

Bestand:

Preußische

Akademie der Künste

**AKTE 1217**

**ANFANG**

P 1

P 1 Beiakten

Präsidium (Präsident, Stellv. Präsident)

Betr.: Presse zum 85. Geburtstage des Ehren-

präsidenten Max Liebermann

Bd. 1 a

P 1

P 1 Beiakten

Präsidium (Präsident, Stellv. Präsident)

Betr.: Presse zum 85. Geburtstage des Ehren-

präsidenten Max Liebermann

1932

Bd. 1 a

## 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 Münchner und Berliner Sezession, die sich in dem Lebenswerk des Malers Liebermann so stark und ohne Ressentiment — wir wollen diese Kunstperiode nicht deswegen gering schätzen, weil sie heute überholte und gänzlich erledigt scheint. Eigentümliche nationale Richtungen, mit ihrer ganzen überverständlichen und mitverstandenen Belohnung des Nationalen, wirken sich in der bildenden Kunst noch stärker 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 Bänkertupferinnen an, die vor 60 Jahren, oder seine offiziellischen Bauern beim Tischgebet, die vor 40 Jahren entstanden sind. Von jener Vergangenheit bis zum jüngsten Werk, dem Bildnis Professor Sauerbruchs, ein Werk, um so erstaunlicher, als es von einem 85jährigen stammt — von der großen Vergangenheit bis zum Heute wölbt sich ein Bogen nie ermatender, zäher, zielstarker und fruchtbare Arbeit.

Es ist nicht leicht, den Eindruck eines malerischen Werkes 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 Geselligkeit aus Angst vor der Sentimentalität).

Von dem echten Berliner Max Liebermann stimmen oder handeln die folgenden Anecdote.

Sehr seine Belebtheit im Berliner Westen. Die Frau eines Malers, der eben in Mode gekommen ist, erzählt verzückt und etwas übertriebend von der Kultur, dem Alter, der Ehrwürdigkeit eines französischen Herzogschlusses. Das schmiedeeiserne Portal mit dem Jahrtausendalten Wappenspruch; das Herbstlaub auf den weiten Parzellen; die düster gewolige Architektur des Schlosses selbst — — —

Da das ergriffene Schweigen der Gesellschaft plant Max Liebermann hinein: „Der ist jaide so wie in Grunewald. Da war eine Käluppe mit 'n Bomerl: „Kein aber mein“. Und davor stand 'n Schild: „Diese Villa is zu kaufen.“

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

Darauf Liebermann: „Weber — 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. Sollt sich zu freuen, daß er überhaupt noch anmen darf, hält der junge Mann es für nötig, immer wieder zu versichern: „In meinen Adern fließt Malerblut.“

Max Liebermann: „Da möchte ich Ihnen oft sehr jalousen ham: Nehm Se mal nen recht wissamen Trunk jenen Blutarmut in!“

Liebermann ist beauftragt, Entwürfe zu Wandgemälden für das Rathaus in Altona zu machen. Ein Bekannter sieht die Entwürfe mit dem Thema „Vier Jahreszeiten“ und meint, ein Stoff aus der Geschichte der Stadt wäre doch viel besser gewesen.

„Was 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 Achziger: „Na, na, junge Frau, dei 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 frischer Miene eine Zeichnung Liebermanns vor, betrachtet sie aus allen Windrichtungen, von nah und von fern; redet lange Zeit keinen Ton, endlich erkundigt er sich bei dem Künstler, — ob er mit einem harten oder einem weichen Bleistift gezeichnet.

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

Bei einer Jurystellung hebt Liebermanns geliebter Dackel das Beinchen vor einem der herumstehenden Bilder — zufällig ist es ein Werk seines Herrchens selbst. Der Saaldiener will den Dackel wegjagen, da wehrt Liebermann ab: „Ne, Kukide, lassen Sie meinen Hund — es noch sehr die Frage, wie oft die Kritiker bei 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!“

