen Anlagen entsprach. Und als er sie gefunden, da konnte er gar nicht faul sein, sondern wurde einer der fleißigsten und tätigsten Künstler, ständig von Schaffensdrang und Schaffenslust belebt bis in sein hohes Alter hinein.

Max Liebermann liebt es auch, sich als schlechten Schüler zu preisen. Zweifellos war er kein guter Mathematiker. Aber er bestand doch sein Abiturium im ganz regelmäßigen Lauf der Schule und wurde sogar als vierter unter elf Genossen genannt. Auch in seiner Führungsliste wurde von ihm geurteilt: „Sein Betragen war immer anständig und wohlgeartet.“ Er war also kein wilder

Knabe, sondern ein braver Schüler. Das beweist auch der Ton seines 1886 von ihm selbst geschriebenen Lebenslaufes. In diesem Lebenslauf kommt er auch auf den Durchbruch seiner künstlerischen Begabung zu sprechen:

„Ich weiß nicht, durch welchen Anlaß, aber schon in frühester Jugend suchte ich das, was ich gesehen, auf dem Papier wiederzugeben. Es entstand in mir eine heftige Liebe zur Malerei, die durch einen Zufall noch mehr gefördert wurde. Als ich nämlich meine Mutter bei der damals sehr geschätzten Malerin Frau-lein Volkmann malen ließ, begleitete ich sie dorthin und begann in dem Atelier zu zeichnen. Die Malerin wurde auf meine Zeichnungen aufmerksam und erklärte, daß ich einiges Talent für diese Kunst bekundete. Infolgedessen erhielt ich Zeichenunterricht bei Professor Holbein und dann beim Professor Steffek, in dessen Atelier ich bis vor kurzer Zeit die freien Mittwoch- und Sonnabend-nachmittage zuzubringen pflegte.“

Der Vater hatte inzwischen den damals beginnenden Zug nach dem Westen mitgemacht und das Haus am Pariser Platz nördlich vom Brandenburger Tor gekauft. Die Familie bewohnte aber nur das erste Stockwerk. Die anderen Wohnungen waren vermietet. Die drei Brüder — Max war gerade zwölf Jahre alt — mußten gemeinsam mit einem Zimmerchen vorlieb nehmen, das nach dem Tiergarten hinaus lag. Der jüngste Bruder mußte sogar auf dem Sofa schlafen. Ueberhaupt ward in der Familie Liebermann trotz des Reichtums die größte Sparsamkeit geübt. Alle drei Brüder mußten in ein und demselben Frack ihr Abiturientenexamen machen.

Das damals recht strenge Schulleben (er besuchte erst die Dorotheenstädtische Schule und von der Quarta ab das Friedrich-Werdersche Gymnasium) ließ ihm wenig



freie Zeit. Zwar hatte er verstanden, dem Musikunterricht, der in jenen Jahrzehnten von „höherer Bildung“ nicht zu trennen war, aus dem Wege zu gehen. Aber er mußte neben dem Gymnasialunterricht noch Religions- und Sprachstunden nehmen. So war es sicher ein Glück für ihn, daß sein Vaterhaus zwei Fronten hatte: eine zum Pariser Platz, der noch nicht gärtnerisch verschmückt war, und auf dem ein buntes Leben durcheinanderquirlte — eine zweite zum Tiergarten. Dieser war der eigentliche Garten des Hauses. Mag ging, sobald er seine vom Vater durch ein kleines Türfenster beobachteten Schularbeiten beendet hatte, hinaus in den damals noch waldartigen grünen Park, ruderte auf der Spree, machte größere Ritte — und lief im Winter Schlittschuh bei der Kaul-Island. Diese körperlichen Übungen waren seine Leidenschaft.

Mit nicht minderer Leidenschaft suchte sich Liebermann die Technik für seine künstlerische Tätigkeit anzueignen. Wie fast alle zeichnerisch begabten Jugendlichen hatte er mit Karikaturen begonnen, hatte die Wälschfrauen und „Eimerweiber“ konterfeit, die im damaligen unansehnlichen Berlin die Unratgefäße aus den Häusern holten. Dem Zeichenunterricht an der Schule, der damals noch freiwillig war, ging er aus dem Wege. Es machte ihm sicher keinen Spaß, sauber skizzierte Vorlagen nachzuzeichnen. Wohl aber zeichnete er gern auf den Straßen und im Zoologischen Garten nach lebenden Modellen. In seinem ältesten Skizzenbuch befindet sich noch ein sehr lebenswahrer Elefantenkopf. Diese Kraft muß auch in der Zeichnung gewesen sein, die entscheidend wurde für seinen Lebensweg.

Mag begleitete seine Mutter zu den Sitzungen bei einer bekannten Porträtmalerin und machte, um sich die Zeit zu vertreiben, eine Bleistiftskizze von seiner Mutter. Die Künstlerin war von dieser Skizze derart betroffen, daß sie den Eltern des damals die Tertia besuchenden Mag riet, ihren Sohn zu dem hochberühmten Maler Karl Steffed zu schicken und ihn ausbilden zu lassen.

Auch Steffed erkannte die künstlerische Begabung Liebermanns, der nun sofort Maler werden sollte. Der Vater aber gab dem Willen des Fünfzehnjährigen nicht nach. Er hielt ihn zwar nicht für tüchtig genug, in seine Fabrik und Färberei einzutreten. Aber Mag sollte erst dann sich für einen Beruf entscheiden, wenn er wie seine Brüder das Abiturium gemacht hatte.

Inzwischen ging er in den beiden schulfreien Nachmittagen, Mittwochs und Sonnabends, den weiten Weg zur Hollmannstraße in Steffeds Atelier — im stillen voll Jörn, daß er noch vier Jahre die Schulbank drücken mußte. Er beklagte bis in sein hohes Alter den Verlust dieser vier Jahre.

Aus dieser Zeit stammt ein kleines Bleistiftporträt seines Vaters, wie er im Sessel sitzt und seine Zeitung liest. Es ist voll großer Lebendigkeit und einer wundervollen Naivität, wie sie nur Vernenden und großen Meistern eigen ist. Auch die kleinen Porträtöpfe, die sein Bruder Jelig aus den Schreibheften von Mag ausgeschnitten und so vor dem Untergang aufbewahrt hat, zeigen schon den Blick für den Charakter und die Eigenart des Porträtierten. Sie sind gewiß keine Karikaturen — sondern unwillkürliche Porträtversuche des Achtzehnjährigen.

Nachdem Liebermann das Gymnasium überstanden hatte, ging er nun ganz zur Malerei. Er ward nun der Regsamste und Eifrigste, als er von Steffed in den Kreis seiner Schüler aufgenommen worden war. Er kam zwar elegant gekleidet und mit dem damals üblichen grauen Zylinder, aber nicht mit romantischen Künstlerallüren, kam weder mit Schlapphut noch mit fliegender Krautwatte. Auch nahm er sich nicht Zeit für Raune und Abenteuer, sondern setzte seine ganze Energie an seine Arbeit. Der erste und der letzte im Schüleratelier, gönnte er sich sogar weniger Zeit zur Mittagspause als seine Mitschüler. Wenn die noch bei ihrer Mahlzeit im benachbarten Lokal saßen, war Mag Liebermann schon wieder an seiner Stelle. Er hatte den weiten Weg von der Hollmannstraße bis zum Elternhaus am Brandenburger Tor in größter Hast zurückgelegt und in ebensolcher Hast sein Essen verzehrt. Er hatte eben seinen Beruf gefunden.

Aber die Ausbildung bei Steffed genügte ihm nicht. Er drängte weiter. Im Jahre 1869 ging er nach Weimar, dessen Kunstschule in dem Ruf besonderer Tüchtigkeit und Fortschrittenheit stand.

In Weimar wurde er aber nicht etwa als der begabte Schüler empfangen oder gar als Mitarbeiter zugezogen, wie es Steffed mit ihm gemacht hatte, ihm geschah es vielmehr, daß er als Modell dienen mußte.

Liebermann kam als 21jähriger nach Weimar. Als er dort frisch, wie er vom Bahnhof kam, bei Pauwels, dessen Schüler er werden wollte, Besuch machte, fragte dieser nicht viel nach seinen Arbeiten, sondern meinte: „Sie haben einen guten Kopf, Sie könnten mir für ein Bild (es war ein Boccaccio) Modell stehen.“

Aber es kam noch ärger. Eines Tages erschien Thumann bei seinem Kollegen Pauwels, und als er Liebermann sah, verlangte auch er, daß er ihm für irgendeine Figur Modell stehen sollte. Und schließlich kam noch Leon Pohle, der Meisterschüler, mit dem gleichen Anliegen. Liebermann wird freilich diese Wünsche kaum alle erfüllt haben.

Liebermann fand in Weimar sicher nicht das, was er erwartet hatte. Seine Probearbeit für die Vorklasse fiel zwar zur Zufriedenheit aus. Aber bei dem pedantischen Lehrer Pauwels mußte er Aufgaben übernehmen, die seinem ganzen Geschmack zuwider waren, einen Kopf von Lukas Cranach kopieren und ähnliche Arbeiten durchführen, für die er keine Begeisterung aufbringen konnte. Auch die Kompositionsaufgaben lagen ihm nicht. Und er mußte mehrmals, weil er

den schlechtesten Entwurf geliefert hatte, Sonnabends in einer Kneipe eine Runde Bier für seine Mitschüler bezahlen. Nur einmal, als ein modernes Thema „Der abgewiesene Freie“ gestellt wurde, war seine Arbeit die beste.

Er mühte sich Nächte hindurch mit Übungen, um den Ansprüchen zu genügen. Sein Fleiß ließ nicht nach. Aber das nützte ihm nicht viel in dieser Umgebung und unter diesen Lehrern, die ihm ungeeignete Aufgaben stellten. Er sollte ein Kokosbild malen, mit einem zierlichen Herrn und einem geputzten Dämchen. Lange Zeit arbeitete er ohne Erfolg daran.

Diese Zeit hat sicher schwer auf ihn gedrückt. Sie ist in manchen seiner Briefe aus jenen Jahren zu spüren und hat nachgewirkt.



Im Anschluß sind einige Auszüge aus Liebermanns Jugendbriefen wiedergegeben, die einen ausgezeichneten Einblick in seine inneren und äußeren Erlebnisse jener Zeit gewähren. Sie sind besonders wertvoll, weil sie die unverwundliche Energie des jungen Künstlers immer wieder durchleuchten lassen.

Ihm mag unter solchen Erfahrungen gewiß nicht immer ganz wohl zumute gewesen sein in der Fremde. Zwar war er zu Hause nicht vermöhnt worden, war auch schon 21 Jahre alt. Aber er fühlte sich in dem stillen Weimar wie in der Verbannung. Als Mensch, der sehr an seiner Familie hing, schrieb er zu seiner Beruhigung wöchentlich einen Brief an seine Eltern, den er selbst zum Bahnhof trug. Behütig sah er die Schienen entlang — nach Osten, nach Berlin.

Aus diesen Briefen geht hervor, daß der Künstler auch schon in seiner Jugendzeit ein wirklicher Arbeitsmensch war und das größte Vergnügen am Schaffen fand. Er trieb zwar, nach seinen eigenen Bekenntnissen, ein wenig Reitsport, vergnügte sich am Schlittschuhlaufen, verkehrte auch in den Familien seiner Lehrer und ward auch auf den Bällen als hübscher, interessanter Mensch von den Damen gern gesehen. Das alles trat zurück hinter seinem Ziel, ein tüchtiger Maler zu werden. Das ergeben jene Jugendbriefe aus Weimar, die sein Bruder Jelig aufgehoben hat und die ihm seine Schwägerin nach dem Tode Jelig zurückgab:

(In den Bruder Jelig, der erst in einem Bankgeschäft war, ehe er sich seinem Lieblingsstudium, der Geschichte, widmen durfte. Jelig hatte sich bei seinem Bruder über seine Kaufmannstätigkeit beklagt.)

Weimar, 8. April 1869.
„Ach, wie wohl muß Dir des Abends sein, wenn Du aller Sorgen ledig, zu Deiner Lieblingsbeschäftigung greifen kannst, während so ein armer Maler, nachdem er sich den ganzen Tag vor der Staffelei geschunden hat, sich oft sagen muß, daß all sein Tun umsonst war. Und dann steigen wieder Zweifel in ihm auf, ob seine Arbeit überhaupt je zu einem Resultat führen wird.“

Kurzum, der junge Künstler hat, wie ich gerade heute, einen fürchterlichen moralischen Rahenjammer. Aber da fällt mir ein wenig Klassisches ein, was ich mir nicht vertreiben kann, Dir zu schreiben, der schöne Vers aus Homer:

„Die Götter sehen vor die Tüchtigkeit den Schweiß!“
Das ist das erste Klassische, was ich seit dem Besuch des Gymnasiums geäußert habe ...

Weimar, 27. April 1870.
... Meine Hoffnung schrumpft immer mehr zusammen, obgleich ich's immer noch besser habe als meine Kollegen, die allerdings nicht gerade an überflüssigem Talent leiden. Jedenfalls bin ich entschlossen, mich mit Ausbeutung aller meiner Kräfte durchzuarbeiten. Ein guter Maler muß ich werden. Damit Gott befohlen.



Ein Klassiker unter den Lebenden.

Zum 85. Geburtstag Max Liebermanns.

(20. Juli)

„Unter dem Boden schon ist meine Zeit“, könnte Liebermann denken, jetzt, da man seinen 85. Geburtstag zu feiern sich anschickt; aber er würde es wohl weniger pathetisch denken, mehr kühl-trocken-sarkastisch-berlinerisch. Alle sind tot, die einst, in den achtziger und neunziger Jahren, Führer der deutschen Malerjugend waren, Uhde, Kuehl, der spät zum Ruhm gelangte Trübner; ja auch die „Jüngeren“ von damals, Kalckreuth oder Corinth, dead schon die Erde. Auch die Stilisten der Sezessionsbewegung Thoma, Stuck, Klinger sind gestorben. Liebermann aber, dessen Jugendwerke die frühesten großen Kunstkämpfe entfesselten, lebt noch immer, und die Kunstfreunde Österreichs freuen sich dessen und beglückwünschen ihn aufs herzlichste an seinem Ehrentag.

„Vom schwarzen Schaf zum Akademiepräsidenten“ — diesen Titel könnte eine Lebensbeschreibung des Meisters tragen. Ein fürchterlich Gedanke, wenn einer den Auftrag bekäme, ihm alle Bücher und Zeitschriftenartikel, die über ihn erschienen sind, jetzt in der Julihitze huldigend zu überreichen; der brähe zusammen. Man hat seinen sechzigsten, siebzigsten und achtzigsten Geburtstag festlich begangen. Man hat ihm in früheren Würdigungen meistens als den kühnen Neuerer gefeiert. Nun, da er längst kein Neuerer mehr ist, machen wir heutigen Bilanz. Wir versuchen das Bleibende an seiner Kunst zu erkennen, ohne damit dem Urteil der Nachwelt vorzugreifen; sie wird sich ja auch von uns nicht vorgreifen lassen und ihre eigene Meinung haben. Heute wird die Wirkung seiner Kunst noch unterstützt durch die Wirkung seiner anregenden, fesselnden Persönlichkeit. Er ist einer der wichtigsten Menschen, welche jemals gemalt haben. Aussprüche, Anekdoten laufen um; wir Österreicher, die wir selbst einen der wichtigsten Maler besaßen (Schwind!), belehrt uns oft an Liebermanns Malerscherzen, aus denen so viel Gesinnung, so viel Charakter spricht.

Gesinnung, Charakter! Darin vor allem ist Liebermann Vorbild gewesen. Gerhart Hauptmann, den uns Liebermann in zwei Porträts geschildert hat (das erste ist ein Pastell aus den Jugendjahren), sprach, wie so oft, für Tausende von geistigen Arbeitern in Deutschland, als er in seinem Geburtstagsgruß, der für „Kunst und Künstler“ bestimmt ist, sagte: „Auch war seine große und einfache Haltung für das deutsche Kunstleben viele Jahrzehnte von höchstem ethischen Werte“. Eine nüchterne, erdgebundene, phrasenfreie Schlichtheit, die sich nie ins Transzendente, aber auch niemals in den Riß verlor, zeichnet die Kunst des Meisters aus. In Liebermanns Vaterhause, dem Hause eines reichen jüdischen Berliner Bankiers, herrschte ein guter preussischer Patriotismus. Mag er einst selbst, was er von den Franzosen Millet, Manet, Degas gelernt hatte, noch so hoch eingeschätzt haben („Für uns Maler geht die Sonne im Westen auf!“), wir heutigen wissen es, wieviel er seinen norddeutschen Vorgängern Chobowicki und Menzel, wieviel er dem germanischen Golland, Rembrandt und Hals verdankt. „Wirklichkeit, auf die Erscheinung reduziert“, das war sein ganzes Programm, aber welche eiserne Konsequenz in der Befolgung!

Mit welcher inneren Sicherheit traf er seine Entscheidungen vor der Natur, ohne Servilismus gegenüber dem Publikum, aber ebenso ohne kraftmeierischen Trop. Von politischen Tendenzen keine Spur! Seine „Armeleutbilder“, seine „Gänsewäpserinnen“, „Glückschauer“, „Ziegenhirtin“, „Schusterwerkstatt“ äußern nur die Achtung vor der Arbeit, die für jeden anständigen Menschen selbstverständlich ist. Mit demselben Recht, mit dem man darin sozialistische Propaganda finden wollte, hätte man dem späteren Liebermann, der elegante Tennis- oder Polospieler malte, die Verherrlichung des erwerbslosen Einkommens vorwerfen können! Es wird manchem Laien unendlich schwer zu begreifen, daß der wirkliche Künstler nur an seine Kunst denkt!

Und doch, wie leicht hätten die Gegner von einst die naive Sachlichkeit in Liebermanns Gemälden erkennen können, hätten sie — statt sich über sie sogleich eine Meinung zu bilden — sie aufmerksam betrachtet! Da hätten sie die leuchtend verhaltene Wärme bemerken müssen, die Naturreiz und Materialreiz zugleich empfindet und durch materialgemäße Delmalerei die Schönheit beider zur Geltung bringt. Wie Flächen von Edelquarz schimmern die glatten Malfächen, die, mit der hölzernen Spachtel über die dünnere Pinselmalerei gesetzt, als ultima ratio das letzte Wort sprechen. Ähnlichen, immer ganz spezifischen Materialreiz haben die Pastelle und Aquarelle voll Tongefühl und Raumgefühl, die Radierungen, Steinbrüche, die Kreidezeichnungen auf Tonpapier, die nur fixierten und darum ganz pastellartig wirkenden Kohlezeichnungen. Ein Wideracher hat freilich einmal behauptet: „Eine Zeichnung Liebermanns sieht aus wie ein schmutziges Stück Papier“; ein anderer hat von „geschmierten und freudlosen Plättchen“, vom „Hausknechtstil“ gesprochen; Liebermann ist seiner „poetischen Mächtigkeit“ treu geblieben mit einer ruhigen, unauffälligen, manchmal spöttisch geäußerten und dennoch manischen Unbeirrbarkeit, die an Otto Brahm erinnert. Ja, eine edle Monomanie herrscht in des Meisters „Reitern am Strande“, in seinen unvergleichlichen Biergärten, eine Monomanie, die aus der Welt eine Sammlung von hellen und dunklen Tonverben macht. Beleuchtete Luft flimmert zwischen dem Garten und dem beobachtenden Auge; Pänke, Bäume, Biertrinker, Bier, alles verwandelt sich in Valeurs; immer so die Details weglassen, verlangt eine geniale Geduld, nicht nur im Ausführen der Bilder, aber im Kampf mit der Welt.

„Ein jeder Meister steht auf den Schultern seiner Vorgänger, das ist aber nicht seine Meisterschaft, sondern seine Schülerschaft.“ Liebermann, dem wir dieses aufschlußreiche

Wort verdanken, hat, als er der Schulzeit entwachsen war, „Reines“ gebracht, das bestritten wurde; nicht deshalb aber nennen wir ihn einen Meister, sondern weil dieses Reine unbedingt echt und persönlich war. Denn wie nicht zwei Menschengesichter einander ganz gleich sind, ebensowenig zwei Menschenleben; so bleibt ein Künstler, der ganz aufrichtig und ungehemmt sein Eigenstes zu sagen vermag, immer neu und unerfesslich.

W. D.

Zu Liebermanns 85. Geburtstag

1847 — 20. Juli — 1932

Anatole France, der selbst ein Patriarchenalter voll Weisheit und Heiterkeit erreicht hat, hat einmal gesagt, daß das Alter, das die gewöhnlichen Sterblichen mit seinen Bitternissen bedränge, das Genie mit einem Strahlenkranz umgäbe. Er meinte damit nicht ihr Privatdasein, sondern ihr Werk. Rembrandt lebte im äußersten Elend, als er jene Spätwerke schuf, in denen die Idee der Malerei, besser vielleicht des Malens in ihren höchsten sichtbaren Zeichen verkörpert ist. Er überwand die Welt, die ihm feindselig entgegenstand, durch seinen Geist. Goethe und Verdi, deren bürgerliches Dasein im hohen Alter von keiner äußern Sorge getrübt war, bestätigten sie in ihrem Werk. Die serenitas, die „Heiterkeit von oben“, liegt über dem Nachtgesang des Türmers Synkeus, der von der „ewigen Zier“ kündigt, und über der Schlussszene des Falstaff „Alles ist Spaß auf Erden“. Sie sind durchdrungen von der Größe des Glücks, die nicht weniger selten zu finden ist als wahre und wirkliche Größe des Unglücks.

Der heute 85jährige Liebermann, dem wohl niemand, der ernsthaft in Kunstdingen zu denken gewohnt ist, mehr den Rang des größten deutschen Malers der Gegenwart streitig machen wird, gehört zu jenen Künstlern, deren Werk durch ein glückliches Leben nicht nur nicht gefährdet, sondern sogar gesteigert wurde. Man kann ihn all jenen tragischen Weltkummerkältern entgegenhalten, die da meinen, echte Kunst, zumal echte deutsche Kunst könne nur aus seelischem Leid, aus innerer Zerrissenheit entstehen. Zu Liebermann gehört von vornherein die Gediegenheit bürgerlichen Reichtums, der Dunkelkreis alter städtischer Kultur, den man sogar als behaglich bezeichnen kann, ohne die Genialität seiner Bilder im geringsten zu verkleinern. In auffälligem Unterschied zu reich gewordenen Rodemalern, die sich wie Makart und Stud etwa mit einer theatralischen Künstler-„Atmosphäre“ umgaben, hat Liebermann, der aus einer Umwelt von echter Kultur stammt, nie eine Pose eingenommen; er nutzte die Möglichkeiten, die sie ihm gab, aufs Beste aus, er schulte sich auf Reisen und in langem Auslandsaufenthalt so gründlich wie nur denkbar, er erzog seine große Begabung mit Fleiß, ohne sie zu verschwenden. Er gehört zu jenen zur Zeit seiner künstlerischen Anfänge nicht gerade häufigen Menschen, die aus der Erkenntnis ihrer „Berufung“ nicht ihre Eitelkeiten nährten, sondern sich zum „Beruf“ bildeten. Das Gegenteil eines Bohemiens, hat Liebermann immer gearbeitet, so leicht ihm auch die „Arbeit“ als solche fiel. Er hätte ein Virtuoso werden können; aber er blieb bei kühlem Verstand und wurde nur ein Maler.

Nur ein Maler. Man überblickt das Riesengut von den frühen, atemberaubenden Bildnisstudien des jungen Malerschülers, dem seine Eltern oft genug und nicht immer zu ihrem Vergnügen Modelle sein mußten, bis zu dem großartigen Bildnis des Chirurgen Sauerbruch, das der Vierundachtzigjährige zum Entzücken, aber kaum zum Erstaunen der Zeitgenossen in diesem Frühjahr ausstellte. Raum zum Erstaunen: denn auch das gehört zur künstlerischen Eigenart Liebermanns, daß man bei einem neuen Werk von ihm keinerlei Sensation, kaum eine Überraschung erwartet. Man weiß, daß man wiederum ein neues, meisterhaftes Bild sehen wird, ein Bild, das vielleicht noch selbstherrlicher, noch freier gemalt sein wird, in dem die Erfahrungen einer langen Welt-„Anschauung“ mit der staunenswerten Sicherheit einer in ihrer Beweglichkeit, Genauigkeit und — wenn man das von einer Hand sagen kann — Beständigkeit immer überlegener gewordenen Hand zusammentrifft. Die

Stetigkeit der Entwicklung ist, ebenso wie die Verständlichkeit der Einflüsse, bei kaum einem andern führenden Künstler unserer Zeit so zu beobachten gewesen wie bei Liebermann. Die Lehren des Impressionismus sind für ihn nie etwas anderes als allenfalls technische Anweisungen gewesen, die er sehr bald nach seinen eigenen Bedürfnissen abwandelte; in den Holländern aber, in Frans Hals von den Allen, Israels von den Neuen, begegnete er wirklichen Vorbildern, und sie waren es auch, die ihre Spuren im Geist seines Wertes hinterließen. Indem er ihnen folgte, hat Liebermann durch seine Arbeit die Kunst der Gegenwart wieder an die rein germanische Entwicklung angegeschlossen. Das zu betonen ist gerade heute wichtig, wo Liebermann ja einer jener Künstler ist, denen von rassistischen Bananen so etwas wie Verrat an der deutschen Kunst vorgeworfen wird.

Vor kurzem ist aus Anlaß der Liebermann-Ausstellung im Verein Berliner Künstler hier schon gesagt worden, daß Liebermann der eigentliche Porträtist des angesehenen Berliner Bürgertums geworden ist. Auch das gehört zu seinen Charakterzügen, daß er der Umwelt treu blieb, der er entstammte. Er ist kein Hofmaler gewesen und ist kein Klassenkämpfmal geworden. Er hat weder Repräsentations- noch Tendenzbilder gemalt, er ist nie in Literaturmalerei verfallen wie sein Antipode Hodler. Er hat sich stets für alle Künste interessiert — als einer der besten Präsidenten, die die Preussische Akademie der Künste je gehabt hat —, für die Rechte aller eingeseht, aber er hat immer nur eine, seine geübt. Charakter und Können, Werk und Wesen haben bei ihm immer in stetem Einklang gestanden. Es ist wohl nicht zuletzt deswegen, daß ihm das Geschenk der serenitas in unserer unheimlichen Zeit beschieden worden ist, und dies Geschenk soll ihm — mehr und besseres kann ihm heute kaum gewünscht werden — noch ein paar gehörig gute und lange Jahre immer wieder erneuert werden.

Berliner Tageblatt

DAS DEUTSCHE WELTBLATT

Liebermanns Geburtstag.

Die Feier in Wannsee.

Der heutige fünfundachtzigste Geburtstag Liebermanns brachte dem Meister zahlreiche Ehrungen. Schon um acht Uhr erschien Professor Sauerbruch und gratulierte dem Fünfundachtzigjährigen, der ruhig und frisch durch den Garten seines Hauses in Wannsee ging und zwischendurch die Stösse von Telegrammen und Grüßen entgegennahm, die aus aller Welt eingetroffen waren. Zuerst kamen Glückwunschtelegramme der Akademie in München, des Künstlerhauses in Wien, dessen Ehrenmitglied Liebermann ist, der Villa Romana, des dänischen Gesandten Zahle, der im Namen der dänischen Regierung gratulierte;

„Was heisst denn das, fünfundachtzig? Es sind ja schon andere fünfundachtzig geworden“, sagte er. Sonst machte er sich „nisch aus dem Trubel“, aber heute stimmte er ihm schliesslich doch zu. Um elf Uhr kam Frau Minister Preuss, eine Verwandte von Liebermann und seiner Frau, die gemeinsam mit der Tochter, Frau Legationsrat Käthe Riezler, die Gäste empfing. Dann erschien Geheimrat Professor Adolf Goldschmidt, der langjährige Kunsthistoriker der Universität Berlin, Professor Dr. Richard Graul, der langjährige Direktor der Leipziger Museen, der erst kürzlich den siebzigsten Geburtstag feierte, ferner Dr. Kirstein, der Leipziger Verleger, dann Karl Scheffler, der Biograph Liebermanns, und um zwölf Uhr erschien eine Abordnung der Akademie der Künste: Professor Philipp Franck, Professor Hans Poelzig, der jetzige Vizepräsident der Akademie, Generalsekretär Professor Ammersdorfer und Professor Pfannschmidt. Professor Franck hielt eine Ansprache und überreichte Liebermann eine Urkunde der Akademie, die Liebermanns Ernennung zum Ehrenpräsidenten der Akademie enthält. Die Urkunde zeigt die von Chodowiecki gestochene Umrahmung. Bisher gab es nur einen einzigen Ehrenpräsidenten der Akademie, den Maler Professor Carl Becker.

Liebermann freute sich über die Ehrung sehr, unterbrach aber den Redner Franck, indem er erzählte, wie sich die Menschen benommen haben, als er vor etwa 35 Jahren zum Ehrensenator der Akademie ernannt wurde. Grosse Freude bereitete dem fünfundachtzigjährigen Meister das Geschenk der preussischen Regierung. Die preussische Regierung gab ihm nämlich den Auftrag zu einem Porträt Otto Brauns, des bisherigen preussischen Ministerpräsidenten. Liebermann hat das Bildnis Brauns bereits begonnen. D.

Liebermann der ... Graphiker

Deutschlands bedeutendster Gegenwarts-Maler als Radierer —
Ausstellung bei Helbing

Ich weiß nicht, wie umfangreich die Liebermann-Literatur bereits ist, und ich bin keineswegs so vermessend, anzunehmen, daß die mir bekannten zehn, fünfzehn klugen Werke über Deutschlands bedeutendsten Maler der Gegenwart etwa diese Literatur ausmachen. Ich kann mir denken, daß Liebermann-Janaliter vielleicht dreißig, vierzig, fünfzig Werke aufzählen, womöglich noch mehr. Heute, zur Feier des vollendeten 85. Lebensjahres des Hr.-Berliners, der dort draußen in Wannsee mit noch immer unerschöpflicher Jugendkraft werkelt, heute wird alles hervorgeholt, was jemals über ihn geschrieben wurde, vor zwei, drei Jahrzehnten bis zu dem erreichten Lebensalter.

Vieles ist klug, manches weise, was da über den Meister gesagt wird. Vor allen Dingen ist wahr, was alle Kenner seines Schaffens und Lebens behaupten: daß er stets unproblematisch war und geblieben ist. Wer jedoch Liebermann kennenlernen will, der soll es nicht durch Bücher über ihn tun, der soll vielmehr an das Werk des Repräsentanten zweier Epochen herantreten, soll an der Fülle, aus der Fülle Liebermannschen Schaffens erkennen, wer der heute Gefeierte ist.

Liebermanns Lebensarbeit liegt vor uns. Liebermann der Maler ist eine längst nicht mehr umstrittene Persönlichkeit. Aber Liebermann als ... Graphiker? Vorweg: auch hier hat längst der Streit um Richtung, Schule oder Tendenz aufgehört. Es ist eine sehr glückliche Idee, das graphische Gesamtwerk des Meisters von den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts an bis zur Gegenwart, die sich bei Liebermann als geruhiges Aufatmen in Goethescher Harmonie kennzeichnet, darzubieten. Der Kunstsalon Helbing am Bülowufer 5 zeigt diese Fülle der Radierungen noch bis zum 10. August.

Da haben wir sie vor uns, die Blätter, die ein umfangreiches Lebenswerk neben dem rein malerischen Hauptschaffen bedeuten. Zunächst die ältesten Graphiken: noch nicht sonderlich interessant. Man merkt deutlich, daß der Maler hier lediglich ein graphisches Bedürfnis befriedigen, den Pinsel durch den Griffel ersetzen wollte, daß er an sich arbeitete, daß er nicht so schnell, wie man glauben könnte, einer innerlichen Reife entgegenging. Dann aber spricht es sich immer deutlicher aus, welche Freude der Maler am rein graphischen Wirken empfand, wie dieser Ausdruck künstlerischen Empfindens ihm ebenbürtig der Farbe wurde, wie der Meister sich seiner zur Selbstklärung malerischer Werke immer intensiver bediente.

Auch als Graphiker bleibt Liebermann der Maler. Erfindung ist nichts, Beobachtung alles. Sparsam in den Mitteln, hat der Schaffende in jeder Radierung doch das Malerische, die Bewegung, das Fließende in den Vordergrund gerückt. Stets verbindet sich glückliche Komposition mit dem Temperament der Ausführung zu einem malerischen Akkord. In jeder Landschaft, jedem Porträt bleibt der Künstler sich selbst getreu.

Welche thematische Auswertung seines Erlebens der Meister bevorzugte und noch bevorzugt? Das ist bei Liebermann eine sekundäre Frage, denn man weiß, welchen Einfluß gerade bei ihm

der Zufall auf die Auslösung des schöpferischen Willens ausübt. Ein Biergarten, eine Meerlandschaft, ein romantischer Winkel irgendeiner Stadt, sie finden sich in diesen Blättern wieder. Dann unter den Porträts: Hauptmann, Strauß, Hindenburg und — unzählige Male — Liebermann.

„Der Meister ist eitel?“ höre ich einen Besucher fragen. Wie töricht ist diese Annahme! Muß man es diesem Frager mit der Leiterin der Ausstellung erst sagen, daß von Rembrandt eine große Zahl von Selbstbildnissen existiert, daß Corinthe an jedem Geburtstag ein Selbstbildnis vollendete? Fontane sagt einmal: „Das Haus, die Heimat, die Beschränkung, die sind das Glück und sind die Welt!“ In der Beschränkung, beim Maler in der thematisch-motivischen Beschränkung — zeigt sich erst der Meister!

Liebermann hat sich beileibe nicht naïv-sentimental am Vetter-Werden berauscht. Noch viel weniger hat er etwa durch Verschweigen der Linien, die die Zeit in jedes Antlitz gräbt, frommen Selbstbetrug verüben wollen. Nein! Etwas anderes wollte er mit den zahlreichen Selbstbildnissen: sich und sein Können immer, immer wieder erproben. Darum Liebermann der Sinnende, der Malende, der Ausrufende, der Besinnliche, der Aufschreiende. —

Glücklich die Idee, das graphische Gesamtwerk zu zeigen. Der beste Weg, an Liebermann, von dem in einem Vorzimmer übrigens ein paar Original-Gemälde (und das berühmte „Biergarten“-Pastell) zu sehen sind, heranzukommen. Viel Freunde wird er sich noch zu den vielen, vielen alten erwerben, der ewige Optimist, den ich in seinem unverfälschten Berlinisch sagen höre: „Kinner, det is ja allens nich so wichtig!“

H. A.

Frankfurter Zeitung

20. Juli 1932

Max Liebermann

zu seinem 85. Geburtstag.

Meister!

Wenn je diese seltene Anrede einem Menschen gegenüber am Platze war und sich für ihn mit freiwilliger Notwendigkeit einstellte, so ist es Ihre beinahe mythische Erscheinung, die sie uns in Ehrfurcht und Neigung auf die Lippen legt. So sei es denn unser erstes Beginnen an diesem Tage, Gottes Gnade zu bedenken, die Sie, als Teilnehmenden und Wirkenden, soweit geleitet hat.

Da das Wesen eines Künstlers darin besteht, daß er nach langer Wanderung nur noch einen Gratweg verfolgt, der ihm den Rückblick offenläßt, aber auch das Hinschauen auf eine Niederung, die sich gesetzmäßig jetzt eröffnen muß, nicht erspart, so dürfen wir Ihr Sein und Dasein als das eines Künstlers empfinden.

Nicht alle Jahrzehnte, aus denen sich Ihr schöpferisches Werden und Verharren zusammensetzt, haben Ihnen mit der gleichen Anerkennung gehuldigt, über deren Maß heute kein Streit mehr möglich ist. Aber auch dies nicht Unbeschwerliche Ihres großen Schaffens durfte sich noch lösen in der allgemeinen Bewunderung Ihrer unbedingten Freiheit. Wenigen ist es gegönnt gewesen wie Ihnen, auch die Bestätigung zu sich dringen zu hören. Nach alledem scheint heute ein Glückwunsch sich beinahe zu erübrigen.

Nach dieser Richtung mögen Ihnen Die ihr Herz überbringen, die Ihnen persönlich nahezu stehen das Glück haben. Der Dessenlichkeit ziemt nur, in Bescheidenheit Worte unvergänglichen Dankes auszusprechen für die Geschenke, die Sie den Augen sinnlich Schauender beschert haben. Denn Ihre Werke gehören zu den Gaben, die den Menschen ein Organ für das Erleben der Natur verleihen. Wir haben die Welt des Schöpfers, ihre Dinge und Menschen, durch Sie wie von neuem erschauen und in besonderer Eigenart lieben lernen. Und so stellt sich an Stelle eines Glückwunsches das Bewußtsein unseres Glückes ein, daß wir in der gleichen Zeit mit Ihnen leben und lernen durften, der Natur mit Ihren Augen, auf denen ein Segen liegt, nahezutreten.

Sie lieben die Feterlichkeit nicht und wie jedem Großen eignet Ihnen das Element persönlicher Schlichtheit und menschliche Präzision ist Ihnen etwas Fremdes. Verzeihen Sie daher unsere Wendungen, da wir glaubten, nur aus einer gegebenen Distanz an diesem Tage Ihrer gedenken zu dürfen.

Bankard.

Anekdoten um Liebermann

Ergählt von Juanito

Am 20. Juli kann der Rektor der deutschen Malerei, Professor Max Liebermann, in bewunderungswürdiger körperlicher und geistiger Frische seinen 85. Geburtstag begehen. Als Künstler gehört Liebermann längst der Geschichte an, als die letzte große Malerkraft des Impressionismus ragt er bereits in eine Zeit mit ganz anderen Empfindungsbedürfnissen und geistigen Zielsetzungen hinein. Wie alle großen, historisch gewordenen Gestalten umspielt ihn nicht gerade die Legende, aber ihr leichtfüßiger und profaner Erfaß: die Anekdoten. Einige der besten dieser Liebermann-Geschichten geben wir hier wieder.

Drohung

Max Liebermann malte das Porträt eines Herrn, der während der Sitzungen allerlei an dem Bilde auszufegen fand. Liebermann ließ die kritischen Worte zunächst geduldig über sich ergehen, schließlich aber, als ihm der Bemängelungen zu viele wurden, sagte er:

„Jetzt aber genug, mein Lieber, — sonst male ich Sie so wie Sie sind!“

Vollkommen

In einer Gesellschaft wurde eine besonders schöne, junge und intelligente Frau erwartet. Als sie erschien, fragte jemand Liebermann:

„Wie gefällt Sie Ihnen?“

„Gut“, sagte Liebermann, „jung und wahrhaft schön. Wenn sie auch noch dumm wäre, so wäre sie vollkommen.“

Der begeisterte Mangel

Als Mangel im Herbst 1872 die „Gänserupferinnen“ Liebermanns, heute eine Herde der Nationalgalerie, auf der Berliner Akademischen Ausstellung sah, war er so davon ergriffen, daß er bat, man möchte den Maler gelegentlich zu ihm schicken.

Liebermann, der damals fünfundzwanzig Jahre alt war, begab sich also eines Tages mit klopfendem Herzen in das Atelier des verehrten Meisters, und Mangel fragte ihn erstaunt:

„Sie sind der Maler, der das hervorragende Bild mit den gänserupfernden Frauen gemalt hat?“

Liebermann bejahte, und Mangel fuhr ihn mit barscher Stimme an:

„Das sollte man Ihnen um die Ohren schlagen, junger Mann! Mit fünfzig Jahren dürfen Sie so malen, aber nicht in Ihrer lächerlichen Jugend!“

Sein Verhältnis

Gelegentlich eines Teebesuches in Liebermanns Atelier fragte ein bekannter Kunstfreund den Maler, warum er denn gegenwärtig so spärlich produziere, seine Bilder seien doch jetzt begehrt und er könne die besten Preise dafür erzielen. Liebermann antwortete lächelnd:

„Ich bin nicht mit der Kunst verheiratet, lieber Freund. Ich habe nur ein Verhältnis mit ihr.“

Aufrichtiges Bedauern

Ein bekannter junger Maler setzte sich telephonisch mit Liebermann in Verbindung und teilte ihm aufgeregt mit, daß man in der vergangenen Nacht in sein Atelier eingebrochen sei.

„Denken Sie sich, Herr Professor“, sagte der junge Künstler, „man hat fast alle meine Arbeiten gestohlen, die meisten kostbar gerahmt, es ist die gesamte Ernte der letzten Jahre.“

„Wie schade“, sagte Liebermann deprimiert, „die schönen Rahmen!“

Schmidt sagte mir, das Bild sei nicht signiert, doch sei es vermutlich ein Liebermann, was ich in Zweifel zog. Da er meinte, daß ich den Künstler kannte, bat er mich insindem, das Bild mitzunehmen und es dem Meister zu zeigen, damit er selbst entscheiden sollte. Ich war etwas betreten und versicherte Herrn Schmidt, das sei nicht nötig, dies Bild sei unmöglich ein Liebermann, doch ließ er nicht ab zu bitten, und ich erklärte mich schließlich bereit, das Bild mitzunehmen, um es dem Künstler zu zeigen.

Ich hatte mich telephonisch angemeldet und ihm das Ganze schon erklärt. Als ich in das Atelier trat, löste ich das Packpapier von der Malerei und lehnte sie schüchtern an die Wand.

Liebermann warf von der Seite einen flüchtigen, etwas feindlichen Blick darauf, seine Mundwinkel zogen sich nach unten, und er sagte schnell:

„Ne, der's keen Liebermann, — der's 'n Tintoretto!“

Wenn nun ein Künstler wie Liebermann mit Kennerblick und ohne auch nur eine Minute zu schwanken von einem Bilde sagt, daß es ein Tintoretto ist, so ist es bestimmt ein Tintoretto.

Das Bild hängt wieder über dem Schreibtisch von Herrn Schmidt, alle seine Bekannten bewundern es, und alle, alle wissen, daß es ein Tintoretto ist.

Der Zweifler

Eine Verehrerin Liebermanns, eine hübsche Frau, besuchte den Maler in seinem Atelier. Der Künstler verhielt bekanntlich bei guter Laune höchst anregend zu plaudern. Er war an diesem Tage vortrefflich aufgeleitet, und die Dame war entzückt von des Meisters ebenso liebenswürdiger wie geistreicher Art, die künstlerischen Fragen der Gegenwart mit ihr durchzusprechen.

Als sich die Dame endlich verabschiedete, sagte sie glücklich:

„Herr Professor, das war die schönste Stunde meines Lebens!“

„Na, na“, entgegnete Liebermann lächelnd, „dort wo man noch nicht hoffen, gnädige Frau!“

Albernes Gerücht

In den neunziger Jahren gab es in Berlin eine Partei von Kunstpostulanten, die Lesser Urh auf Kosten Liebermanns an die Spitze der Berliner Kunstbewegung bringen wollten. Sie ließen durchblicken, daß Urh teilweise in Liebermanns Bilder hineingearbeitet habe und daß manche der Gemälde dadurch erst ihre letzte Schönheit bekommen hätten.

Als Liebermann von dem Gerücht hörte, sagte er:

„Wenn Urh behauptet, er habe in meine Bilder hineingemacht, — meinetwegen, es ist mir gleichgültig. Wenn er aber behaupten sollte, daß ich in seine Bilder hineingearbeitet habe, verklage ich ihn!“

Die Sinfonie

Der Dirigent Oskar Fried hatte Liebermann eine Karte für ein Konzert geschickt, in dem Fried die neunte Sinfonie Beethovens zu Gehör brachte. Nach dem Konzert fragte Fried den berühmten Maler, wie ihm die Vorführung der Sinfonie gefallen habe.