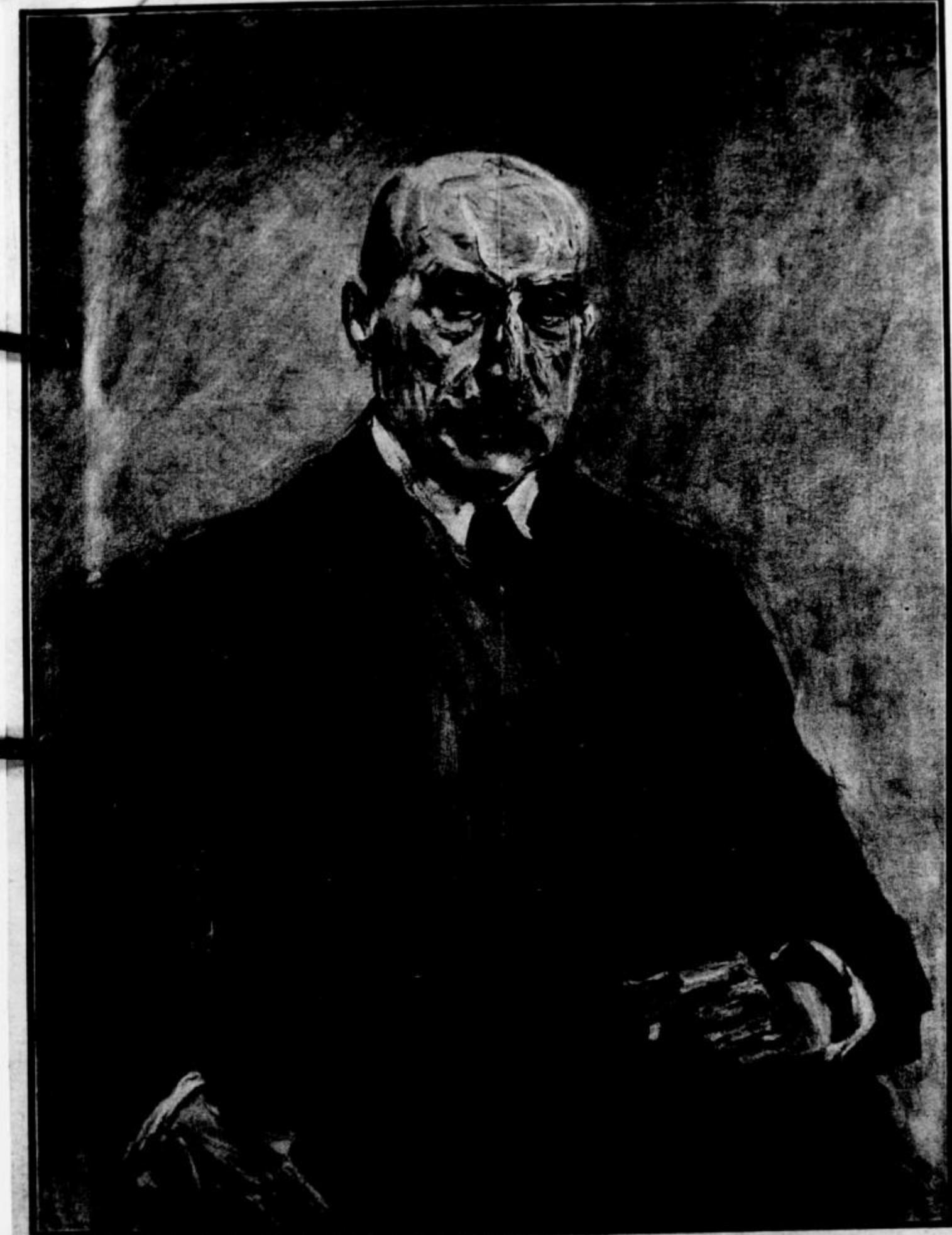
Da sagt der hohe Achtziger: „Na, na, junge Frau, Sie wollen wir ja wieder nich hoffen!“

3  
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. „Sehn Se“, sagte der Meister, „wir 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 Ölbildchen von Daumier: „Der war vielleicht der grösste Maler des 19. Jahrhunderts! Sehn 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 29. VI. 1932.

aus 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 Porträtiert seiner Epoche, und wie man Lenbach den Maler der Hofkreise nennen könnte, so ist Liebermann der Maler der bürgerlichen Gesellschaft.

Die Berliner Ausstellung umfaßt dreunddreißig Werke, teils repräsentativen, teils



Frau Max Liebermann

## 85 Jahre

mehr intimen Charakter. Die Bilder umfassen die Zeit von 1878 bis zur unmittelbaren Gegenwart. Der jüdische Sohn sieht manchen guten Bekannten: trefflich das Porträt des Berliner Verlegers S. Fischer, das lebenswahrhafte Bildnis von Dr. Curt Goldsmith, schließlich das Selbstporträt des alternden Meisters, der auch die Bilder seiner kleinen Entlein und seiner Gattin im „Verein Berliner Künstler“ ausgestellt hat, dessen Ehrenmitglied Liebermann seit langer Zeit ist. Als ersten Gruß der Begehrung zum 85. Geburtstag gilt diese schöne Berliner Sommerausstellung, die in ihrer Eigenart hoch empfiehlt über die Alltäglichkeiten des Berliner Kunstbetriebs. Das Bildnis des Chirurgen James Israel befindet sich im Besitz der Sammlung der Berliner Jüdischen Gemeinde.

Dr. Olga Bloch, Berlin



James Israel



Frau Dr. Neff

**Dank an Max Liebermann**

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

Max  
Liebermann

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 amlich zu würdigen.

Durch diesen Ihnen für die staatliche Kunstverwaltung so bedeutenden Entschluß findet eine denkwürdige, durch Ihre Persönlichkeit stark akzentuierte Periode der Akademie ihr Ende. Sie können vor dem Gesicht 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 ernster Faktor im nationalen Geistesleben und ein Kapital geworden sind, das den Kurswert unseres künstlerischen Anlehens 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 Ame dankte, immer als ein besonderes Geschenk empfunden habe."

## GRIMME an LIEBERMANN.

Wie der „Amtliche 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 amlich zu würdigen. Durch diesen Ihnen 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 Menschenum erieben 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

Beachtet 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 blechernen Verdienstkreuze, die feldgrüne Uniform und die Spouletten sind Gegenstände einer besonderen malerischen Bevorzugung. Der Kopf über der Uniform ist als Anhänger mit dabei. Liebermann erweist mit diesem 1916 gemalten und 1932 wieder ausgestellten Porträt seine schlechtere "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. "Großen" der Finanz- und Geschäftswelt zählen 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.

Sonst — Herrenlosse liegen Liebermann besonders im Blut. Er kommt aus alter Kaufmannsfamilie und scheint dem äußerlichen Grundsatz zu entsagen: Kleider machen Leute. Seine Wannengärten sind gleichfalls grau und gepflegt wie ein besserer Herrenanzug. Es gibt kaum noch einen so farbenlosen Maler wie diesen. Das Grau seiner Bilder sieht tadellos.

Es ist ein müdes, ein teilnahmslos-detondentes Sehen, das sich in diesen Bildern enthüllt. Man muß schon sagen: der weniger "liberal" und mehr bürgerliche Maler Lovis Corinth war ein ganz anderer Künstler, und auch die in der Farbe wuchtigen und elementaren Bilder der späteren, ebenfalls bürgerlichen Maler Nolde und Schmidt Rottluff stehen uns erheblich näher.

Dur.

## Rund in Berlin.

Von Oscar Sie.

Liebermann hat sieben Sauerbruch porträtiert. Der berühmte Arzt sitzt nach vorn gewendet in weißem Kittel über grauen Hosen, hinter der Brille blicken seine Augen auf den Betrauer, die Hände liegen leicht auf den Knien. Der Ausdruck ist ernst und sachlich, wie aus dem Leben geprägt, eine schöne Farbenharmonie geht durch das ganze Bild in jenen orangefarbenen Tönen, die Liebermann eigentlich ständig seinen Porträts, besonders den Männerporträts, ausgrunde legt. Die technische Arbeit ist sabelhaft, 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 fünfundachtzigjährigen, ein staunenswertes Objekt der Kunstgeschichte, in einer sehr interessanten Porträtausstellung 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 aufgetragen ist, etwa wie ein früher Leibl. Welche Entwicklung durch diese 54 Jahre. Und doch wieder, wie wenig Entwicklung, welche gleichbleibende Fertigkeit, Einstellung und Abstimmung in den Porträts! Über das berühmte Elternbildnis von 1891, über die Bildnisse von Bode, Fricker, Elias, Ernst, Oscar Cassel, Rieker, die Selbstporträts, die Bilder aus der Familie — es ist fast ein Schema der Wiedergabe, aus der niederländischen Schule entwickelt, in die moderne Helligkeit und Symphonie übertragen, niemals ein banalnes photographisches Treffen, sondern immer eine Erhöhung in einen Idealzustand, 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 braucht 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 fünn' Se rufen wie Se 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 hätte er noch immer die fröhliche Schnauze.“

17  
S. z. am Mittag, Berlin vom 6. XII. 1912.

## Liebermann-Meeldorf

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 verkorzen, deckt 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 Sie wat“, erwiderte Liebermann, „ich 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. „Ich 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.

43  
**Zehn Bahnbrecher deutschen Geistes.  
Eine Artikelfolge von E.W. Leonhardt.**

## **Der Kellar der deutschen Malerei.**

Als ich vor einigen Jahren das erstmal 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 jetzt seine Stimme hörte. Aus Ehrfurcht ziemlich besangen, mag ich wohl etwas zu leise gesprochen haben. Der alte Herr zeigte sich deswegen aber nicht weiter ungeduldig, und verführte in seiner launigen Art gleich alle Reipetts-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, det Se nur 'n paar Fragen für Ihre Zeitung beantwortet haben wollen, hätte ich Sie bei die Bullenhüte nicht eggti nach Wannsee rauskommen lassen, denn hätten wir uns ja an einem Tisch, 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 jeweils jetzt!“ „Ach übrigens“, fuhr er fort, „da fällt mir ein, was der alte Paul Meyerheim, Menzeln sein Freund, lachte, als er hörte, det ich Maler werden will: „Wat, Bilder malen wollen Se? — Verloosen Se lieber welche, damit ic 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 ungähnlichen geistreichen Ausprüche, ohne die Kenntnis des gütigen Herzens, das aus allen seinen Neuerungen spricht, nicht zu verstehen.