Liebermann antwortete mit einem Lächeln:

„Wissen Sie, — die ist nicht totzukriegen!“

Begutachtung

Bei Herrn Schmidt hängt ein Bild über dem Schreibtisch, eine farbenprunkende Abendlandschaft, ein Griesentempel am Meere, die Sonne ist schon versunken und schon gedäunte Dämmerwolken treiben rosafarben und in großartigem Rhythmus durch die amethystene Luft.

Max Liebermann.

Zu seinem 85. Geburtstag am 28. Juli.



Ich durchblättere die Festnummer einer großen deutschen Kunstzeitschrift: Max Liebermann im Urteil Europas. Zum 80. Geburtstag des Künstlers. Juli 1927. Beiträge prominenter Deutscher, Österreicher, Schweizer, Italiener, Franzosen, Holländer.

Wo bleibt der Maler und die bestimmtere Art seines Handwerks? Er ist weit darüber hinaus gewachsen, Exponent geworden, wie man heute sagt. Wofür? Nicht nur eine „große Geltung über die ganze Nation hin“ (Hofmannsthal), es ist darüber hinaus ein Europäismus, für den man ihn in Anspruch nimmt: Anteil der holländischen Malerei und Atmosphäre, französische Delikatesse, die ihn als den „pariserischsten aller Berliner“ reklassiert, italienisches Verständnis für das Revolutionäre seines Unterfangens, an der deutschen Südgrenze das Bewußtsein von dem westeuropäischen formalen Charakter seiner Persönlichkeit und im Vaterlande selbst das Resümé der Gründe dieser Geltung: Intelligenz, Kultiviertheit, Mangel an Pathos und Tüchtigkeit, dies alles manifestiert vor allem in der Art seiner Technik, abgesehen beinahe von der stofflichen und natürlichen Welt seiner Objekte, einer ästhetischen Bemühung also, fast emanzipiert zu nennen in ihrer Freigen und freien Geistigkeit: Ein Ritter des modernen Europa.

Und man erinnert sich hinzu: hier ist ein Psychologe. Freilich keiner von der „entlarvenden“ Sorte, die auch der subtilsten Individualisierung mit einem kompakten Allgemeinplatz zu Leibe rückt. Und die Reihe seiner Porträts — der gemalten wie der gezeichneten und radierten — umfaßt ja vor allem auch die Reihe der Verfeinerten und Komplizierten von Fontane bis zu Richard Strauß und Thomas Mann. Und man erinnert sich weiter: noch über die Psychologie dieser Porträts hinaus erwuchs hier eine Art der Selbstdarstellung von einer stillen zu Ende geführten

Analyse, von einer schier reiflosen Erkenntnis. O, man muß dabei verweilen; denn jenseits der Metamorphose dieser Jüge in die farbige Erscheinung des Lichtes geht sie unmittelbar aus der ganz künstlichen Struktur dieser höheren Wirklichkeit hervor, ist diese Wirklichkeit selber; und dabei wandelt sich die anfänglich unbefriedigend sich selbst befragende Vorneigung aus dem Profil allmählich fast zur Frontalität, so als sei es die Reife dieses Wissens selber, welche diese Gestalt in lautloser Sammlung sich aufrichten ließe in die Dimension des Repräsentativen. H. G.

Max Liebermann in der Anekdote.

Als im Jahre 1912 die berühmte Sammlung Marcel von Nemes in der Düsseldorfer Kunsthalle ausgestellt war, erregte sie alle Gemüter, weil man im Für und Wider erörterte, ob man sie für das neuanschaffende Düsseldorfer Kunstmuseum erwerben solle.

Zu den erbittertesten Gegnern eines Ankaufs gehörte Eduard von Gebhardt, der eines Tages Max Liebermann in der Kunsthalle antraf, gerade das berühmte Bild Ezannes „Der Jüngling mit der roten Weste“, das mit zur Sammlung gehörte, bewundernd.

Verärgert meinte Gebhardt: „Was finden Sie denn nur an dem Bild? Der vordere Arm ist ja viel zu lang!“

Da entgegnete Liebermann: „Wissen Sie, Ezannes, der Arm, der ist so gut gemalt, der kann jarnich lang genug sein!“

Zu Liebermann kam einst ein expressionistischer Maler ins Atelier und schimpfte eintretend: „Ekelhaftes Dreckwetter da draußen!“

Da entgegnete Liebermann gedankenvoll: „A propos! Dred! Haben Sie was Neues gemalt?“

Nach seiner Ansicht über Max Klinger befragt, antwortete Liebermann: „Wissen Sie: ich finde ihn jählich. Aber es gibt Portierhöfne und es gibt Künstler — und ein Portierhöfne ist Klinger nich!“

Von einer Italienreise rückkehrend und darüber befragt, äußerte er: „Denken Sie! Et ist jarnich so kitschig, wie die Leute immer tun!“

Einige Tage nach der Berliner Premiere von „Rosa Bernd“ erzählte Liebermann im Kreise seiner Freunde: „Also, da treffe ich neulich Hauptmann im Tiergarten. Da sahre ich zum ihm: „Herr Hauptmann, Sie sind een jidlicher Mann!“ — „Wie so denn?“ fragt er. — Und nu denke er, id wer sahren: „Weil Sie so'n großen Erfolg gehabt ham“, oder: „Weil Sie so viel Talent ham.“ Aber id sahre: — „Weil Sie so scheen sind!“

Einst meinte ein begeisterter Verehrer zu Liebermann: „Meister, je mehr ich mich in Ihre Kunst vertiefe, um so klarer wird es mir: Es gibt nur zwei große Maler: Velasquez und Sie!“

Da sagte Liebermann gelassen: „Wat denn, wat denn? Wieso Velasquez?“

Baseler Nachrichten, Basel

Liebermanns Humor.

Am 25. Geburtstag des großen Berliner Malers.

(Korr.) Max Liebermann hat sich stets als Träger jener großen preussisch-berlinischen Kunstrichtung gefühlt, die mit Chodowiecki begann und in Gottfried Schadow ihren ersten Gipfel erreichte. Der Meister des deutschen Impressionismus ähnelt auch darin dem berühmten Plastiker, der wie er ein besonderer Meister der Zeichnung ist, und daß er nicht weniger als durch seine Kunst durch seinen Humor populär geworden ist. Liebermann hat ganz dieselbe oft scharfe, aber stets den Nagel auf den Kopf treffende Form des Witzes, dieselbe nüchterne, allem Phrasentum abholde Weltbetrachtung, dieselbe glückliche Bräunung durch den Berliner Dialekt, die Schadows Aussprüche auszeichnete. Unzählige Geschichten spiegeln diese Seite seines Wesens, die so eng zu der Eigenart seiner Persönlichkeit gehört. Man könnte eine ganze Kesthetik in neuen aus solchen Bemerkungen des Meisters zusammenstellen.

Einige Beispiele seien angeführt. So hat er zum Beispiel einmal gesagt: „Wissen Sie, die alte Richtung ist gut, wenn sie gut ist, und die neue Richtung ist gut, wenn sie alt ist.“ Oder ein andermal in einem Gespräch mit einem Akademiker: „Wie die Bejahung überhört: jetzt geht der Stil los.“ Als er über technische Fragen bei seinen Radierungen sprach, und man erörterte, ob diese Stelle kalte Nadel, jene Vornis mou und so weiter sei, brach er die Erörterung schließlich mit den Worten ab: „Das ist ja ganz egal, wie das gemacht ist... man kann auch den Finger in Dred stippen und es damit machen: die Hauptsache ist, ob's gut wird oder schlecht.“ Julius Elias, der ihm persönlich so nahe stand, hat einmal bemerkt, daß er von Liebermann sehr oft das Urteil „gut“, sehr selten aber das Wort „schön“ gehört habe. Für den Meister, der gegen den üblichen Schönheitsbegriff Sturm lief, ist eben die Qualität alles. Er, der einst Entsetzen erregte durch die Behauptung, eine gutgemalte Rübe sei besser als eine schlechtgemalte Madonna, hat diese Bemerkung dahin ergänzt: „Die gutgemalte Rübe ist ebenso gut wie die gutgemalte Madonna“. Ein Fanatiker der Arbeit hat er sich gern seines Fleißes gerühmt, aber andererseits prägte er auf gut berlinisch die von Lichtwark überlieferte Formel: „Eißfleisch is keen Kopp!“, wodurch er schlagend ausdrückte, daß Fleiß nie und nimmer Genie ersetzt.

Einem Kollegen, der eine seiner Zeichnungen forschend betrachtet und fragt, ob das wohl mit einem harten oder mit einem weichen Bleistift gezeichnet sei, erwidert Liebermann: „Ne, mit Talent!“ Andererseits war er stets kritisch gegen seine Werke, und diese strenge Selbstbeurteilung gab ihm den Ansporn zu immer höherer Vollendung seines Schaffens. Sein Ideal war der große Holländer Franz Hals. Als jemand vor seinem Bildnis des Hamburger Bürgermeisters Peterken bemerkte: „Da ist viel Franz Hals drin“, antwortete Liebermann: „Wissen Sie, es ist noch nicht genug Franz Hals drin!“ Reizlos hat er das Große anerkannt. Bezeichnend dafür ist eine Geschichte, die sich auf einer Düsseldorf Ausstellung ereignete. Hier wurde Cosmoss Bild „Junger Mann mit roter Weste“ ausgestellt. Gegen den Ankauf dieses Werkes für die Düsseldorf Kunsthalle wendete sich heftig Eduard von Gebhardt und betonte besonders, daß der rechte Arm länger sei, als er nach der Anatomie des menschlichen Körpers sein dürfte. Liebermann aber schwärmte von der Schönheit der Malerei, und als Gebhardt immer wieder auf den „unendlich langen Arm“ zurückkam, sagte er: „Ach was, der Arm ist so schön gemalt, der kann ja nicht lang genug sein!“ Doch ist Liebermann weniger durch seine Begeisterung für andere Maler als durch seine scharfen Bemerkungen über Kollegen bekannt geworden. Von Anton von Werner, dem einflussreichsten Gegner der neuen Kunst, meinte er: „Ja sage immer, wenn Anton von Werner auch ohne Hände geboren worden wäre — denn hätte er doch die größte Schnauze“. Von Hans Thoma machte er einmal die Bemerkung: „Ich glaube, der hat ein Privattelefon zum lieben Gott“. Sein geistreiches Plaudern entfaltet sich besonders reich im Gespräch mit dem Modell, das er bei guter Laune halten will und aus dem er durch seine Unterhaltung den seelischen Ausdruck herauslockt. Vorlaute Bemerkungen hat er stets in seiner unnachahmlichen Weise zurückgewiesen. Berühmt ist die Bemerkung, mit der er den Tadel Richard Dehmels beantwortete, als dieser sich beklagte, daß sein von Liebermann geschaffenes Bildnis nicht ähnlich sei: „Hören Sie mal, Sie dürfen von einem Porträt nicht verlangen, daß es auch Mama und Papa sagen kann“.

Eine wenig bekannte Geschichte hat Arthur Held von einer Jurysitzung der Berliner Sezession erzählt. Ringsum standen Hunderte von Bildern zur Begutachtung, und während die Jurymitglieder ihr Urteil abgaben, raste Liebermanns Dadel durch die Gänge. Des

Meisters großes, später so viel angefeindetes Werk „Samson und Delila“ wird an die Wand gestellt. Da kommt der Dadel wieder angelaufen, geht zu Liebermann, der ihn streichelt und watschelt dann langsam zu dem Bilde hin, schnuppert an der frischen Oelfarbe und — hebt ein Bein. Aulide, der alte Hausdiener, geht entrüstet mit einer Brechstange auf den Dadel los, um ihn zu verjagen. „Ne — so wat!“ entringt sich seiner gekränkten Brust. Alles lacht. Und Liebermann sagt prophetisch: „Ach, Aulide, lassen Sie man det Vieh — wer wees, ob die Kritiker det Bild besser behandeln werden!“ Eine hübsche Geschichte hat Liebermann Hans Ostwald von den Sitzungen erzählt, als er Hindenburg malte: „Ja — wissen Sie — Hindenburg und ich, wir sind doch beide aus einem Jahrgang — beide noch ganz frisch. Aber hüden — das fällt uns beiden schwer. Das haben wir festgestellt, als ich ihn malte. Da fiel mir ein Spatel runter. Und weil ich ihn nicht gleich aufheben konnte, da wollte Hindenburg aufpassen. Aber er mußte auch lachend gestehen: „Wir können uns beide nicht mehr hüden!“ Und 'n Diener mußte kommen und den Spatel aufheben. Ja, die Knochen werden doch steif...“

AUSSCHNITT VOM: 20. JUL. 1932

Acht Uhr Abendblatt, Berlin

Sein Fünfundachtzigster ...



Max Liebermann an seinem heutigen Geburtstag.
Als Gratulant weilt gerade Geheimrat Professor Dr. Sauerbruch bei ihm. *Phot. Keyser.*

20. Juli 1932

Max Liebermann.

Zu seinem 85. Geburtstag.

Am 20. Juli feiert der Maler Professor Max Liebermann den 85. Geburtstag. Nicht nur in Deutschland, das in dem Künstler den größten lebenden Vertreter der einheimischen Bildkunst seiner Generation erblickt, wird dieser Tag festlich begangen werden, sondern auch in der übrigen Welt wird man ihm die gebührende Beachtung schenken. Denn Liebermann gehört zu den leider noch zu wenigen deutschen Künstlern des 19. Jahrhunderts, deren Genie auch das Ausland anerkennt und die internationalen Auf genießen.

Wir Deutsche sehen in Liebermann vor allem unseren bedeutendsten Repräsentanten der Kunstweise des Impressionismus und erachten ihn als Hauptstern in dem Dreigestirn, das er mit Louis Corinth und Max Slevogt bildet. Sein Impressionismus ist aber nichts weniger als eine bloße Uebernahme des französischen; er ist vielmehr die logische und folgerichtige Fortentwicklung des deutschen Realismus der sechziger und achtziger Jahre und verkörpert die Kunst, die Welt als farbige Erscheinung zu erfassen, auf eigene und ursprüngliche Art. Das geht schon daraus hervor, daß Liebermann, als er Anfang der sechziger Jahre in Paris mit der modernen französischen Kunst in Berührung kam, sich nicht sofort an Manet und Monet und ihren Kreis anschloß, sondern Millet und Courbet auf sich einwirken ließ, und erst nach seiner Rückkehr nach Deutschland auf dem Wege über Menzel, Leibl und die Holländer zu den Problemen der Freilichtmalerei und der Gestaltung der Sinnesindrücke gelangte. Auf dem bei seinem ersten Lehrer Karl Steffed in seiner Geburtsstadt Berlin begonnenen Weg wurde er Schritt für Schritt zu den von der Zeit aufgeworfenen Aufgaben geführt, und seine Entwicklung, bis zu den Alterswerken, ist die denkbar geradlinigste und organischste. Auch haben alle fremden Einflüsse, die er ebenso wie jeder andere große Künstler erfuhr, wie sein Biograph Erich Hande bemerkt, bei ihm nicht dazu gedient, sich die Vorzüge seiner Vorbilder anzueignen, sondern nur, um selbständig aus jeder Lehre hervorzugehen.

In der Hamburger Kunsthalle, deren Bestand an malerischen und graphischen Werken des Meisters größer ist als der jedes anderen Kunstinstitutes, findet man Gelegenheit das Schaffen Liebermanns nahezu vollständig von seinen Anfängen an zu überblicken. Um nur einige der Hauptwerke herauszugreifen, seien genannt das

große Bild „Der Christusknecht im Tempel“ von 1878, das in München gemalt, sich von den Frühwerken am meisten Menzel nähert, jedoch im malerischen Vortrag und in der Art, die Gesamtsituation zu vereinheitlichen, schon eine neue Epoche ankündigt. Dann entspringt einem wichtigen Abschnitt im Wirken des Künstlers das sehr bekannt gewordene Gemälde „Die Reifflückerinnen“, dessen packende Wahrheit und Natürlichkeit jedoch auf einer sehr kunstvollen und sorgfältig vorbereiteten Komposition beruhen. Aus der Auseinandersetzung Liebermanns mit dem Impressionismus hervorgegangen sind die hervorragenden Stücke „Polospieler“ und „Terrasse bei Jacobs in Riensteden“, zwei Meisterwerke in der Erfassung des Eindrucks, der Bewegung und der Licht- und Luftwerte. Der späteren und jüngsten Zeit gehören an die Standardwerke „Abend am Uhlenhorster Fährhaus“ und der „Garten des Künstlers am Wannsee“. Letzteres ist von ungemeiner Frische und stellt an blühender Farbigeit die Arbeiten der besten Zeit in den Schatten.

Als Bildnismaler gehört Liebermann zu den bedeutendsten Künstlern aller Zeiten. Dafür zeugen in unserer Galerie unter anderen insbesondere die Porträts des Barons von Berger, Raumanns und das Selbstbildnis des Künstlers. Auch als Zeichner und Graphiker hat er vorzügliches geleistet und die deutsche Graphik verdankt ihm frische und neue Impulse.

Versucht man Liebermanns Wesensbild in einer kurzen Charakteristik zusammenzufassen, so wäre zu sagen, daß sich bei ihm echtes künstlerisches Empfinden und Klarheit der Anschauung mit großer Klugheit, scharfem, ordnendem Kunstverstand und sicherem Geschmac paaren. Er ist als Mensch und Künstler eine gleich einwandfreie, aufrechte und charaktervolle Erscheinung. Geradheit, Selbständigkeit und Lebendigkeit des Denkens geht auch aus allem hervor, was er über Leben und Kunst geäußert und schriftlich niedergelegt hat. Auch eignet ihm eine große organisatorische Fähigkeit, die er insbesondere als Gründer und Haupt der Berliner Sezession zu erweisen Gelegenheit fand.

Liebermann sind in seinem Leben hohe Ehrungen zuteil geworden. Unter anderem wurde er 1898 zum Präsidenten der Akademie der Kunst in Berlin gewählt und die Universität der Stadt hat ihn zu ihrem Ehren doktor ernannt.

M. K. R.

AUSSCHNITT VOM:

20. JUL. 1882.

Berliner Illustrierte Nachtausgabe, Berlin SW 68

Polospieler und Biergärten.

Mag Liebermann-Geburtstagschau.

Nachdem bereits im Mai der Verein Berliner Künstler rund dreißig Bildnisse Mag Liebermanns gezeigt hatte, breitet nunmehr die Galerie Helbing am Lühnowufer das graphische Werk aus. Eine Geburtstagschau für den heute, am 20. Juli, Fünfundachtzigjährigen! — Da sind Radierungen und Lithos, aber auch Zeichnungen, und es fehlen nicht Pastelle und einige Gemälde. Aber das Bunte dient mehr zur Füllung, der Agent ruht auf dem Schwarz-Weiß. Da sind jene Gärten mit Biertrinkenden, wie man sie von den Bildern schon kennt, da sind Polospieler und badende Jungs, Reiter in Promenaden, nackte Männer mit sich bäumenden Pferden, im Sande spielende Kinder zu Füßen der sie sorglich hütenden Mädchen. Da sind sommerliche Szenen am Strand und immer wieder Gerhart Hauptmann und Equipagen und immer wieder Mag Liebermann selbst.

Aber es ergeht dem Betrachter wie vor den Gemälden, man bewundert den Fleiß und die Fähigkeit, bis ins höchste Alter zu schaffen, aber man bleibt seltsam kühl und ungerührt. Da sind Hütten in Holland, aber an van Gogh darf man vor ihnen nicht denken, und da sind Illustrationen zu Büchern, wie etwa jene Lithos zu Kleist, da fehlt alles, was jener besitzt, dem zufällig in den gleichen Räumen die vorige Ausstellung galt, nämlich — Mag Slevogt. Bei Slevogt jenes ursprüngliche, heitere, trunkene, unerschöpfliche Fabulieren, jenes liebeselige Kräuseln, jenes traumhafte Spintisieren, jene klingende Melodie in immer neuen Variationen, hier bei Liebermann jene beinahe steife Nüchternheit ohne Phantasie und ohne Geheimnisse.

Niemals erinnert man sich vor den Blättern Slevogts der Möglichkeiten der Photographie. Wie sollte sie auch je wagen, mit jenen kühnen Biston zu Ilias oder zur Zauberflöte, zum Lederstrumpf oder zum Faust wetteifern zu wollen! Aber hier vor Liebermann, dem Realisten, erscheint die geschliffene Linse der Kamera beinahe wie die notwendige Folge, ja zuweilen fast als sich empfehlender Erfah, ja vielleicht sogar als ein Lehrling, der dem Meister in aller Stille über den Kopf wuchs. — Wer fünfundachtzig Jahre alt wird, weiß, daß auch die Ziele der Kunst nicht unwandelbar sind.

F. A. Dargel.

Berl. Volksische Zeitung

20 Juli 1932 Abend-Ausgabe

Max Liebermanns 85. Geburtstag. In seinem Sommerhause am Wannsee empfing heute Max Liebermann zu seinem 85. Geburtstag Gratulationen, Huldigungen, Ehrungen ohne Zahl. Um die Mittagsstunde erschien eine Abordnung der Akademie der Künste, bestehend aus Professor Amersdorffer, Professor Philipp Grand, Professor Pfannschmidt und dem neugewählten Vizepräsidenten Professor Hans Poelzig. Die Gratulationen der Stadt Berlin überbrachten Bürgermeister Lange und stellvertretender Stadtverordnetenvorsteher Senatspräsident Caspari. Die Glückwünsche des Preussischen Kultusministers Grimme, der freilich in demselben Augenblick schon nicht mehr seines Amtes waltete, überbrachte Generaldirektor Wacholdt, die des Vereins Berliner Künstler Professor Langhammer, die des Verbandes Deutscher Kunstkritiker Dr. Max Osborn, Robert Breuer und Paul Westheim. Aus Leipzig waren Professor Richard Graul und Verlagsbuchhändler Dr. Kirstein herübergekommen, aus Düsseldorf der bekannte Kunstsammler Rothmann. Außerdem erschienen Professor Arthur Kampf, Geheimrat Friedländer, Karl Scheffler sowie zahlreiche Verehrer und Kunstfreunde. Die Abordnungen versuchten offizielle Ansprachen zu halten, was aber bei Max Liebermanns berlinisch-unfeierlicher Art immer seine Schwierigkeiten hat, da er das Festliche in freundschaftliches Geplauder umzuwandeln liebt. Was immer sonst im geistigen und künstlerischen Deutschland Namen und Rang hat, gratulierte mit Briefen, Telegrammen, Blumenpenden, die das ganze Haus füllten.

Liebermann Tagblatt 11

20.7.1932

Liebermanns Geburtstag

Die Feier in Wannsee.

Der heutige fünfundachtzigste Geburtstag Liebermanns brachte dem Meister zahlreiche Ehrungen. Schon um acht Uhr erschien Professor Sauerbruch und gratulierte dem Fünfundachtzigjährigen, der ruhig und frisch durch den Garten seines Hauses in Wannsee ging und zwischendurch die Stöße von Telegrammen und Grüßen entgegennahm, die aus aller Welt eingetroffen waren. Zuerst kamen Glückwunschtelegramme der Akademie in München, des Künstlerhauses in Wien, dessen Ehrenmitglied Liebermann ist, der Villa Romana, des dänischen Gesandten Zahle, der im Namen der dänischen Regierung gratulierte;

„Was heisst denn das, fünfundachtzig? Es sind ja schon andere fünfundachtzig geworden“, sagte er. Sonst machte er sich „nicht aus dem Trubel“, aber heute stimmte er ihm schliesslich doch zu. Um elf Uhr kam Frau Minister Preuss, eine Verwandte von Liebermann und seiner Frau, die gemeinsam mit der Tochter, Frau Legationsrat Käthe Riezler, die Gäste empfing. Dann erschien Geheimrat Professor Adolf Goldschmidt, der langjährige Kunsthistoriker der Universität Berlin, Professor Dr. Richard Graul, der langjährige Direktor der Leipziger Museen, der erst kürzlich den siebzigsten Geburtstag feierte, ferner Dr. Kirstein, der Leipziger Verleger, dann Karl Scheffler, der Biograph Liebermanns, und um zwölf Uhr erschien eine Abordnung der Akademie der Künste: Professor Philipp Franck, Professor Hans Poelzig, der jetzige Vizepräsident der Akademie, Generalsekretär Professor Ammersdorfer und Professor Pfannschmidt. Professor Franck hielt eine Ansprache und überreichte Liebermann eine Urkunde der Akademie, die Liebermanns Ernennung zum Ehrenpräsidenten der Akademie enthält. Die Urkunde zeigt die von Chodowiecki gestochene Umrahmung. Bisher gab es nur einen einzigen Ehrenpräsidenten der Akademie, den Maler Professor Carl Becker.

Liebermann freute sich über die Ehrung sehr, unterbrach aber den Redner Franck, indem er erzählte, wie sich die Menschen benommen haben, als er vor etwa 35 Jahren zum Ehrensenator der Akademie ernannt wurde. Grösse Freude bereitete dem fünfundachtzigjährigen Meister das Geschenk der preussischen Regierung. Die preussische Regierung gab ihm nämlich den Auftrag zu einem Porträt Otto Brauns, des bisherigen preussischen Ministerpräsidenten. Liebermann hat das Bildnis Brauns bereits begonnen.

D.

VOSSISCHEN ZEITUNG

20. JULI 1932

Max Liebermanns 85. Geburtstag. In seinem Sommerhause am Wannsee empfing heute Max Liebermann zu seinem 85. Geburtstag Gratulationen, Huldigungen, Ehrungen ohne Zahl. Um die Mittagsstunde erschien eine Abordnung der Akademie der Künste, bestehend aus Professor Amerdorffer, Professor Philipp Frank, Professor Pfannschmidt und dem neugewählten Vizepräsidenten Professor Hans Poelzig. Die Gratulationen der Stadt Berlin überbrachten Bürgermeister Lange und stellvertretender Stadtverordnetenvorsteher Senatspräsident Caspari. Die Glückwünsche des Preussischen Kultusministers Geimke, der freilich in demselben Augenblick schon nicht mehr seines Amtes waltete, überbrachte Generaldirektor Baeholdt, die des Vereins Berliner Künstler Professor Langhammer, die des Verbandes Deutscher Kunstkritiker Dr. Max Osborn, Robert Breuer und Paul Westheim. Aus Leipzig waren Professor Richard Graul und Verlagsbuchhändler Dr. Kirstein herübergekommen, aus Düsseldorf der bekannte Kunstsammler Rothmann. Außerdem erschienen Professor Arthur Kampf, Geheimrat Friedländer, Karl Scheffler sowie zahlreiche Verehrer und Kunstfreunde. Die Abordnungen versuchten offizielle Ansprachen zu halten, was aber bei Max Liebermanns berlinisch-unfeierlicher Art immer seine Schwierigkeiten hat, da er das Festliche in freundschaftliches Geplauder umzuwandeln liebt. Was immer sonst im geistigen und künstlerischen Deutschland Namen und Rang hat, gratulierte mit Briefen, Telegrammen, Blumenpenden, die das ganze Haus füllten.

Max Liebermann, der Berliner.

Von Hans Ostwald.

Max Liebermann, bis vor kurzem Präsident der Akademie, feiert heute seinen 85. Geburtstag. Liebermann ist nicht nur der repräsentativste Maler Berlins, er ist auch einer der repräsentativsten Berliner.

Wer den Berliner und seine Sprache richtig und gut kennenlernen will, darf sich nicht auf das Volkstümliche beschränken, darf sich nicht nur um die Art kümmern, wie



Er in den einfachen und ärmeren Schichten sich äußert. Berlin hat eben verschiedene Arten des Berlinerturns. Selbstverständlich wird in den gebildeten Schichten nicht so selbstverständlich und hemmungslos berlinert, wie etwa in den Diktillen. Aber ganz kann sich kein Berliner dem Geist der Reichshauptstadt entziehen — mag er nun in den Landhäusern des Berliner Westens geboren worden sein oder sich als Zuzügler in späteren Jugendjahren in Berlin angekommen haben. Irgendwo und irgendwann kommt immer die berlinische Schlagfertigkeit, der berlinische Ton zum Vorschein. Im allgemeinen dient dieser Tonfall dazu, einen vertraulichen Umgang herzustellen: Gemütslichkeit. Jedoch wird er auch manchmal dazu gebraucht, um die Pointen des Gesprächs zu verdeutlichen und zu verschärfen. Er kann bei dieser Gelegenheit auch eine Ablehnung verkörpern, ja selbst dazu dienen, dem Zuhörer die Ueberlegenheit des Sprechenden ganz besonders klarzumachen.

Diese Tendenz kommt sehr amüßig und sehr deutlich in den meisten Anekdoten vom Maler Max Liebermann zum Ausdruck. Dieser Präsident der preussischen Akademie der Künste ist ein geborener Berliner. Er wohnt schon seit seiner Jugendzeit im gleichen Hause am Pariser Platz, also an einer sehr repräsentablen Stelle. Und er repräsentiert das Berlinerturn in einer durchaus vornehmen gelingen Weise.

Er benutzt das Berlinerische nur, weil er das, was er sagen will, dadurch schärfer hervorheben kann und will. Um die Art, wie ein wirklich gebildeter Berliner die berlinische Sprache anwendet und wie sich in seiner Sprache dadurch bei einem gewissen Anflug an das Volkstümliche doch das, was er sagen will, steigert, seien hier einige Anekdoten wiedergegeben:

Eines Tages sagte mir Steffed, ich solle nach einem gefallenem Gaul, der irgendwo im Stall lag, 'ne Diktillade machen. Ich geh hin — da liegt der Kadaver und stinkt. Das Vieh war schon in Verwesung übergegangen. Die Luft war zerabezu verpestet. Na — ich hieft aus — und malte. Als ich fertig war, war mir entsetzlich übel. Ich ging zu rück und übergab die Studie — und mir auch!

Als bei einer Jurysitzung der vermehrte Dadel an ein berühmtes Bild von Liebermann ging und ein Bein hob, und der Diener ihn verjagte, sagte Liebermann: „Ach, Kullide, lassen Sie man das Vieh — wer weeh, ob die Artistler det Bild besser behandeln werden!“

In einer Gesellschaft erzählt die Gattin eines Malers von einem französischen Herrenhij. Sie schildert das Portal mit einem Wappenpruch, die feierliche Herbststimmung in dem melancholischen Park, die vornehme Schloßarchitektur — und alles hört lautlos zu.

Da plagt Liebermann in die Stille hinein: „Det is grade wie im Trunewald. Da war een Haus mit'n Spruch: „Klein aber mein“. Und davor war'n Schild: „Diese Villa ist zu verkaufen!“

Max Liebermann mußte sich die Ausstellung eines ebenso jungen wie unbegabten Malers ansehen.

Der junge Maler hielt es für richtig zu sagen: „Ich habe Malerblut in meinen Adern.“ „Na,“ sagte Liebermann, „da würde ich Ihnen aber sehr raten, mal 'n wirffamen Trank gegen Blutarmit in zunehmen.“

Eines Tages trat Max Liebermann aus der Wohnung eines Freundes, in dessen Haus jemand auszog. Dem Möbelträger war eben ein riesiger Schrank entglitten, der bröhnend Stufe für Stufe hinunterpolsterte.

„Junger Mann“, krächte Liebermann, „junger Mann, hören Se, id jloobe, Se ham da wat valorn!“

Liebermann hat für das Rathaus in Altona Entwürfe zu Wandgemälden gemacht, die „Vier Jahreszeiten“. Jemand sagt ihm, er hätte doch besser ein Thema aus der Geschichte der Stadt wählen sollen.

Aber Liebermann meint: „Ja, wat is denn in Altona anders 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 geichne.

Liebermann: „Ne, mit Talent!“

Max Liebermann war bei Louis Corinth zu Besuch. Neugierig wanderten seine Augen über den Zeichentisch des Kollegen. Plötzlich rief er erstaunt: „Wat — Se ham een Radiergummi?“

Ein neuer Reicher wollte seine Frau von Liebermann malen lassen und bat ihn, sich vorher die Wand anzusehen, an die das Bild kommen sollte, damit es sich gut in den Raum einfüge.

Liebermann lehnt ab: „Nach id nich. Sollten sich lieber um das Porträt herum det Haus bauen lassen.“

Eine Dame hat Liebermann besucht und verabschiedet sich: „Herr Professor, das war die schönste Stunde meines Lebens.“

Max: „Na, junge Frau, dat wollen wir nicht hoffen.“

Wer öfter in sein Atelier kommt, wird fast stets ein neues Bild auf seiner Staffelei finden.

„Wissen Se“, sagt er dann wohl, „das is doch 'ne seine Sache, daß man nun schon über sechzig Jahre lang Gefallen findet an dem Gesichtere mit den Farben. Wat? ... Is doch komisch!“

Eines Nachmittags traf ich Liebermann etwas unruhig an. Er schien unzufrieden, mißgestimmt, war nicht so ausgeglichen wie sonst. „Was ist los?“ fragte ich.

„Da war heut vormittag ein Ministerialrat da. Der hat mich 'n paar Stunden aufgehalten. Na ja — man muß sich ja mit den Herren gründlich aussprechen. Das is ja sehr jut. Man hört, wat sie wollen und kann doch seine eigenen Meinungen sagen. Aber ich bin nicht an die Arbeit gekommen. Ich habe heute noch nicht mal mein Mittagessen verdient!“

Eines Tages, in irgendeinem holländischen Dorf, sieht Liebermann, wie ein Bauernmädchen ein Kind hochhebt, das abseits des Rüdens einigermassen unbescheiden ist. Er stürzt sich mit geschwungenem Stützenbuch auf solche Erscheinung, und nach wenigen zuden Strichen ruft er vergnügt:

„Den Hintern hält' id!“

Aus einer Mal-Stunde sei die Geschichte vom Porträt der Schauspielerin Elise Lehmann mitgeteilt, das jetzt im Foyer des Deutschen Theaters hängt:

Mit großem Eifer malte er. Weil er aber gern dabel plauderte, kam er ins Erzählen und erzählte auch Witze und Anekdoten, wie sie eigentlich sonst nur unter Männern erzählt werden.

Elise Lehmann nahm das als gute Menschenkenntnis ruhig hin.

Und zum Schluß, als das Bild fertig war, sagte Liebermann:

„Wissen Sie wat — Sie gefallen mir! Mit Ihnen kann man wenigstens anständig reden. Ich schenke Ihnen das Bild!“

Max Liebermann spricht gewiß nicht das Berlinische der Straße und der Aneipe. Aber sein Satzbau ist durchaus berlinisch. Und ebenso der Klang seiner Sprache. Man muß ihn sprechen hören, um zu fühlen und zu wissen, wie sehr sein Denken vom berlinischen Wesen bestimmt wird. Die wenigen berlinischen Buchstaben und Worte, ein gelegentliches „Ja“ oder „Ne“ machen es nicht. Die gehören unbedingt dazu. Würden sie fehlen, würde Max Liebermann wohl nicht so stark als Vertreter des Berlinertums gelten können. Doch begnügt er sich nicht mit solchen Kleinigkeiten. Seine zugespitzten Sätze, sein Ton ist berlinerisch. Das entspricht seiner Denkweise, auf diese Weise kann er die Pointen schärfer ausdrücken. Er neigt eben zur Deutlichkeit und Klarheit; deswegen sind auch seine Äußerungen so klar, offen und ohne Hinterhalt.

AUSSCHNITT VOM:

20. JUL 1932

Generalanzeiger Dortmund
Dortmund

Kunst und Wissenschaft

Max Liebermann

zum 85. Geburtstag am 20. Juli

Er hat in Weimar — anno 60 — Goethes Schwiegetochter Cäcilie gesehen und mit ihr gesprochen. In demselben Jahr noch, dem Jahre seines ersten Erfolges, da die vielbewunderten „Gänserupferinnen“ auf der Hamburger Ausstellung einen Käufer fanden, lernte er den Weimarer Akademieprofessor Preller kennen, denselben Friedrich Preller, der in Rom 1828 noch mit J. A. Koch

Liebermanns Weg ist der Weg des Impressionismus, der Weg der bürgerlichen Kunst, die ihre Geburtsstätte in Frankreich fand, die ihre ersten Siege nach der Mitte des Jahrhunderts in der Kunst Manets feierte. Es ist jene Epoche, in der die Jahrhunderte alten Fundamente der malerischen Traditionen zu wanken beginnen, in der die alten Gesetze der künstlerischen Auseinandersetzung mit der Umwelt durch neue ersetzt werden, Epoche des Übergangs, die den Weg bereitet für die Kunst unserer Zeit, für den Expressionismus. Die Kunst Liebermanns und damit die Kunst eines Manet, Monet, Degas, Bissaro, Signac ist der vollendete Ausdruck des Geistes dieser Zeit, die sich dem ein zu siebzehn zuneigt, — des Geistes des Materialismus. Die Dingen gelten nicht mehr um ihrer selbst willen, der Bildrahmen umschließt nicht mehr ein vorgetäuschtes, selbständiges, in sich ruhendes Abbild der Umwelt, das Gegenständliche wird nicht mehr als Existenz, sondern als Impression in das Bild übernommen. Der momentane Eindruck der Materie, wie er dem Auge in den wechselnden Reflexen der lichtdurchtränkten Atmosphäre erscheint, wird zur Grundlage der neuen künstlerischen Konzeption.

Liebermann war der erste, der in Deutschland den Impressionismus auf sein Banner schrieb. Seine frühen und später ständigen Reisen nach Holland, seine Liebe zu Frans Hals gaben nicht zuletzt seiner Kunst jenes persönliche Gepräge, das ihn von dem beschwingteren, zugespitzteren Impressionismus eines Manet unterscheidet. In der Satttheit der Farben, in der schweren Breite des Pinselstrichs steht er den Münchenern näher als den Franzosen.

In den 85 Jahren seines Schaffens ist er sich in stetiger gradliniger Entwicklung treu geblieben wie kaum ein Zweiter. Als vor wenigen Wochen der Verein Berliner Künstler zu Ehren des Geburtstagskundes eine Ausstellung von Porträts Liebermanns eröffnete, war die erstaunlichste Überraschung dieser Veranstaltung das in diesem Jahr vollendete Porträt des Chirurgen Bauerbruch. Gemalt mit einer unsahbaren fast längerischen Bewegtheit des Pinselstrichs, dabei von einer Intensität der psychologischen Durchdringung, von einer bezaubernden Zartheit der Farbgebung, daß man dieses Bild neben den bedeutendsten Porträtschöpfungen der Kunstgeschichte genannt hat, es einstimmig als das großartigste Bildnis von der Hand Liebermanns bezeichnete.

Und das ist das seltsame Erlebnis, das uns die Persönlichkeit dieses heute 85jährigen bedeutet: Seine Welt ist längst versunken hinter den Jahren des Krieges, den Stürmen der Nachkriegszeit. Wir haben erlebt, wie in der Kunst aus dem Chaos des Untergangs sich langsam eine neue Welt formte, die Welt der visionären Gestaltung, wie neue Generationen sich auf neuen Fundamenten ihr Dasein bauten. Und durch all dieses Werden und Gewordene schreitet unbeirrt, jung und kämpferisch wie vor 60 Jahren, schaffend und aktiv dem Leben von heute gegenüberstehend, der junge 85jährige Greis Max Liebermann. Werner Goldschmidt.



Max Liebermann

Original-Lithographie von E. Stumpp.

bestreundet gewesen war. Er war in Barbizon noch mit dem alten Millet zusammen, und in Deutschland hat sich Kengel mit ihm auseinandergejagt, hat in München Leibl ihn geschätzt und geachtet. Er ist in einer Welt groß geworden, die in den Geschichtsbüchern und den Museen auf uns gekommen ist, und er lebt heute unter uns, mit einer wunderbaren, ungetrübten Kraft des Schaffens, würdiger Repräsentant einer schönen Vergangenheit, — Max Liebermann.

Liebermann ist und jungen Menschen heute das, was unseren Eltern der alte Kengel zu Ende des vorigen Jahrhunderts war, — der „alte Liebermann“, nicht nur ein Name, hinter dem die vertraute, gebeugte Gestalt mit den klugen Augen steht, um den die wackelhaftesten Berliner Anekdoten sich ranken, sondern ein Begriff, der viel umschließt, Impressionismus, Pariser Plaf, Segeffion, Akademie, und, alles in allem, das ganze versunkene, selbstbewusste, stolze Bürgertum des 19. Jahrhunderts.

20. JUL. 1932

Freiburger Zeitung, Freiburg i. Br.

Morgenausgabe

Der konsequenteste Maler
unserer Zeit

Zum 55. Geburtstag Max Liebermanns am 20. Juli.

Von Prof. Willi Jaedel.

Prof. Willi Jaedel, Mitglied der Preussischen Akademie der Künste, gibt hier aus genauer persönlicher Kenntnis ein vorzügliches Bild des Meisters der deutschen Maler.

Max Liebermann, der in voller geistiger Frische seinen 55. Geburtstag feiert, ist zweifellos einer der konsequentesten Künstler, den die heutige Zeit zählt. Sein Impressionismus ist nicht — wie bei manchen anderen — angelernt, sondern ihm angeboren und mit ihm verwachsen. Diese Richtung ist bei ihm so selbstverständlich, weil sie nämlich seiner ganzen Lebensart und zugleich seinem durchaus rationalen Denken entspricht. Das Wesen des Impressionismus ist allumfassend. Deshalb kann nicht die Rede von einer Spezialisierung des impressionistischen Künstlers zu einem ausgeprägten Porträt-, Landschafts- oder Genremaler sein. Bei Liebermann fällt gerade das Ungeheuer seiner malerischen Motive auf. Er malt eben das, auf was sein Blick fällt. Er braucht nicht auf die Suche nach „heroischen“ Landschaften zu gehen. Es genügt ihm, seinen Garten in Wannsee zu malen, um auf diese Weise die Welt um ein Meisterwerk zu bereichern. Es ist bezeichnend, daß Liebermann seinen persönlichen Stil bis heute ganz rein erhalten hat, denn er ist der Versuchung nicht unterlegen, sich irgend-einer modernen Richtung anzuschließen. Diese wenigen Worte mögen hier genügen zur Kennzeichnung des Künstlers Liebermann, den ja die ganze Welt kennt, liebt und liebt.

Den Menschen Liebermann hatte ich oft Gelegenheit, in der Zusammenarbeit mit ihm als dem langjährigen Vorsitzenden der Preussischen Akademie der Künste aus nächster Nähe zu beobachten. Seine Äußerungen während der manchmal selbst ziemlich belanglosen Verhandlungen, waren stets scharf und prägnant, und zwar bis in die letzte Zeit hinein. Trotzdem heißt es, daß er aus Rücksicht auf sein hohes Alter auf die Wiederwahl verzichtet hat. — Liebermann hatte stets Verständnis für die Jugend. Sein rastloser Geist und sein spontanes Gefühl für den Fortschritt öffnete der Jugend die früher streng verschlossenen Türen der Ausstellungen der Akademie. Liebermann verstand es, auch wenn die Richtung eines jungen Malers ihm noch so fremd war, die künstlerische Leistung als solche zu werten und zu schätzen. Dabei war er in der Kunst vollständig unpolitisch. Nicht um-

sonst betonte er stets, daß es ihm ganz gleich sei, ob er ein gekröntes Haupt oder einen Arbeiter als Modell vor sich habe, denn nur auf die Kunst der Gestaltung kommt es ihm an. Zu Hause ist Liebermann von einer natürlichen Lebenswürdigkeit. Ein Genuss ist es, seine Sammlungen zu bewundern, auf die ein Rufmann stolz sein könnte. Es versteht sich wohl von selbst, daß Liebermann ein geschmackvoller und kunstsinziger Sammler ist. Seine Manets, Renoirs und Degas sind berühmt. Mit besonderer Liebe sieht der Meister eine Sammlung von Daumier-Gezeichnungen, die gleichfalls einen großen Wert darstellen. Originalzeichnungen von Rembrandt in seinem Besitz sind seine besondere Freude.

Liebermann pflegt in seiner drastischen Ausdrucksart sein Blatt vor den Mund zu nehmen, wobei er sich gar nicht darum kümmert, wer gerade vor ihm steht. Auf sein Berlinertum ist der Meister sehr stolz. Man hat Liebermanns Berlinertum oft mit dem Berliner Wesen Heinrich Heine verwechselt. Meiner Ansicht nach besteht hierin ein großer Unterschied. Heines Berliner Art ist seiner Milieu-Schilderung entsprossen, während Liebermann vielmehr ein Produkt der Berliner Intelligenz ist. Dennoch ist Liebermann ein durchaus echter Berliner und sein Berliner Dialekt geradezu vorbildlich.

Die Zahl der Anecdoten um Liebermann grenzt beinahe an Unendliche. Ich will hier nur einige — wie ich hoffe gar nicht oder weniger bekannte — erzählen. Liebermann liebt es nicht gern, wenn derjenige, den er porträtiert, das Bild ansieht, solange es nicht fertig ist, und deshalb gestattet er nicht gern, einen Blick auf die noch unfertige Leinwand zu werfen. Einmal arbeitete er an einem Porträt des Berlegers Louis Müllstein, der es sich nicht nehmen ließ, das noch nicht ganz fertige Bild zu prüfen. Müllstein machte dabei ein nicht gerade begeistertes Gesicht. Liebermann musterte ihn und sagte: „Es scheint Ihnen nicht zu gefallen, glauben Sie vielleicht Sie wären der Avoll von Belvedere?“

Der Meister kann Neugierde nicht vertragen, dennoch ließ er sich einmal überreden, das Porträt eines Finanzmagnaten vom Kurfürstendamm zu malen. Diesmal war aber der Porträtier von der Ähnlichkeit frappt und sah sich genötigt, dem Maler ein Kompliment zu machen. „Ich sehe hier zum Staunen ähnlich aus.“ „Jawohl“, erwiderte Liebermann, „zum Speien ähnlich.“

Einmal wurde Liebermann ein Bild gezeigt, das eine Landschaft am Wannsee darstellte. Jemandem hatte behauptet, das Bild wäre ein unbekannter Liebermann. Der Meister sah das Bild in Gedanken versunken längere Zeit an. Alle warteten gespannt auf seine Antwort. „Ein Liebermann ist es nicht“, sagte er nach einer langen Pause, und er betrachtete weiter die Leinwand, auf der man deutlich ein

modernes Lokal sah. „Ich glaube vielmehr, es ist ein van Dux.“

Eines Tages erschien bei Liebermann der achtzigjährige Maler G. Rosson, um sich für die Gratulation des Meisters anlässlich seines eben gefeierten Geburtstages zu bedanken. „Sagen Sie, Rosson“, fragte Liebermann, die Figur des alten Herrn mustern, „interessieren Sie sich noch für die holde Weiblichkeit?“ Rosson stand ganz konsterniert da. „Ich nämlich interessiere mich immer noch — sogar feste“, erklärte der bald 85jährige!

74
20. JUL 1932

Kieler Neueste Nachrichten, Kiel

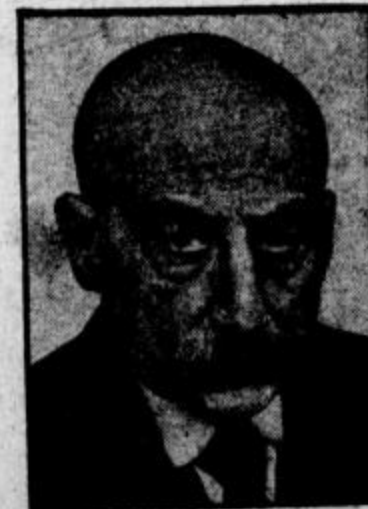
Der Schöpfer des deutschen Impressionismus

Zum 85. Geburtstag Max Liebermanns am 20. Juli.

Von Dr. Paul Landau.

Max Liebermann hat jetzt jenes igitantische Alter erreicht, das die Natur nur ganz selten einem ihrer Lieblinge beschenkt, und wie dem Größten der venezianischen Malerei ist es auch ihm vergönnt, seine Kunst zu immer höheren, immer reiferen Leistungen zu steigern. So hat in seinem Bildnis des Chirurgen Sauerbruch der 85jährige im psychologischen Ausdruck wie in der farbigen Behandlung ein Meisterwerk vollendet, das den Gipfel seines wunderbaren Alters-Stiles darstellen dürfte. Während bei anderen großen Malern der Charakter und der Mensch hinter der bunten Welt der Schöpfungen zurücktritt, gehört Liebermann zu jenen seltenen Naturen, deren stetes inneres Formen an sich selbst, deren scharfe Selbstkritik und unablässige Arbeit an der eigenen Entwicklung das Gesamtwerk beherrschen. Man darf ihn in diesem „Geschäft“ des allmählichen Sichläuterns und Emporsteigens mit Schiller vergleichen, denn die klare Verstandeshelle des Schaffens, der nie ermattende Fleiß, die bewußte Begrenzung und Konzentrierung des Weltbildes lassen Liebermann diesem Meister der beherrschten Schöpferkraft verwandt erscheinen. Indem er nichts von seiner ursprünglichen Begabung verschwendete oder verlor, sondern alle Einflüsse und Eindrücke ins Persönliche, ihm Eigenständige zu wenden vermochte, schuf er eine innere Kristallisation, spitzte die Pyramide seiner Entwicklung — um ein Wort Goethes zu gebrauchen — zu einer Höhe, in die kein Mittelschaffender ihm nachfolgte. Als ein Meisterstück geistiger Ökonomie und künstlerischer Formung wird sein Leben kommenden Generationen zum Vorbild und Muster dienen.

Früh hatte der junge Maler erreicht, worum andere sich lange mühen und was sie dann vollkommen befriedigt und ausfüllt: eine tüchtige Technik, eine schöne Harmonie. In jenen 70er Jahren



Prof. Max Liebermann

des 19. Jahrhunderts, die uns heute als eine besondere Glanzzeit der malerischen Kunst erscheinen, wuchs er erstaunlich schnell heran. Die Werke des Zwanzigjährigen sind bereits wahre Wunder des Könnens und die „Galerierupferinnen“ von 1872 (vgl. Abbildung) gehören in der Sicherheit der Zeichnung, der Schärfe der Charakterisierung zu den besten Arbeiten jener Epoche. Aber diese Jugendentfaltung war nur der Auftakt, gleichsam das Vorspiel seines reichen Künstlerlebens. Liebermann war das nicht genug, womit andere ihr Leben lang zufrieden gewesen wären.

Seine Lehrjahre begannen erst. Er lernt bei den Meistern von Barbizon, lebt sich in die Anmut Corots hinein, wird von Courbets Wucht ergriffen und läßt sich unbesieglich zu der großartigen Ruhe Müllers hingezogen. Die Toten und die Lebendigen muhten ihm Hilfe und Rat leisten, auch in Holland, dem Malerparadies, in das er dann immer wieder zurückgekehrt ist. Rembrandts Radierungen, die ihm eine Welt des Raumgefühls erschlossen, Franz Hals' Impressionen, an denen er mit dem Geist und der Seele malen lernte, die innig weiche Art Meister Israels' fingen ihn in ihren Bann. Und er hatte zum Schwerkstein den Rat, sich selbst aufzugeben, um sein höheres Ich zu finden. So hat dieses geistreiche, von funkelnden Gedanken durchsprühte, nervöse Temperament gegen die eigenen Neigungen gekämpft, im bescheidenen Sichhingeben an andere die Tiefe der eigenen Natur entdeckt. Ursprünglich lebt in Liebermann eine Sucht nach blendenden Apocrys, nach wilden Einfällen, wie sie manche frühen Bilder, z. B. der „Christus im Tempel“, zeigen. Er hätte ein zweiter Menezes werden können, aber er wurde ein andächtiger Schilderer der stillen, großen Natur.

Verleugnet er so kurze Zeit seine Individualität, um von fremden Meistern zu lernen, so ringt sich doch allmählich sein eigenes Wesen durch. Da lockt ihn in dem Bild der „Kartoffelessenden Bauern“ die Weite des Raumes, in dem die gebückten Gestalten mit Bald und Feid der reich gegliederten Landschaft sich zusammenschließen; ein Jahr später stellt er nur noch eine Gestalt ins weite Feld gegen den dunklen Baumstamm, die ganze schwere Stimmung groß zusammenfassend.

Die Kunst Müllers hat in ihm den bewußt stilisierenden Künstler entbunden, aber er steigert nicht seine Bauern zu Propheten und Helden wie der Maler des „Angelus“; er bleibt einfach und schlicht, wenn er die lebensprühende, kraftdurchwogte Gestalt seiner „Regattaerin“ gegen jagende Wolken, in den rauschenden Sturm stellt, wenn er in der „Frau mit Ziegen“ die Menschennatur sich aufrichten läßt, ohne allen Schwindel, doch jäh und hart gegen die engen Linien der Dämne, oder wenn er den „alten Mann“ müde hinsinken läßt, umfungen von der Deimaterde, der er entsprossen ist und zu der er zurückkehren wird. Es ist nichts von der grandiosen Geste des Franzosen in diesen machtvollen Werken, aber etwas Inniges, Stilles, ein Zusammenstimmen von Natur und Mensch in einer feierlichen, kosmischen Harmonie.

Nach dieser schwer errungenen Höhe ist Liebermann in seiner Kunst unbeeinträchtigt mit seinem zähen Willen und feinen Geschmack weitergeschritten. Er hat sich mit Manet und Degas auseinandergesetzt, fand in jenem Stil, den man impressionistisch genannt hat, sein persönliches Mittel, seine geistvoll nervöse, von schnellen Einfällen belebte, in Skizzen und Studien unerschöpfliche Natur, die er zurückgebrängt hatte, trat mehr in einer freien besetzten Form hervor. Der Zeichner, der aus wirren Strichen und Wüchsen mit scharfem Auge und Gedächtnis eine Welt von Szenen und Stimmungen auf dem Papier hervorzaubert, feiert nun seine Triumphe, und der Maler umhüllt seine Gestalten mit dem leichten Spiel der Pinsel, dem heilen Tanz der Sonnenflecken, dem düstigen Schleier der Schatten. Luft und Leben schlichen die Massen und Formen zur höheren Einheit zusammen. Seine erst mehr schwere und dunkle Palette ist nun aufgelichtet und entfaltet einen bunten, blumendastigen Reichtum; immer



„Die Gänserupferinnen“.
 Gemälde von Max Liebermann.

größer wird die bezwingende Mächtigkeits seiner Pinselführung, die Feinheit seiner ganz unmateriell erscheinenden Technik. Und wieder wird ein Höhepunkt erreicht um die Jahrhundertwende, eine neue Blüte seines Schaffens, die sich ankündigt in dem reichbewegten Bild der „Badenden Knaben“, in den „Reitern am Strande“, die so leicht, so frei aus Meer und Himmel, Wolken und Wind hervortreten.

Im 20. Jahrhundert hat der Meister sein Höchstes im Porträt und in der Landschaft geleistet. Seine Kunst, mit den einfachsten Mitteln, in scharfer Linie und mit einem Nichts von Farbe einen Menschen hinzustellen, wird immer reifer und sicherer. Wie gelingt es ihm, das Charakteristische und Individuelle des Einzelnen festzuhalten und doch stets ein geschlossenes Kunstwerk zu schaffen?

Die Größe von Liebermanns Menschengestalten offenbart sich besonders in der langen Reihe seiner Selbstporträts. Er hat sich immer gern selbst gemalt, in jugendlicher draufgängerischer Frische, in erstem Mannesalter, aber niemals vorher reicht seine Kunst so ins Ewige wie in den Selbstbildnissen seines Alters, in denen er ganz reif geworden ist und ganz ruhig, ganz schlicht und ganz innerlich. Es sind Werke von einer so warmen Menschlichkeit und so strömenden Fülle des Gefühls, wie man sie von diesem zurückhaltenden Geiste nicht erwartet hätte. Und eine Verubigung der Formen, eine Verinnerlichung der Farbe bringen auch die Landschaften, die der Unermüdete in den letzten Jahr-

zehnten geschaffen hat. Er hatte sich während des Krieges und nachher immer mehr auf seinen Garten und auf die Umgebung seiner Villa in Wannsee beschränkt. An die Stelle nervösen Lebens, sprühender Lichter tritt nun ruhig sich breiter Sonnenchein, manchmal angehaucht von einem kühlen, herblichen Ton. Statt der weiten Fernen, der fernen Raumwirkung nunmehr die idyllische Nähe stillen Betrachtens, der Reiz stillebenhafter Farben, die zärtliche Bescheidenheit des Greises, die uns an den Altersstil Manets gemahnt.

Wie hier in den Bäumen und Beeten sich die Schönheit der Erde so rein und klar spiegelt, das führt zurück auf seinen Grundton, der letzten Endes das ganze Lebenswerk Liebermanns befeuert, der in seinen wundervollen Aquarellen und Pastellen, den Radierungen und zahllosen Zeichnungen, lebt; es ist das Sichwahrnehmen mit der Natur, der seelische Zusammenklang mit dem All, wie er seinen großen Lehrmeister Rembrandt und dessen Landsmann Spinoza, wie er Goethe durchpflust. Zu diesem pantheistischen Weltempfinden hat er sich selbst einmal in einem „Credo“ bekannt, wenn er sagt: „Nur wer den Odem Gottes in der Natur spürt, wird in Wirklichkeit lebendig gestalten können, nur der Pantheist; und darin scheint mir der Grund für die unbegrenzte Verehrung zu liegen, die Goethe seit seines Lebens für Spinoza empfunden hat. Der Künstler erfährt die Wirklichkeit als Werden, nicht als Gewordenes. Gefühl ist alles. Seine Gefühle auf Begriffe bringen, macht den Philosophen, seine Gefühle gestalten, den Künstler.“

Der konsequenteste Maler unserer Zeit

Vom 85. Geburtstag Max Liebermanns am 20. Juli
 Von Professor Willy Jaeckel

Max Liebermann, der in voller geistiger Frische seinen 85. Geburtstag feiert, ist zweifellos einer der konsequentesten Künstler, den die heutige Zeit zählt. Sein Impressionismus ist nicht — wie bei manchen anderen — angelernt, sondern ihm angeboren und mit ihm verwachsen. Diese Richtung ist bei ihm so selbstverständlich, weil sie nämlich seiner ganzen Wesenart und zugleich seinem durchaus rationalen Denken entspricht. Das Wesen des Impressionismus ist allumfassend. Deshalb kann nicht die Rede von einer Spezialisierung des impressionistischen Künstlers zu einem ausgesprochenen Porträt-, Landschafts- oder Genremaler sein. Bei Liebermann fällt gerade das Angelegte seiner malerischen Motive auf. Er malt eben das, auf was sein Blick fällt. Er braucht nicht auf die Suche nach „heroischen“ Landschaften zu gehen. Es genügt ihm, seinen Garten in Wannsee zu malen, um auf diese Weise die Welt um ein Meisterwerk zu bereichern. Es ist bezeichnend, daß Liebermann seinen persönlichen Stil bis heute ganz rein erhalten hat, denn er ist der Versuchung nicht unterlegen, sich irgendeiner modernen Richtung anzuschließen. Diese wenigen Worte mögen hier genügen zur Kennzeichnung des Künstlers Liebermann, den ja die ganze Welt kennt, schätzt und liebt.

Den Menschen Liebermann hatte ich oft Gelegenheit, in der Zusammenarbeit mit ihm als dem langjährigen Vorstehenden der Preussischen Akademie der Künste aus nächster Nähe zu beobachten. Seine Äußerungen während der manchmal selbst ziemlich belanglosen Verhandlungen, waren stets scharf und prägnant und zwar bis in die letzte Zeit hinein. Trotzdem heißt es, daß er aus Rücksicht auf sein hohes Alter auf die Lieberwöl verzieht hat.

Liebermann hatte stets Verständnis für die Jugend. Sein rastloser Geist und sein spontanes Gefühl für den Fortschritt öffnete der Jugend die früher streng verschlossenen Türen der Ausstellungen der Akademie. Liebermann verstand es, auch wenn die Richtung eines jungen Malers ihm noch so fremd war, die künstlerische Leistung als solche zu werten und zu schätzen. Dabei war er in der Kunst vollständig unpolitisch. Nicht umsonst betonte er stets, daß es ihm ganz gleich sei, ob er ein gekröntes Haupt oder einen Arbeiter als Modell vor sich habe, denn nur auf die Kunst der Gestaltung kommt es ihm an. Zu Hause ist Liebermann von einer natürlichen Lebenswürdigkeit. Ein Genuß ist es, seine Sammlungen zu bewundern, auf die ein Museum stolz sein könnte. Es versteht sich wohl von selbst, daß Liebermann ein geschmackvoller und kunstsinntiger Sammler ist. Seine Manets, Renoirs und Degas sind berühmt. Mit besonderer Liebe zeigt der Meister eine Sammlung von Daumier-Zeichnungen, die gleichfalls einen großen Wert darstellen. Originalzeichnungen von Rembrandt in seinem Besitz sind seine besondere Freude.

Liebermann pflegt in seiner drahtigen Ausdrucksart kein Blatt vor den Mund zu nehmen, wobei er sich gar nicht darum kümmert, wer gerade vor ihm steht. Auf sein Verhalten ist der Meister sehr stolz. Man hat Liebermanns Berliner-tum oft mit dem Berliner Wesen Heinrich Heine verglichen. Meiner Ansicht nach besteht hier ein großer Unterschied. Heines Berliner Art ist seiner Willens-Schilderung entsprossen, während Liebermann vielmehr ein Produkt der Berliner Intelligenz ist. Dennoch ist Liebermann ein durchaus echter Berliner und sein Berliner Dialekt geradezu vorbildlich.

Die Zahl der Angeböten um Liebermann grenzt beinahe an Unendliche. Ich will hier nur einige — wie ich hoffe gar nicht oder weniger bekannte — erzählen. Liebermann sieht es nicht gern, wenn derjenige, den er porträtiert, das Bild ansieht, solange es nicht fertig ist, und deshalb gestattet er nicht gern, einen Blick auf die noch unfertige Leinwand zu werfen. Einmal arbeitete er an einem Porträt des Verlegers Louis Ullstein, der es sich nicht nehmen ließ, das noch nicht ganz fertige Bild zu prüfen. Ullstein machte dabei ein nicht gerade begeistertes Gesicht. Liebermann musterte ihn

und sagte: „Es scheint Ihnen nicht zu gefallen, glauben Sie vielleicht, Sie wären der Apoll von Delphere?“

Der Meister kann Neureiche nicht vertragen, dennoch ließ er sich einmal überreden, das Porträt eines Finanzmagnaten vom Kurfürstendamm zu malen. Diesmal war aber der Porträtierte von der Ähnlichkeit frappiert und sah sich genötigt, dem Maler ein Kompliment zu machen. „Ich sehe hier zum Staunen ähnlich aus.“ — „Ja wohl“, erwiderte Liebermann, „zum Speien ähnlich.“

Einmal wurde Liebermann ein Bild gezeigt, das eine Landschaft am Wannsee darstellte. Jemand hatte behauptet, das Bild wäre ein unbekannter Liebermann. Der Meister sah das Bild in Gedanken verjunkten längere Zeit an. Alle warteten gespannt auf seine Antwort. „Ein Liebermann ist es nicht“, sagte er nach einer langen Pause, und er betrachtete weiter die Leinwand, auf der man deutlich ein modernes Lokal sah. „Ich glaube vielmehr, es ist ein van Dyck.“

Eines Tages erschien bei Liebermann der 80-jährige Maler G. Mosson, um sich für die Gratulation des Meisters anlässlich seines eben gefeierten Geburtstages zu bedanken. „Sagen Sie, Mosson“, fragte Liebermann, die Figur des alten Herrn musternd, „interessieren Sie sich noch für die hohle Weiblichkeit?“ Mosson stand ganz bestürzt da. „Ich nämlich interessiere mich immer noch — sogar feste“ erklärte der halb 85-jährige!

Tremonia, Dortmund

Abendblatt aus der Rheinische vom: 2. JUL. 1932

Max Liebermann.

Zum 85. Geburtstag des Altmeisters der Malerei.

Max Liebermann, der Patriarch unter den deutschen Malern der Gegenwart, hat drei Generationen von Künstlern aufwachsen und groß werden sehen. Es ist seine Größe und seine Tragik, daß er immer derselbe geblieben ist.

Max Liebermann, im Jahre 1847 in Berlin geboren, genoss in Berlin der damaligen Zeit auch seine erste künstlerische Ausbildung. Besonders Steeds war damals sein verehrter Lehrer, er hat ihm, besonders was seine zeichnerische Technik anbelangt, sehr viel zu danken und wurde auch nicht müde, es zu bekennen. Damals wirkte in Berlin ein deutscher Maler, der in ganz Europa eine fast legendäre Berühmtheit genoss. Das war Menzel, der kleine große Maler, den damals ganz Berlin kannte, vor dem, wenn er in den Straßen des damaligen kleinen Berlins spazieren ging, jedermann ehrfürchtig den Hut zog. Menzels Bilder und Zeichnungen nahm sich Liebermann am Anfang als Vorbild, ihm wollte er vor allem nachzueifern. Daß sich seine Wege später ziemlich weit von diesem anfänglichen Vorbild entfernten, konnte er noch nicht ahnen.

Von Berlin aus wandte sich Liebermann zunächst nach Weimar, dessen Kunstschule damals in hohem Ansehen stand und von vielen jungen Künstlern, die sich zunächst eine strenge Schulung aneignen wollten, frequentiert wurde. In Weimar war es auch, wo Liebermann, der anfangs unter mannigfachen Berufen schwankte, ursprünglich sollte er Kaufmann werden — sich endgültig für die Malerei entschied.

Die zweite große Etappe seines Künstlerlebens führte ihn in das damalige Mekka der Malerei nach Paris. Um ermessen zu können, was Paris gerade für Liebermann bedeutet, muß man sich klar machen, daß damals

in Paris gerade die entscheidenden Kämpfe zwischen der Tradition und dem Impressionismus zu einem Abschluß gelangt waren. Das Publikum hatte seine anfangs starr ablehnende Haltung aufgegeben, die gute Gesellschaft hatte ihre Tore den jungen impressionistischen Talenten geöffnet, die jungen Künstler strömten aus der ganzen Welt nach Paris. Liebermann kam aus einem Deutschland, das noch herzlich wenig für den gepriesenen neuen Impressionismus übrig hatte. In die Kunstausstellungen vermochten Impressionisten nicht einzudringen, die Kunstkritik lehnte sie fast einhellig ab. Es gab also fast gar keine Gelegenheit damals in Deutschland, sich mit den Lehren des Impressionismus bekanntzumachen. Für Liebermann wurde Paris zum künstlerischen Erlebnis seines Lebens. Er schloß sich zunächst eng an den damals in Paris wirkenden ungarischen Maler Munkacsy an, ging aber bald in das ländliche Barbizon, um in Ruhe und Abgeschiedenheit die Mut der neuen Eindrücke verarbeiten und sich zu eigen machen zu können. Dort vertiefte er sich besonders in die Werke der großen französischen Landschaftler und näherte sich Millet. Von Barbizon wandte sich Liebermann nach einem kurzen Zwischenaufenthalt nach Holland, wo ihn ebenfalls vor allem die dortige Landschaft, ihre ernsten und strengen Töne fesselten. In Amsterdam machte er die Bekanntschaft des großen holländischen Meisters Israels und gewann entscheidende Anregungen für seine spätere Behandlung des Landschaftlichen.

Es ist ein Fehler, Liebermann immer, wie es geschieht, nur als den großen deutschen Impressionisten zu bezeichnen. Liebermann hat in seinen jungen Jahren viele und sehr vielfältige malerische Anregungen verarbeitet. Sein Stil aber, wie er seit mehr als 40 Jahren feststeht, ist

durchaus ein eigenes Produkt. Im Gegensatz zu den meisten großen Impressionisten hat Liebermann nie das zeichnerische Moment vernachlässigt. Gerade unter den besten Liebermannschen Zeichnungen befinden sich viele seiner größten Meisterwerke.



Prof. Max Liebermann.

Liebermann war in den entscheidenden Jahren von 1880 bis 1890 der unbestrittene Führer der jungen Malerei. Er stand inmitten der leidenschaftlichen künstlerischen Kämpfe der damaligen Zeit, er gab die Parole an, sein Name war, sehr gegen seinen Willen, denn er hatte Programme, ein Programm. Als entscheidendes Moment kam noch Liebermanns soziale Einstellung hinzu. Aus einfachen Verhältnissen stammend, fühlte er sich von jeher zu den kleinen Leuten, besonders zu Handwerkern und Bauern hingezogen. Das kam auch in vielen seiner Bilder sinnfällig zum Ausdruck. Liebermann war zu jener Zeit viel in München, das damals für Deutschland führender war als Berlin. In München tobten auch die leidenschaftlichen Kämpfe um die sogenannte „Sezession“, wie man die Ausstellung der unabhängigen Künstler nannte, die den offiziellen Glaspalast mieden.

Auch als Liebermann weltberühmt wurde, als seine künstlerische Geltung unumstritten feststand, als eine ganze Generation lernend zu seinen Füßen saß, als er mit Ehrungen, Orden und Auszeichnungen geradezu überschüttet wurde, blieb er der einfache, unsentimentale und herzensgute Mensch, als den wir ihn alle kennen gelernt haben. Nie stieg ihm eine Würde zu Kopf, nie hat ihn ein Angriff irritiert, so lange es ihm menschlich und künstlerisch möglich war, stand er auf Seite der Jungen. So schwer er auch unter den neuen Verhältnissen, unter dem Umsturz und Zusammenbruch alter liebgeordneter Verhältnisse litt, seine sprichwörtliche gute Laune, sein derber Witz blieben ungebrochen.

Liebermanns Hauptwerke auch nur oberflächlich aufzuzählen, würde viele Seiten füllen. Er war einer der fruchtbarsten Maler unserer Zeit. Gut ein Drittel seiner Werke kann man in den verschiedenen deutschen Museen finden, alles Glanzstücke des deutschen Impressionismus. Liebermanns Bilder hatten schon zu Beginn dieses Jahrhunderts einen außerordentlich hohen Handelswert, die größten und bedeutendsten unter ihnen haben längst die Hunderttausendmarkengrenze überschritten. Trotz aller Wandlung im künstlerischen Geschmack sind „Liebermanns“ im modernen Kunsthandel noch außerordentlich begehrt und werden es, aller Voraussicht nach, auch fernerhin bleiben.

Stadtanzeiger für Köln und Umgegend, Köln
Abendausgabe

100 Max Liebermann

In seinem 85. Geburtstag am 20. Juli

Liebermann hat wiederholt ausgesprochen, daß hinter seinen „Gestalten das Metaphysische, das Unsichtbare liege, das man nicht zu sehen, sondern nur zu fühlen vermöge; daß dieses Unsichtbare sichtbar zu machen das sei, was wir Kunst nennen; daß, wer darauf verzichte, das, was hinter der Erscheinung liege — nennen wir es Seele, Gemüt, Leben —, mittels seiner Darstellung der Wirklichkeit auszuwirken, kein Künstler sei; daß alle bildende Kunst (ebenso wie die Poesie) „Gleichnis“ sei u. dergl. mehr. Doch diese und viele andere schöne Worte, die so wundervoll nach festen Gesinnungsgrundsätzen ausleben, passen nicht auf ihn und sein Gesamtwerk, als Ganzes genommen. Seine tiefe Strenge gegenüber seinen eigenen Werken, die fast schon zu liebloser Gleichgültigkeit wurde, spricht allein schon gegen diese schönen Theorien von dem nur zu erfüllenden eigentlichen Lebensstern der Erscheinungen. Es kam bestimmt diesem recht eigentlichen Maler in erster Linie immer nur auf das rein Malerische an, das er so kunstgerecht und sachgemäß wie möglich zu bewältigen suchte und fast immer auch vermochte. Er hat seiner ganzen Art nach sogar Mißtrauen gegen alles nicht rein Malerische, gegen alles Gefühlsmäßige. Denn so lebhaft, so blickig war er in seinem Wesen, so sehr war er so ruhig, so geduldig, so tatig, so ganzlich unfehlbar, so klar, so selbstlos, abseits kaum

je heftiger Naturbeobachter. Um heftig im künstlerischen Sinne zu sein, dazu fehlt diesem im besten bürgerlichen Wohlstand Erwachsenen und Wohnenden alle Beilichtheit und Grazie der Phantasie, jede Anlage zur Verklärung und Entschärfung. Liebermann ist ein märchenfremder, verstandesfähiger Skulptor, bewußter Wirklichkeitsmensch, fest ins Leben auf seine zwei gesunden Beine gestellt.

Die Hauptarbeit seines Lebens war ein ständiges Bemühen um die seinem innern Auge ganz gemäße malerische Form für Natur und Menschen, wie sie das die Wirkungen von Licht und Luft aufs peinlichste abtönende Auge wahrnimmt. Liebermann war einer der ersten, die Landschaften nicht theatralisch-pathetisch „komponierten“, doch ungewohnt nötigten zu stummer Andacht vor der Farbenharmonie, vor dem Bedeutenden und Wunderbaren der Natur. Weil sein klarer Geist die Unbegreiflichkeit der Natur begriffen hat, weil diese begriffene Natur auch im Scheinbar Unwesentlichen als ein Erhabenes, im Goetheschen Sinne Ungeheimes sich kundgibt.

In Bildern aus den 80er und 90er Jahren steht Liebermann künstlerisch am höchsten. Sie zeigen sein waches Eindringen in das Wesen der Dinge, bis die letzte Wesensformel herausgeschält, aus frischem Erleben der Kern der Dinge bloßgelegt ist. Alle späteren Werke haben nicht die gleiche naturgetreue Lebenskraft, sind viel mehr Schöpfungen eines überlegenen Künstlers, der nicht mehr innerlich bewegt ist.

Als Bildnis maler ist Liebermann von nie be-

schönigendem, oft verblüffendem, manchmal abstoßendem Aufrichtigkeitswillen in der Charakterisierung, von erstaunlicher Findigkeit in der Ausdrucksbedeutung verborgener Hergensfallen im Antlitz.

Trotz der Klarheit der Werte seines künstlerischen Gesamtwerkes sind immer noch die Meinungen über Liebermann und seine Kunst geteilt. Während eine offenbar von Händlern bearbeitete Gruppe von vorlauten Stimmungs-machern und plumpen Werbern für seinen Ruhm ihn, der noch heute Mitglied der französischen Akademie und Ritter der Ehrenlegion ist, geflissentlich den „deutlichsten der deutschen Maler“ nennt, einen „Lehrer der ganzen Nation“ u. dergl., während ihm von vielen Seiten unaufhörlich überreichlich Beifall gestreut wird, während diesem ausgesprochenen Weltbürger seine Vaterstadt Berlin die Ehrenbürgerwürde verlieh (die Berliner Universität machte ihn schon vor 15 Jahren zum Ehrendoktor), während er Hindenburg porträtierte, nennt die Gegenseite ihn einen „Schausteller der jeweiligen Mode“, einen „ausgesprochenen talentierten Handwerker“, einen „Blindgänger der zeitgenössischen Kunstgeschichte“ usw. Der Freund unbefangener, vorurteilsfreier Sachlichkeit steht in ihm einen der umflüchtigsten Maler von unbeirrbarer, nichts überstühendem Forscherblick, für dessen vor nichts ausweichender Energie es keinerlei wechselnde -ismen, keine „neue Sachlichkeit“, sondern nur eine, die strengste Sachlichkeit seines höchst intelligenten Auges, seiner unbarmherzigen Verstandesschärfe gibt. Mit den einfachsten Mitteln nur das Wesentliche zu sagen ist sein oberster Wille. Dabei aber sieht er oft selbst zu seinem Schrecken, daß das Bild nicht hält, was die außerordentlich lebendige, mit größter Meister-schaft fast roh hingeworfene Skizze versprach.

Paul Wittko.

AUSSCHNITT VOM: 21. JUL 1932

B. Z. am Mittag, Berlin



Der 85jährige Liebermann wird Ehrenpräsident. Gestern haben in Max Liebermanns Villa in Wannsee, Professor Amersdorfer (in der Mitte) und Professor Philipp Franck (links) im Namen der Akademie der Künste dem glänzend aufgelegten Jubilar die Urkunde über seine Ernennung zum Ehrenpräsidenten der Akademie überreicht. Eine kleine Feierlichkeit, unfeierlich durch Liebermanns Witz, der ihn auch während dieses anstrengenden Tages nicht verließ

AUSCHNITT VOM: 22 JUL 1932

Das Kleine Journal, Berlin

Anekdoten um Max Liebermann

60 Max Liebermann wurde am
20. Juli 85 Jahre alt.

Der Dichter Richard Dehmel sah Liebermann zu einem Porträt. Da er mit dem Altmeister gut befreundet war, durfte er es sich erlauben, an dem Gemälde verschiedenes zu triftieren. Schließlich wurde es Liebermann doch zu viel. „Hörenje mal“, sagte er, „Sie dürfen von einem Porträt nicht verlangen, daß et och Roma und Papa sagt.“

Liebermann hatte einen begüterten Herrn porträtiert. In der letzten Sitzung wurde er von Liebermann nach seiner Meinung gefragt.

„Sehr schön“, sagte er ägernd, „aber wissen Sie, Herr Professor, um die Augen herum ist so ein fremder Zug...“

„Det“, meinte Liebermann, „is der berühmte fremde Familienzug, den se immer alle nich kennen!“

Liebermann war bei Louis Corinth zu Besuch. Während der Unterhaltung wanderten seine Augen über den Zeichentisch des Kollegen. Plötzlich rief er erstaunt: „Wat, Sie ha'm en Ra-biergummi?“

In Liebermanns Atelier kommt ein Mädchen und stellt sich als Modell vor. „Sie, Freilein“, sagt Liebermann, „zeigen Se mal Ihr Profil.“ — „Aber, Herr Professor, ich bin doch ein anständiges Mädchen!“ entgegnete das Modell.

Ein Bekannter fragte Liebermann: „Was halten Sie von dem Maler X?“ „Is mir ganz sympathisch“, sagte Liebermann, „er bildet sich wenigstens nicht auf seine Malerei ein, und det is ziemlich selten, wenn einer nicht kann!“

Im Jahre 1883 war Liebermanns Gemälde „Schusterwerkstatt“ im Münchner Glaspalast ausgestellt. Er sandte eine Kritik über das Bild an seine Eltern mit folgendem Vers:

Ich send' Euch diese Rezension,
Von Eurem einst verkannten Sohn,
Der reellement (damit Ihr's wißt)
Est un de nos plus grands artistes.
Dies steht nun fest für immerdar,
Gebrudtes Zeug ist ja stets wahr.

Ueber die Kunsthistoriker fällt Liebermann folgendes Urteil: „Die sind ja nicht so überflüssig. Wer soll denn, wenn wir mal tot sind, unsere schlechten Bilder für unecht erklären?“

Ein junger Maler hatte ein riesiges Gemälde „Die Sintflut“ geschaffen. Auf diesem Bild sind alle möglichen und unmöglichen Tiergattungen zu sehen. Der junge Maler zeigt das Gemälde Liebermann und bittet um ein Urteil. Der Altmeister betrachtet eingehend das Bild und meinte schließlich: „Omi Da hamer ja Glat gehabt, daß det ganze Jesindel erloschen is!“

Gans Witz. Lieberberg.

24. JUL 1932

Kölnische Volkszeitung. Köln

1. Morgenausgabe

Max Liebermann von 1847—1932

Der Exponent einer einflussreichen Kunstperiode der Vorkriegszeit begeht seinen 85. Geburtstag: Max Liebermann. Er steht nicht nur auf ein Werk, das abgerundet ist, abgeschlossen in seiner Tendenz. Er kann mit Befriedigung feststellen, daß allen Ansehungen zum Trotz einiges von seiner Arbeit bleiben wird. Schon in der Hinsicht, daß sein Name mit der Entwicklungsgeschichte deutscher Kunst um 1900 eng verbunden ist.

Liebermann war das Kind begüterter Eltern; er konnte sich Unabhängigkeit leisten im geistigen Kampf, das ist viel wert. Er hatte die Möglichkeit, sich weitgehend zu bilden, was er in Paris und Holland getan hat, nachdem er in Berlin bei Steffes die eigenen Unterricht erhalten hatte.

Liebermanns Kunst geht nicht in die Tiefe. Die deutsche Eigenart, die der Kunst seelische Werte zu gewinnen sucht, liegt ihm fern. Er bleibt nüchtern bei der Oberfläche. Menzel, dem er den Blick für den Naturalismus verdankt, erscheint ebenfalls mit geistigen Absichten neben ihm: „Das Eisenwalzwerk“ Menzels ist ein Bekenntnis, ein Programm. Liebermann malt später sein Altmännerhaus, seine Schweinemärkte, seine Knechtchen, all seine naturalistischen Motive nicht programmatisch auf den Inhalt hin. Er malt um der Malerei willen. Diese realistischen Motive sind für ihn frei von „Inhalt“, es sind reine, natürliche Vorgänge, die er nur dazu benutzt, das Spiel der Farben, des Lichtes und der Schatten auf der Oberfläche in der Fülle der Erscheinungen wiederzugeben. Nichts anderes soll die Kunst sein, nur Technik. Er macht sich lustig über die deutsche Malerei nach 1870, den teilweise Ballast ungeistiger, unkünstlerischer Gefinnung; er spottet aber auch über das Gute in jener Zeit, das er aus seiner Mentalität nicht verstehen konnte.

So schüttet er das Kind mit dem Bade aus: Wenn eine Zeit aus ihrer ganzen Veranlagung und Konstruktion den Sinn der Geistigen für die Kunst verdrängt und sich in die Bezirke der Literatur begibt, ist noch lange nicht daraus allgemein zu folgern, daß die geistigen Werte überhaupt für die Kunst untauglich sind, daß es nur Technik, und zwar als beste die französische des Impressionismus gibt. Wir können darin Max Liebermann beistimmen: Die ganze Kunst in Europa lebt vom Geist in den religiösen Werken; an ihnen steht man, wie Geist und Können sich verbinden, um Wesentlichstes, auch vollständig Wirkames zu schaffen. Liebermann meinte: Ein gut gemalter Baumstrunk sei ebensoviel wert, mehr wert sogar als eine Madonna. Hier irrt Liebermann; hier zeichnen sich die Grenzen seiner in ihrem Bereich gewiß qualitätsvollen Kunst scharf ab. Man haftet eben mit dem Auge nicht nur an der Oberfläche; flüchtige Blicke gleiten über sie hin. Man wird sich vor den Bildern Liebermanns wohl ergötzen, ästhetisch, an vielen wunderbaren Farbtonen, an gewagten und prächtigen Pinselstrichen; an ausgezeichnet festgehaltener Bewegung und Stimmung; aber man wird doch lieber dort verweilen, dahin zurückkehren, wo man sich auch im Herzen angesprochen findet, wo ein wenig von Geist geblieben ist und von dem, was die Kunst grenzenlos über die Photographie hinauszuheben vermag. So weit ist man wieder; aber ganz anders als nach 1870. Liebermann ist „klassisch“ geworden in seiner Eigenart. Er fand in der Zeit sein Wollen wohl begründet, sei es von Menzel, sei es von Manet und dem Kreis der Impressionisten, zu deren hervorragendsten Vertretern er gehört.

Liebermann gehört als Exponent auch in eine kuntpolitische Fehde, die sich nicht nur als Ruhmesblatt der deutschen Kulturpolitik eingliedert, zumal die Rassenfrage dabei im Mittelpunkt stand. Paul Cassirer, der Kunsthändler im Kreis Liebermanns, hat wohl dazu am meisten beigetragen, daß die französische Kunst in Deutschland übersteigert eingeschätzt, beschwärt und beschwärmte wurde, wobei noch eine geringfügige Geste gegenüber der deutschen Kunst peinlich einherging. Aber es ist dennoch nicht am Platze, ohne weiteres jedem künstlerischen Denken und Arbeiten nur ordinäre Geschäftsinteressen zu unterstellen, wie dies im gehässigen Kampf gegen Liebermann und seine allerdings oft anmaßende „Clique“ geschah. Da mußten brutale antihemische Angriffe herhalten, wie wir sie heute wieder erleben. Leider aber verschwand in dieser Rassenhetze die bisherige Wahrheit in einem Mist unklarer und fantastischer Behauptungen, wie wir es ja an dieser Rassenpolemik genügend gewöhnt sind. Man beschimpfte große Künstler, nur weil sie, wie Corinthe und Trübner z. B., Tüdingen geheiratet hatten.

Liebermann, bekannt als satirischer Kritiker, der auch manchem Kunstbananen träftigen Pfeffer in die Augen streute, hat im Kunstleben Berlins sich einen mächtigen Einfluß erobert, so daß die Häden mancher Polemik bei ihm zusammenlaufen. Sein Blick geht nicht weit über seine Anschauungen hinaus, in geistige Bezirke moderner Kunst vermag sie schwer zu folgen, in religiöse Werte kann sie es nicht. Er ist ein Charakter durchaus. Von ihm könnte Anton von Werner nicht den bitteren Satz schreiben, den er Tschudi widmet, der aber sehr heilsam wirkt hinsichtlich der Kunstmethoden jüngster Zeit: „In den Beratungen der Landes-kunstkommission habe ich genügend erfahren, wie hilflos Herr von Tschudi gegenüber den künstlerischen Eigenschaften eines Kunstwerkes und ihrer Abschätzung stets war, und wie er lediglich einer ausgegebenen Parole zu folgen schien, der klassizistischen vermutlich ebenso überzeugt wie der naturalistischen, impressionistischen und futuristischen, wenn sie gerade Mode wäre.“

Der Graphiker Liebermann

Heute mittag wurde bei Helbing, Rahmstr. 5, eine Ausstellung von Liebermanns graphischem Werke eröffnet.

Der 85. Geburtstag Liebermanns hat mit seinem Rücktritt von der Akademieleitung eine Art Lebensschnitt, so etwas wie einen Verzicht auf die öffentliche Arbeit und das Einsammeln der Ernte im Alter mit sich gebracht. Es ist selbstverständlich, daß der Künstler und wir von jedem Gesichtspunkt aus nunmehr einen völligen Ueberblick über diese Ernte zu gewinnen suchen. Ein leidenschaftlicher Arbeiter wie Liebermann — Arbeit, das muß jeder, wie er die Resultate werten mag, zugeben, steht als goldenes Motto über dieser Lebensleistung eines Mannes, der „es so gar nicht nötig hatte“ — ist gegen das einmal vollendete Werk gleichgültig, für die übrige Welt bedeutet es alles.

Die glückliche Idee, sein graphisches Gesamtwerk von den Blättern der 80er Jahre bis zur Gegenwart, die in Goethe ihr reinstes Ausatmen findet, darzubieten, hat der Kunstsalon Helbing durchgeführt. Graphische Ausstellungen sind stets sehr interessant, nicht ohne Grund sind zu jeder Zeit viele der feinsten Sammlernaturen in erster Reihe Graphiksammler gewesen. Sehr oft spricht eben in der Graphik der Künstler am offensten mit sich selbst, erkennt sich selbst am tiefsten. Gerade zur Erkenntnis eines Mannes wie Liebermann, der sich vor allem als Maler empfindet, wird man seine Graphik nicht entbehren wollen.

Die ersten Arbeiten aus den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts sind graphisch noch nicht sonderlich interessant, mehr Uebertragungen von Gemälden in die graphische Technik als graphisches Bedürfnis. Man denkt an den gleichzeitigen Holzschnitt, an Techniker der Reproduktionsradierung wie Unger. Erst in Holland unter dem offen ausgenommenen Einfluß von Israels, der wohl auch auf Rembrandt hinwies, beginnt die Freude an der graphischen Aussprache, um von nun ab in einem breiten Strom die ganze Arbeit bis in das hohe Alter zu begleiten. Bald als unabhängige, sich immer mehr vereinfachende Äußerung zum Erlebnis — die Illustration, die das aber wortwörtlich niemals ist, wird erst spät und etwas widerwillig aufgenommen — bald als Selbstklärung malerischer Werke in anderer Technik. Es ist

merkwürdig, wie unter den vielen Einflüssen, die Liebermann im Laufe eines langen Lebens im rastlosen Willen zur Vervollkommenung aufnahm, die einmal von Israels erfasste Prägung immer wieder durchdringt, um gerade in der Altersgraphik sich siegreich zu bekennen.

Auch die Graphik zeigt es uns: Liebermann war niemals ein problematischer Künstler und wollte niemals so etwas sein. Der Mensch steht von den ersten Blättern ab mit der gleichen Klarheit und Unveränderlichkeit vor uns, mit der er sich uns im Alter abrundet. Es gilt nicht der Erfindung, alles gilt der Beobachtung. Von einem Dichter gleicher Natur würde man sagen: die Arbeit eines Lebens gilt nicht der Entwicklung der inneren Welt, sie ist von vornherein abgerundet nach dem Wesen des Schaffenden vollkommen gemäß da, sondern der Entwicklung der Sprache. Mit immer weniger Worten ein an sich Gleichgültiges immer vollkommener zu sagen, wird Glück und Ziel, und hier leuchtet das größte graphische Bestreben stets ersehnt voran: Rembrandt. Es ließe sich feststellen, daß Künstlern, die zu einem hohen Alter bestimmt sind, fast stets eine ähnliche Natur eignet, nicht die Flamme, die in sich selbst verbrennt, sondern Sicherheit des eigenen Ichs von Jugend auf und alle Konzentration von Arbeit und Leben auf die Verwandlung in das Dul

Am innersten berühren vielleicht die Altersparaphrasen zu Goethe als das geruhige Aufatmen einer in einer großen Atmosphäre befreiten Brust.

Lothar Reiger

Stettin
General Anzeiger
29 Juli 1932

Dem 85jährigen Max Liebermann

Liebermann ist am 20. Juli 1847 geboren worden. So blüht er nun auf ein erstaunliches Alter auf, und es ist um so erstaunlicher, als Lebendigkeit und Helligkeit des Liebermannschen Wesens, Schärfe und Raschheit des inneren und äußeren Auges auch jetzt von dem Meister noch nicht gewichen sind. Er ist ein Greis; der vordem aufrecht-straffe Mann geht nun gebückt; gleichwohl ist er bis heute als der Mensch und Künstler kenntlich, der er immer gewesen ist. Und welcher war er? Welcher ist er? Vergewissern wir uns an diesem Tag Leben, Werk und Wesen im Sinne einer Bezeugung unseres Respektes vor diesem bedeutenden Dasein und im Sinne eines neuen Glückwunsches!

Die Familie, nun etwa seit hundertdreißig Jahren in Berlin ansässig, wo der Großvater

entwickelt hat, der nachmalige Deutschrömer, den Liebermann bei Steffed getroffen hat, so ermittelt man das, was man das berlinisch-preussische Temperament der Malerei Liebermanns nennen muß, nur um so klarer: das Norddeutsch-Realistische, Norddeutsch-Scharfe, Norddeutsch-Realistische, das Pioniermäßige des preussischen Stils, den Liebermann wie wenige mitrepräsentieren hilft, wird im Vergleich mit dem mythisch-schweren Werk des Deutschrömers vollends präzise und deutlich.

Dies ist das Eine. Das Nächste ist der Beitrag Hollands. Nach einigem Studium an der Wiener Akademie, die damals im Ruf besonderer Fortschrittlichkeit stand, da sie zum malerischen Realismus der Antwerpener, der Belgier, auch Courbets mittelbare und zum Teil sogar un-



Max Liebermann: Konservenmacherinnen, Leipzig, Museum

als Gründer einer Kattunfabrik dem durch die Folgen der Kontinentalsperrung ohnehin angegriffenen englischen Export nach Preußen Konkurrenz machte — die Familie ist durch drei oder vier Generationen hin fernberlinerisch gewesen, und so ist es kein Wunder, daß der Maler Max Liebermann mit dem Berliner Boden auf zähe Weise eins ist. Mit diesem Boden ist er ja so einig, daß er, Liebermann, als der moderne Berliner Maler par excellence bezeichnet werden muß. Denn es ist ja nicht etwa so, als ob er in Berlin nur eben wohnte, sondern seine Kunst ist wie seine Biographie und sein Werk und Wesen auf spezifische, auf beweisende Art ein echtes Berliner Phänomen. Dieser Sproß einer alten jüdischen Familie ist wirklich ein berlinisch-preussischer Künstler, in dem das Knappe, das Disziplinierte des berlinisch-preussischen Wesens zur malerischen Form geworden ist — ganz besonders mit den Werken der mittleren Epoche. Die erste Erziehung des Malers Liebermann hatte schon dazu beigetragen, dies berlinische Element in Liebermann zu befestigen: die Schule des Akademikers und Malers preussischer Diktatur Karl Steffed. Denkt man einen Augenblick darüber nach, wie anders Maxes sich

mittelbare Beziehungen unterhielt, ging Liebermann 1873 und dann von 1876 ab fürs erste jährlich in die Niederlande. Dort festelte ihn der Realismus eines Maube und mehr noch der soziale Naturalismus, den Jozef Israëls in eine vorzügliche malerische Form brachte. Dort festelte ihn Rembrandt mit seinem gewaltigen Gefühl für das Wirkliche, für das Malerische, für Schatten und Licht; dort interessierte ihn die schneidende malerisch-realistische Haltung des letzten Frans Hals. Dort faszinierte ihn aber auch die Landschaft selbst: ihre ebene Weite, ihr Wolkenhimmel, ihr Wind, ihr durchgreifendes Licht. Mit einem Wort: das Niederdeutsche des Landschafts- und Menschenstils — die Ähnlichkeit mit der heimischen Welt.

Das dritte Element in diesem Künstlerleben ist Paris. 1873 ist Liebermann dorthin übergesiedelt. Es war der Augenblick des Aufbruchs des französischen Impressionismus: des breiteren Beginns der Freilicht- und Freiluft-Malerei. Man vermag sich vorzustellen, mit welcher Bewegung Liebermann die von ihm schon unter dem holländischen Himmel gewonnenen Einsichten in die Schönheit des freien Lichts, der freien Luft von den zeitgenössischen Franzosen

Kunst und Künstler, Berlin

Auschnitt aus der Nummer vom 7. JUL 1932

beglaubigt fand und wie stark er selbst beglaubigt auf die Pariser Impressionisten zurückwirkte. Der Natur nahe, wie er war, fühlte er sich den Malern von Barbizon und dem Bauernmaler Millet am nächsten. Denn, obwohl Berliner und in hohem Grade ein städtischer Mensch (das Zivilisierte-Städtische ist aus seinem Wesen und Werk ja nicht fortzudenken): er war und ist bis heute ein Mensch und Maler in der freien Atmosphäre. Er liebt seinen Bannsee so sehr wie seinen Pariser Platz am Brandenburger Tor, der sein schönes altes Haus trägt.

Und nun käme das vierte Element? Italien? Italien ist von Liebermann zwar mehrmals bereist worden; aber dies Land, diese Kunst spricht in Liebermanns Wesen und Werk nicht hinein. Das Südliche hat an der Entwicklung dieses ausgesprochen nordischen Meisters keinen entscheidenden Anteil genommen. Er ist ein nordlicher Maler. So haben auch die Münchener Jahre Liebermanns — von 1878 bis 1884 — für ihn zwar gewiß die Bedeutung einer Erweiterung seines Blickfeldes gewonnen, aber nicht die Bedeutung eines bestimmenden Erlebnisses. Freilich ist hier daran zu erinnern, daß Leibl München damals schon verlassen hatte. Das vierte Element in dieser Entwicklungsgeschichte heißt darum weder Italien noch München: es heißt — noch einmal — Berlin. 1884 hat Liebermann sich nach dem Abschluß der Wanderjahre dort wieder und endgültig festgesetzt: so ist der Berliner Liebermann im Bogen durch die Welt zu sich selbst zurückgekehrt — ein lebendiger Beweis der Verbundenheit des echten Menschen mit seinem natürlichen Erb-Boden. Es würde sich nicht ohne Zug behaupten lassen, gerade den Werken der Jahrzehnte nach der Rückkehr auf den heimischen Sonderboden sei die bestimmende Wirkung der Umwelt deutlich anzusehen: das eigentümlich Falbe der Palette Liebermanns sei der Reflex des märkischen Sandes, der märkischen Luft, und das eigentümlich Raffige der Kunst Liebermanns, aus starkem, stolzegefühltem Familiengeblüt genährt und empfangen, habe von den starken, ja schroffen Spannungen des preussisch-berlinischen Wesens her auch dann Einwirkungen empfangen, wenn der Künstler bis 1918 von aller offiziellen Gunst ausgeschlossen blieb. Nicht zu reden von dem objektiven zeitgenössischen Zusammenhang der Kunst Liebermanns mit den harten Atmosphären des sozialen Naturalismus in einer Literatur, die in Berlin ihre Metropole zu besitzen sich sehr bewußt war; denn es versteht sich von selbst, daß zwischen der Kunst Liebermanns und etwa den Werken des jungen Gerhart Hauptmann ein Bezug bestand.

Wir nehmen an diesem Tag das Werk dankbar im Ganzen hin: schauende Erben eines starken Künstlergeistes, denen ein Reichum geschenkt ist, um den die weite Welt uns beneidet. Nur daß wir uns an diesem Tage, den Durchmesser eines ausgedehnten Werkes und Lebens abschreitend, vielleicht besonders gern mit den frühen Werken des nun fünfundachtzigjährigen befaßt sein mögen, die uns, wenn wir sie nun wiedersehen, mit der Gültigkeit und Größe des klassischen ganz besonders überraschen mögen: denn klassisch sind sie für die große Kategorie des malerischen Naturalismus und seiner sozialen Gründe. Das späte deutsche neunzehnte Jahrhundert ist an diesen Werken Liebermanns zu ermessen, wie an durch und durch echten und bedeutenden Urkunden. Schwingen wir uns dann zu dem Liebermann unserer Tage herüber, so sehen wir einen Greis, der zeitlichen aus der wachen Maler-Intelligenz seines Realismus und Kleinartismus schuf, späte Bannseer Gartenbilder malen, in denen die Farbe eine Aufrechterhaltung feiert und in denen — was mehr bedeutet — Jenseitiges ahnungsvoll, ja dichterisch umwoben wird.

Wir haben es aber nicht bloß mit einem großen Maler zu tun, sondern auch mit einem Menschen, der ein wirklicher Herr ist — ein Mann von gleichsam diplomatischer Ausschließlichkeit der Erscheinung und des Auftretens. Wir haben es dazu auch noch mit einem starken Organisationsfaktor auf dem Boden der Kunst zu tun: von der Gründung der Berliner Secession bis zum Präsidium der Berliner Akademie. Wir haben am Ende auch noch einem glänzenden Schriftsteller zu danken, dessen Ton durch eine unbestechliche, mitunter an Lessing gemahnende Gescheitheit ausgezeichnet ist. Es ist nicht der Ton eines Metaphysikers; es ist der Ton der Berliner Raison — aber in der sublimsten Form, die dem durchaus eindeutigen Maler und Graphiker Liebermann jede Freiheit läßt, als Bewunderer, Kenner, Verstehender, Kritiker über alle Epochen der Kunst Worte zu sagen, die auch dann noch klug und ergiebig sind, wenn sie uns einmal einen Irrtum zu enthalten scheinen. Wo die raffige Subjektivität Liebermanns spricht, da korrigieren sich auch verwegene berlinische Paradoxien von selbst ins Objektiv-Richtige.

Dr. Wilhelm Hausenstein

GRUSS FÜR MAX LIEBERMANN

von GERHART HAUPTMANN

Über Max Liebermann an dieser Stelle zu urteilen, darf ich mir ersparen: oft genug habe ich meiner Verehrung, Bewunderung und Liebe für den Meister Ausdruck gegeben. Unabirrbare Leidenschaft verband diesen Patriziersohn und Patrizier von jung auf mit der bildenden Kunst, der er, die Tradition seines Standes durchbrechend, und trotz anderer glänzender Möglichkeiten, sein Leben verschrieb. So wurden wir aus der Fülle eines reichen, von einem festen Charakter geführten Talents mit wertvollen Werken beschenkt, die zum festen Bestande der deutschen Kunst gehören. Alle Mit- und Nachstrebenden aber hatten an ihm ein immerwährendes Beispiel von in sich beruhender Stetigkeit. Auch war seine große und einfache Haltung für das deutsche Kunstleben vieler Jahrzehnte von höchstem ethischen Wert. Heut gehört Max Liebermann, trotz seines nie ermüdenden Wirkens für den Tag, längst in die Bereiche des Bleibenden.

Dem Fünfundachtzigjährigen

von KARL SCHEFFLER

Liebermann hat einmal formuliert: es sei nichts besonderes, mit fünfundzwanzig Jahren Talent zu haben, es käme darauf an, noch mit fünfzig Jahren talentvoll zu sein.

Er selbst hat nicht nur mit fünfundzwanzig und fünfzig Jahren Talent gehabt, sondern auch mit sechzig, siebzig und achtzig. Wessen der Fünfundachtzigjährige noch fähig ist, hat er eben mit seinem Sauerbruch-Bildnis bewiesen. Er hat, seit er zu malen begann, verstanden von Jahrzehnt zu Jahrzehnt ein Neuer zu werden und, sich wandelnd, stets doch er selbst zu bleiben. Immer hat er alles Errungene und Erreichte aufs Spiel zu setzen gewagt, in dem sicheren Gefühl, sich selbst niemals verlieren zu können. Dem Talent gesellte sich so die Erfahrung; aus dieser Verbindung aber erwuchs künstlerische Weisheit. Und sie befruchtete wieder das Talent. Darum kann Liebermann heute den eigenen Ausspruch variieren und sagen: mit fünfzig Jahren Talent haben, das können viele; mit fünfundachtzig Jahren noch welches haben, dazu gehört etwas!

Ja, was gehört eigentlich dazu, um in einem so hohen Alter noch schöpferisch und darum jung zu sein? Eine Begabung gehört dazu, die von vornherein auf Stetigkeit und hohes Alter angelegt ist, eine unversiegbare Vitalität

3. JUN. 1932

Kölnische Zeitung, Köln

3. Ausgabe

Berliner Kunstausstellungen
Von K.H. Ruppel.

Bildnisse von Max Liebermann

Die dreihundertfünfzig Bildnisse von Max Liebermann, die als Vorfeier zum fünfundsiebzigsten Geburtstag des Malers am 20. Juli im Verein Berliner Künstler ausgestellt sind, überlegen sich, jede andere augenblickliche Ausstellung zeitgenössischer Kunst in Berlin. Sie sind ein Stück klassischer Berliner Malerei und bestätigen Liebermanns Rang als unerreichter Porträtist der bürgerlichen Gesellschaft der Reichshauptstadt auf neue. Am Anfang der Reihe steht: das dunkle in holländisch braunen Tönen gehaltene Bildnis des Dr. Hermann Sachs von 1878, den Abschluß bildet das helle, funkelnde Porträt des Chirurgen Sauerbruch von 1932, Liebermanns letztes Werk. Es ist eines jener Bilder, bei deren Anblick man wieder an Wunder, an Wunder der Natur wie der Kunst sowohl, glaubt. Die Hand eines Vierundachtzigjährigen hat dieses geistprühende Werk gestaltet, das von derselben beglückenden Heiterkeit erfüllt ist, die der Musiker aus der Falsch-Partitur des beinahe ebenso alten Verdi spürt. Man ist der Natur dankbar, daß sie einem Künstler diese überlegene Sicherheit der Hand bewahrt hat, die malerische Kühnheit aber, mit der hier ein paar kühle, helle Farbtöne, zur Gestaltsform des großen Arztes zusammengefügt, sein Geistiges erraten lassen, ist das Ergebnis einer künstlerischen Reife, wie sie nur ein Leben voll strebenden Bemühens, voll unablässiger Arbeit hervorzubringen imstande ist. Man begreift mit einem Male den Porträtisten Liebermann völlig. Er ist von allem Anfang an nie ein „Interpret“ der menschlichen Erscheinung gewesen; nie hat er aus seinen Modellen „etwas gemacht“. Das Malerisch-Fessende und das Geistig-Bedeutende waren für ihn von vornherein eins, wobei das „Bedeutende“ nicht immer und in jedem Falle das Geniale sein mußte. Bedeutend hieß für ihn jeder Mensch, der etwas Rechtes darstellt, bedeutend meinte Lieberman von jeher im selben Sinne, den Goethe mit seinem Lieblingswort „tätig“ verband. So ist das Durchschlagende in seinen wenigen Frauenbildnissen kaum das Erotisch-Anziehende wie etwa bei Genbach oder das Animalisch-Saftige wie bei Corinth, sondern das Frauenhaft-Tätige, das, wenn man so will, ein Erzeugnis von Klugheit und Häuslichkeit ist. Liebermann haßt alles Überspannte, darum finden manche seine Frauenbildnisse nüchtern. Aber man braucht nur etwa das Bildnis einer jungen Dame im spanischen Schal von 1925 zu betrachten, um zu erkennen, wie sehr ihn auch der Reiz einer aparten äußern Erscheinung zu fesseln vermag.

Vor allem aber ist Liebermann ein Männermaler. Politiker und Wirtschaftler, Künstler und Gelehrte, viele bedeutende Zeitgenossen seines langen Lebens hat er porträtiert. Die äußere Aufmachung ist immer dieselbe: vor einem neutralen grauen Hintergrund sitzt die Figur im Alltagsanzug. Liebermann gestaltet sich nicht den geringsten pathetischen Zug, kein einziges seiner Bildnisse ist ein „Repräsentationsbild“. Auch darin kommt Liebermanns bürgerlicher Sinn zum Ausdruck. Seine Bildnisse gehören nicht in Empfangsräume oder in die Sitzungssäle von Aufsichtsräten. Es sind Zimmerbildnisse, und sie haben alle etwas von der Intimität des Privaten. Der Ton, den das Doppelporträt der Eltern von 1891 anschlägt, ist bis in die letzte Zeit hinein festgehalten, und auch der weiße Mantel, in dem der Arzt Sauerbruch gemalt ist, hebt den privaten Charakter des Bildnisses nicht auf. Form und Prägung eines Gesichtes allein machen in all diesen Bildern die malerische Fülle der Erscheinung. Die undurchsichtige Zurückhaltung des ehemaligen Ministers Dr. Scholz wird in einer scharfen, stechenden Profilinie ebenso schlagend ausgedrückt wie die geistige und geschäftliche Tatkraft des Verlegers S. Fischer durch die breite, gedrungene Vorderansicht. Diese Gliederung der Fläche ist eines von Liebermanns hervorragendsten Kunstmitteln. Daher kommt das unbedingte „Sich“ seiner Bilder; darin und in der physiognomischen Lebendigkeit seiner Bildnisse merkt man, wie Liebermanns Vorliebe für Frans Hals in seiner eignen Kunst schöpferisch geworden ist. Sie steht auf einer in Deutschland von andern heute kaum einzunehmenden Stufe der Wirklichkeitsmalerei. Denn ein Wirklichkeitsmaler ist Liebermann immer gewesen, und wer es nicht aus seinen Bildern sahe, brauche nur wieder einmal seine Schrift über die „Phantasie in der Malerei“ zu lesen, um zu erfahren, welche Fülle geistiger Begebenheit sich für Liebermann in dem Wort „Wirklichkeit“ birgt.

Extrait de :

Adresse : LA VOIX

Cité P. de la M... MAI

PARIS 2. 1932

EN ALLEMAGNE

Le peintre Liebermann démisionne de l'Académie des Beaux-Arts

Berlin, 8 mai. — Le peintre Max Liebermann dont on a fêté, l'année dernière, le 85^e anniversaire, vient de donner sa démission de membre et de président d'honneur de l'Académie prussienne des Beaux-Arts.

Il a expliqué son geste par la déclaration suivante :

« Pendant toute ma longue vie, j'ai cherché à servir de toutes mes forces l'art allemand. Ma conviction est que l'art n'a rien à voir avec la politique et avec la race. Comme on n'admet plus mon point de vue, je ne puis continuer à faire partie de l'Académie prussienne des Beaux-Arts, dont je suis membre ordinaire depuis plus de trente ans et dont j'ai été président pendant douze ans. En même temps j'ai résigné la présidence d'honneur de l'Académie, qui m'avait été conférée.

Signé : professeur docteur *honoris causa* : Max LIEBERMANN. »

Le professeur Liebermann, d'origine israélite, est un des peintres allemands les plus célèbres.

Mort du fondateur du parti ouvrier

On annonce de Breslau la mort de l'avocat Eckstein, le fondateur du parti ouvrier socialiste, qui représentait dans le mouvement allemand la tendance d'extrême-gauche.

Depuis le 28 février dernier, M. Eckstein était détenu à la prison de Breslau, en prévention.

D'après un communiqué officiel, M. Eckstein était atteint d'une maladie des poumons, d'une affection des reins et donnait des signes d'aliénation mentale évidents.

Max Liebermann verläßt die Akademie

Professor Max Liebermann hat seinen Austritt aus der Preussischen Akademie erklärt und sein Amt als Ehrenpräsident niedergelegt. Seinen Entschluß begründet er, wie die „D. A. Z.“ mitteilt, in folgender Erklärung:

„Ich habe während meines langen Lebens mit allen meinen Kräften der deutschen Kunst zu dienen gesucht: Nach meiner Ueberzeugung hat Kunst weder mit Politik noch mit Abstammung etwas zu tun, ich kann daher der Preussischen Akademie der Künste, deren ordentliches Mitglied ich seit mehr als dreißig Jahren und deren Präsident ich durch zwölf Jahre gewesen bin, nicht länger angehören, da dieser mein Standpunkt keine Geltung mehr hat. Zugleich habe ich das mir verliehene Ehrenpräsidium der Akademie niedergelegt.“

Der Rücktritt Max Liebermanns, der zu seinem 85. Geburtstag im vergangenen Sommer einstimmig zum Ehrenpräsidenten der Akademie gewählt wurde, bedeutet den Abschluß einer bedeutsamen und erfolgreichen Tätigkeit im öffentlichen Dienst. Die Ausstellungen der Akademie sind unter seiner Präsidentschaft zu neuem Ansehen aufgestiegen. Obwohl seiner Entwicklung nach durchaus konservativ eingestellt, hat Liebermann dennoch den Vertretern der jüngeren Generationen die Tür geöffnet.

Der Künstler Liebermann erfreut sich nach wie vor trotz seines hohen Lebensalters, rüstigster Schaffenskraft, wofür noch im vergangenen Jahr das berühmte gewordene Porträt des Chirurgen Sauerbruch Zeugnis ablegte.

Liebermanns Abschied

Professor Max Liebermann, einer der deutschen Klassiker des Impressionismus, hat seinen Austritt aus der Preussischen Akademie erklärt und zugleich sein Amt als Ehrenpräsident niedergelegt. Es ist bemerkenswert, daß dieser Schritt erst heute geschieht und es ist anzuerkennen, daß sich der berühmte Maler so lange zurückgehalten hat, und die durch die Verhältnisse gebotene Konsequenz erst zog, nachdem anzunehmen ist, daß sein Schritt im Ausland nicht mehr als eine Demonstration aufgefaßt und damit allgemein schädliche Folgen hervorrufen würde. Professor Liebermann begründet seinen Entschluß mit folgender Erklärung:

„Ich habe während meines langen Lebens mit allen meinen Kräften der deutschen Kunst zu dienen gesucht; nach meiner Ueberzeugung hat Kunst weder mit Politik noch mit Abklammung etwas zu tun, ich kann daher der Preussischen Akademie der Künste, deren ordentliches Mitglied ich seit mehr als dreißig Jahren und deren Präsident ich durch zwölf Jahre gewesen bin, nicht länger angehören, da dieser mein Standpunkt keine Geltung mehr hat. Zugleich habe ich das mir verliehene Ehrenpräsidium der Akademie niedergelegt.“

Die Ueberzeugung dieses anerkannten Altmeisters deutschen Kunstschaffens in allen Ehren. Aber auch Professor Liebermann wird sich sagen müssen, daß auch die Kunst nicht des lebendigen Zusammenhangs mit dem Wesen der Nation und des Volkstums zu entbehren vermag, daß sie zwar nicht berufen ist, politische Tendenzen zu vertreten, daß sie aber wohl einer Gesinnung entstehen muß, die dem Boden, auf dem sie erwächst, verbunden ist.

Jüdische Träger

Nicht mehr als dreißig deutsche Mitglieder darf die vor etwa 100 Jahren gegründete „Friedens-



klasse für Wissenschaft und Künste“ des preußischen Ordens Pour le mérite jeweils umfassen. Nach dem numerus clausus könnte ihr kaum ein Jude angehören, aber... man hielt sich nicht streng an diese Norm, denn drei Juden tragen den Friedens-Pour le mérite (nach einer kürzlichen Zusammenstellung der „Münchener Jll. Presse“): Rich. Willstätter, Albert Einstein, Max Liebermann.

Willstätter, schon mit dreißig Jahren Professor in München, 1912 Direktor des Dahlemer Kaiser-Wilhelm-Instituts, wurde weltberühmt durch seine Untersuchungen auf zahlreichen Gebieten der organischen Chemie (Blutfarbstoff, Chlorophyll). — So sehr gerade auch bei uns deutschen Juden das politische Auftreten Einsteins in den letzten Wochen Kritik finden mußte: Gerechtigkeit erfordert, auch heute seine wissenschaftlichen Großtaten zu würdigen, seine Relativitäts-

des Pour le mérite

theorie, mit der er den Nachweis der Abhängigkeit aller Zeit- und Raum-Maße vom Standort des Beob-



achters führte und zu einem, dem Laien freilich nur unvollkommen verständlichen Weltgesetz von umstürzender Bedeutung vordrang. — Und schließlich: Liebermann, der 86jährige, der durch Jahrzehnte Präsident der Preußischen Akademie der Künste war, der tiefeschürfende Darsteller des menschlichen Lebens in allen seinen Erscheinungsformen, im In- und Ausland bekannt wie kaum ein anderer deutscher Maler.

*

Und der Pour le mérite für Kriegs-Verdienste? Einer der erfolgreichsten Kampfflieger des Weltkrieges, dem er verliehen wurde, Wilhelm Frankl, war von jüdischer Herkunft. Er fiel im Luftkampf als einer der 30 jüdischen Flieger, die auf deutscher Seite im Weltkrieg ihr Leben ließen.

Photos: Jacobi, Keystone, „Münchener Jll. Pr.“

Nürnberger Zeitung, Nürnberg

Der unsterbliche Impressionismus

Zum 85. Geburtstag Max Liebermanns am 20. Juli

Als Max Liebermann vor zehn Jahren seinen 75. Geburtstag beging, schien es, wie wenn seine künstlerische Bestrebung und damit seine ganze Lebensarbeit, das ernste Ringen um die zeitgemäße Kunstform, von den neuen Tendenzen der Zeit in Frage gestellt und überholt werden sollte. Man empfand schon die Tragik, daß dieser vollendetste Künstler am Ziel seiner Vollendung sollte erleben müssen, wie eine andere Generation sich gegenüber dem, was ihm Lebensinhalt und Kunstwirklichkeit geworden war, abkehrend verhielt. Es kamen die verschiedensten Töne herauf, die großen und die kleinen, es entstand der Tumult von Bewegungen und Kunstanschauungen, aus dem uns heute fast nur noch ein paar Namen, ein paar „Richtungen“ gegenwärtig sind. Expressionismus, Konstruktivismus, abstrakte Malerei und Neue Sachlichkeit lösten einander ab, wie Welle die Welle, sie überboten sich gegenseitig an Aktualität, jedes für sich ließ erneut das Gewesene vergessen sein. Und heute?

An seinem 85. Geburtstag mag der Altmeister der Kunst in Deutschland um sich blicken: die Wellen haben sich verlaufen, und es ist bis heute nichts so aktuell geblieben, wie der Impressionismus, der aus dem Naturalismus hervorging und in Max Liebermann seinen bedeutendsten deutschen Vertreter hat. Alles andere, außer diesem, ist heute fragwürdig geworden und wird angezweifelt; schon hat man eingesehen, daß die Kunst die Welt nicht so darstellen könne, wie wir sie wissen; schon gilt wieder das Auge, und vielleicht ist es nicht weit bis dahin, wo auch das innere Auge wieder gefunden wird.

Die Impression ist für den Menschen das wichtigste Erlebnis; der Eindruck, den er von der Welt hat, kann wesentlicher sein, als die Welt selbst; denn es gehört zur Aufgabe des Menschen, daß er die Welt in sich selbst verwandelt. Zu dieser Aufgabe wird er immer dann wieder zurückfinden, wenn er sich besinnt. Deshalb kehrt auch der Künstler immer wieder zum Impressionismus, als der gültigen Kunstform, zurück, und im Impressionismus ist der Künstler am stärksten gegenwartsförmig. Im Wesen der Impression liegt an sich schon das Bildhafte, und dieses gibt ihr die Bestimmtheit; darin liegt auch die Möglichkeit der Weiterentwicklung der Kunst, die nicht anders als in der Richtung der Imagination geschehen kann.

Max Liebermann hat immer, welche Wege er auch einschlug, nach einer Kunstform gesucht, die am stärksten Ausdruck des Gegenwartsförmigen sein könnte. So kam er, der von Runia und der Ateliermalerei ausging, zum Impressionismus. So nahm er in seiner Kunst denselben Weg, den die Zeit, in der er lebte, ging, die großzügiger, bewegter, raschlebiger wurde. Großzügig, lebhaft und temperamentvoll erscheint uns die Malerei Liebermanns. Sie hat etwas Einfaches, sie ist grobhartig in ihrer Bescheidenheit und Bescheidung, und sie ist doch in jedem einzelnen Fall ansprechend wie eine Vision... Von allen deutschen Künstlern hat sich Max Liebermann am vollständigsten zum zeitgemäßen Maler entwickelt.

... fort und fort gediehen"

Max Liebermann und Heinrich Tramm

Im Gedankbuch über Stadtdirektor Heinrich Tramm, das von unserer Hauptgeschäftsstelle zu beziehen ist, nimmt auch Professor Max Liebermann das Wort. Es heisst darin zum Schluss seiner „Erinnerungen an Heinrich Tramm“:

„Besondere Sorge machte ihm damals die Innenaus schmückung des Rathhauses, namentlich die Ausmalung des großen Bürgerordenssaales: ich riet ihm, das riesengroße Fresko „die Einmütigkeit“, das den Glaubensschwur aus der Reformationszeit darstellen sollte, dem Schweizer Ferdinand Hodler zu übertragen. Doch ich verschwieg ihm nicht die Gegnerschaft, auf die Hodlers Wahl sowohl bei Kaiser Wilhelm II. wie beim Publikum stossen würde, denn sein Fresko „Auszug der Freiwilligen 1813“ in der Jenefer Universitätsaula hatte energischen Widerspruch hervorgerufen. Jahrelang später, ich hatte längst die Sache vergessen, lese ich in den Zeitungen, daß Hodler das große Fresko im Rathhausaal vollendet hätte. Wie es dem Stadtdirektor Tramm von Hannover gelungen war, das durchzusehen, weis ich nicht, das war seine Kunst.“

Ein paar Monate nach der Schlacht bei Tannenberg erschien plötzlich Tramm bei mir. Er wäre mit einem Transport von Liebesgaben auf dem Wege zu Hindenburg, dessen Hauptquartier sich damals in Posen befand, der Magistrat hätte beschlossen, daß ich das Bild des Generalfeldmarschalls für das Rathhaus malen sollte, und er würde mit ihm die Zeit für die Sitzungen verabreden. Nach ein

paar Wochen kam er zurück mit der Trauerbotschaft, daß Hindenburg mir zu sitzen refüsiert hätte, da er die impressionistische Malerei nicht verstehe. Und als ich zehn Jahre später für das Museum in Schwerin den Reichspräsidenten malen sollte, sagte ich das dem medienburgischen Gesandten, der mir den Auftrag überbrachte, worauf dieser lachend erwiderte: alles wäre geordnet, denn Hindenburg hätte ihm gesagt, daß er als Reichspräsident nicht mehr das Recht hätte, dem Urteil der Kunstschaffenden sich zu widersetzen. Und als ich das Porträt für Schwerin vollendet hatte, erneuerte die Stadt Hannover ihr Geluch beim Reichspräsidenten, der mit großem Vergnügen einwilligte, und ich kann sagen, daß ich selten ein so liebenswürdiges Modell gehabt habe.

Nach der Revolution kam Tramm wohl noch öfters nach Berlin, wenn ich mich recht erinnere, als Mitglied des Staatsrats. Seine frühere Elastizität und Frische waren dahin, doch seine freundschaftlichen Gesinnungen mir und meiner Familie gegenüber blieben dieselben. Wohl wurden seine Besuche seltener, dafür schrieb er mir öfters, und noch am vergangenen Weihnachten verehrte er mir das Buch „Goethe und die Frauen“, in das er die erste wunderbare Strophe aus den Orphischen Worten setzte, indem er hinzufügte, daß auch für mich Goethe dieses Wort geprägt hätte:

„Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen
Nach dem Geleß, wonach du angetreten.
So mußt du sein, dir kannst du nicht entziehen,
So sagten schon Euböen, so Biakten;
Und keine Zeit und keine Nacht zerbricht
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.“

Meine Pariser und Amsterdamer Studienjahre liessen mich Naturalist werden, weil ich das Leben, die Menschen, Tiere und Landschaften eben nur mit meinen Augen, niemals also durch eine rosenrote oder andersfarbige Brille sah. D. h. meine Augen erfuhren in der Betrachtung von Dingen und Menschen eine — ich moechte sagen — Verschaerfung: denn die Sonne strahlte mir besonders hell, der Himmel erschien mir besonders klar und blau, der Mensch besonders freudig und jener besonders stark vom Leid zerrissen.

Als ich ausgelernt hatte — man lernt eigentlich ja nie aus —, d. h. also; als sich ein gewisser Stil in mir festgelegt und entwickelt hatte, hörte ich mir Ratschläge wohl gern an; aber es ging mir so wie jenem Patienten, der das Rezept seines Arztes in der Apotheke herstellen liess, aber die Medikamente — kaum auf die Strasse gelangt — auf das Pflaster wirft. Sein Arzt, der ihm begegnet, fragt: "Warum haben Sie das gemacht?" — "Sehen Sie, Herr-Doktor", antwortet der Patient, "Sie wollen leben, der Apotheken will leben — und ich will auch leben!"

Ich will auch malen, und wer sagt mir, dass du besser malst, dass deine Methode, meinetwegen dein System unvergleichlich tiefere Wirkungen, deine Farbmischungen lebendiger sind, dass deine Schattierungen plastischer formen? Technik, lieber Freund, Technik, und glücklicherweise hat jeder eine andere, und glücklicherweise glaubt jeder, dass seine Technik, die er sich in jahrzehntelanger Arbeit herangebildet oder als ein Stück von seinem Ich übernommen hat, die einzig richtige, die gekonnte sei.

Man hat mir eine Zeitlang gezürnt, dass ich ein so heftiger Gegner der Jungen, besser aller neuen Richtungen gewesen sei. Das ist richtig und doch falsch. Ich war niemals ein Gegner der Jugend, im Gegenteil, wir brauchen Nachwuchs, und ich begrüsse jede Neuerung, sofern sie lebensfähig ist. Mag die Art der Malerei heissen wie sie wolle, zu allem gehoert in erster Linie "malerischer Charakter". Beherrschung von Licht und Luft, Farbe und Form.

An meiner Malerei freilich wird sich nichts mehr ändern, meine Zeit ist vorbei. Aber wer sie verfolgt hat, der wird haben feststellen müssen, dass sie sich gleich, ewig gleich geblieben ist. In Anlage, Pinselführung und Farbe.

Es wird sicher Menschen geben, die mit 85 Jahren mehr geschafft haben als ich. Ich aber kann nur sagen: Ich bin zufrieden mit mir!

BIOGRAPHISCHES

Max Liebermann, der 85jährige.

Am 20. Juli feierte der Maler Professor Max Liebermann den 85. Geburtstag. Nicht nur in Deutschland, das in dem Künstler den größten lebenden Vertreter der einheimischen Bildkunst seiner Generation erblickt, wurde dieser Tag festlich begangen, sondern auch in der übrigen Welt schenkte man ihm die gebührende Beachtung. Denn Liebermann gehört zu den leider noch zu wenigen deutschen Künstlern des 19. Jahrhunderts, deren Genie auch das Ausland anerkennt und die internationalen Ruf geniessen.

Wir Deutsche sehen in Liebermann vor allem unseren bedeutendsten Repräsentanten der Kunstweise des Impressionismus und erachten ihn als Hauptstern in dem Dreistern, das er Lovis Corinth und Max Slevogt bildet. Sein Impressionismus ist aber nichts weniger als eine blosser Übernahme des französischen; er ist vielmehr die logische und folgerichtige Fortentwicklung des deutschen Realismus der siebziger und achtziger Jahre und verkörpert die Kunst, die Welt als farbige Erscheinung zu erfassen, auf eigene und ursprüngliche Art.

Das geht schon daraus hervor, dass Liebermann, als er Anfang der siebziger Jahre in Paris mit der modernen französischen Kunst in Berührung kam, sich nicht sofort an Manet und Monet und ihren Kreis anschloss, sondern Millet und Courbet auf sich einwirken liess, und erst nach seiner Rückkehr nach Deutschland auf dem Pfade über Menzel, Leibl und die Holzschnitten zu den Problemen der Freilichtmalerei und der Gestaltung der Sinneseindrücke gelangt.

Auf dem bei seinem ersten Lehrer Karl Steffek in seiner Geburtsstadt Berlin begonnenen Weg wurde er Schritt für Schritt zu den von der Zeit aufgeworfenen Aufgaben geführt, und seine Entwicklung, bis zu den Alterswerken, ist die denkbar geradlinigste und organischste. Auch haben alle fremden Einflüsse, die er ebenso wie jeder andere grosse Künstler erfuhr, wie sein Biograph Erich Haeckel bemerkt, bei ihm nicht zugeglichen, sich die Vorzüge seiner Vorbilder anzueignen, sondern nur, um selbstständiger aus jeder Lehre hervorzugehen.

In der Hamburger Kunsthalle, deren Bestand an malerischen und graphischen Werken des Meisters grösser ist als der jedes anderen Kunstinstitutes, findet man Gelegenheit das Schaffen Liebermanns nahezu vollständig von seinen Anfängen an zu überblicken. Um nur einige der Hauptwerke herauszugreifen, seien genannt das grosse Bild „Der Christusknecht in Tempel“ von 1878, das in München gemalt, sich von den Frühwerken am meisten Menzel nähert, jedoch im malerischen Vortrag und in der Art, die Gesamtsituation zu vereinheitlichen, schon eine neue Epoche ankündigt. Dann entstammt einem wichtigen Abschnitt im Wirken des Künstlers das sehr bekannt gewordene Gemälde „Die Netzflickerinnen“, dessen packende Wahrheit und Natürlichkeit jedoch auf einer sehr kunstvollen und sorgfältig vorbereiteten Komposition beruhen.

Aus der Auseinandersetzung Liebermanns mit dem Impressionismus hervorgegangen sind die hervorragenden Stuecke „Polospieler“ und „Terrasse bei Jacobs in Nienstedten“, zwei Meisterwerke in der Erfassung des Eindrucks, der Bewegung und der Licht- und Luftwerte. Der spaeteren und juengsten Zeit gehoeren an die Standardwerke „Abend am Uhlenhorster Fachrhaus“ und der „Garten des Kuenstler am Wannsee“. Letzteres ist von ungemainer Frische und stellt an bluehender Farbigkeit die Arbeiten der besten Zeit in den Schatten.

Als Bildnismaler gehoert Liebermann zu den bedeutendsten Kuenstlern aller Zeiten. Dafuer zeugen in unserer Galerie unter anderen insbesondere die Portraete des Barons von Berger, Naimanns und das Selbstbildnis des Kuenstlers. Auch als Zeichner und Graphiker hat er Vorzuegliches geleistet und die deutsche Graphik verdankt ihm frische und neue Impulse.

Versucht man Liebermanns Wesensbild in einer kurzen Charakteristik zusammenzufassen, so waere zu sagen, dass sich bei ihm echtes kuenstlerisches Empfinden und Naivitaet der Anschauung mit grosser Klugheit, scharfem, ordentlichem Kunstverstand und sicherem Geschmack paaren. Er ist als Mensch und Kuenstler eine gleich einwandfreie, aufrechte und charaktervolle Erscheinung.

Geradheit, Selbstaendigkeit und Lebendigkeit des Denkens geht auch aus allem hervor, was er ueber Leben und Kunst geaussert und schriftlich niedergelegt hat. Auch eignet ihm eine

grosse organisatorische Faehigkeit, die er insbesondere als Gruender und Haupt der Berliner Sezession zu erweisen, Gelegenheit fand.

Liebermann sind in seinem Leben hohe Ehrungen zuteil geworden. Unter anderem wurde er 1898 zum Praesidenten der Akademie der Kunst in Berlin gewaehlt und die Universitaet der Stadt hat ihn zu ihrem Ehrendoktor ernannt.

DIE NACHSTEHENDE AUTOBIOGRAPHIE,

die wir in einem reichsdeutschen Blatt finden, enthaelt eine knappe Darstellung seine kuenstlerischen Werdegangs:

Meine Eltern waren mit meiner Neigung zur Malerei wenig einverstanden. Namentlich mein Vater nicht. Er sagte immer: Schade um Leinwand und Farben! Und es hat einer langen Zeit und vieler Muehe bedurft, ihn so langsam zu ueberzeugen, dass die Malerei kein so ganz brotloser Beruf ist, wie ihn sich damals wohl vorstellte.

Ich habe noch die Zeit des Altmeisters Menzel miterlebt. Ich habe ihn — obwohl er beim Anblick eines meiner Bilder von „uebelstem Dilettantismus“ sprach — spaeter schatzen und lieben gelernt. Er war ein Meister ohne gleichen, der immer zu gewissenhaft sauberer, peinlicher Durchfuehrung mahnte, der zu Lesser Ury einmal neidvoll sagte: „Bei Ihnen ist ja alles Zufall“. Er war ein von den spaeteren Generationen nie erreichter Meister der klassischen Malerei, mit einem Wort: ein Genie.

Das wuenschten sich viele zu sein. Auch ich hatte den Ehrgeiz, so ein glorienumflossenes Phaenomen zu werden, und bin doch Zeit meines Lebens nur ein einfacher Farbkleckser geblieben, der einmal das Glueck hatte — in den neunziger Jahren —, der Foerderer und Fuehrer eines neuen Stils, der Naturalismus, zu sein.

Bestand:

Preußische

Akademie der Künste

AKTE 1217

ENDE