Selbstamerweise findet sich in seinen Werken, im Gegensatz zu den Schöpfungen seines Freundes Zille, den er als einer der ersten richtig zu würdigen verstand, nichts von dem humoristischen und sattischen Zug, der ihn als Menschen kennzeichnet. Der hohe, künstlerische Ernst, der seine grandiosen Landschaften, seine lebensspollen Porträts, seine vom Rhythmus der Natur durchspülten Tierbilder, die in aller Welt populär gewordene figürlichen Gemälde erfüllt, bildet die geistige Ergänzung zu der genialen Technik seiner ge-

legneten Hand. Seltens haben sich alle Elemente wahrsten Künstleriums so vollendet 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. „Kaum 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 Fehler hatte?“

Beim Kultusminister wurde einmal von Seiten der philosophischen Fakultät der Universität Breslau Beschwerde darüber geführt, daß der Ordinarius für Kunstgeschichte, Professor Muther, mehrfach Plagiats begangen habe. Liebermann pflegt gern zu erzählen, was damals der berühmte Geheimrat Althoff zur Vereinigung der Angelegenheit unternahm: Er berief eine Versammlung der Fakultät in Breslau ein, in der Muthers 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! Peccatum et extra et intra. Das Weihnachtsfest steht vor der Tür. Da können Sie dem Kollegen Muther 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 Se“, 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 porträtierte, die einen ziemlich großen Mund hatte, den sie durch Zusammendrücken der Lippen beim Modellieren zu verkleinern suchte, sprach Liebermann zu ihr die später oft zitierten Worte: „Strenge Sie sich man nich an, junge Frau, von mir aus mal ic Ihnen och jat keinen Mund!“

So ist der Meister 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

Rode ist, so wird der Name Max Liebermann genannt werden: mit jener Hochsäugung und Würdigung, die dem größten Bildgekaster Deutschlands zufolgt.



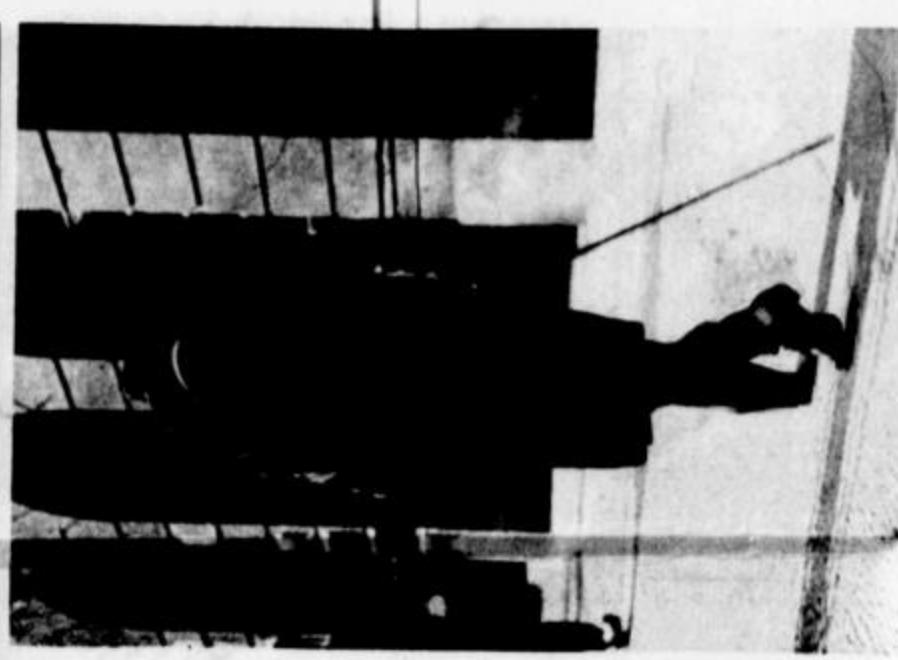
Professor Max Liebermann im Familienkreis, neben ihm seine Gattin und seine Tochter, die Frau des Kurators der Universität Frankfurt, Geheimrat Kurt Riesler, mit ihrer einzigen Tochter. Drei Generationen sitzen hier um den Kaffeesisch

# Erster Glückwunsch an Max Liebermann

Am 20. Juli wird Max Liebermann, der Altmäister 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 Schriftmacher der Qualität in

Der Gang eines Fünfundachtzig-Jährigen, der die Kraft und Vitalität Liebermanns verrät

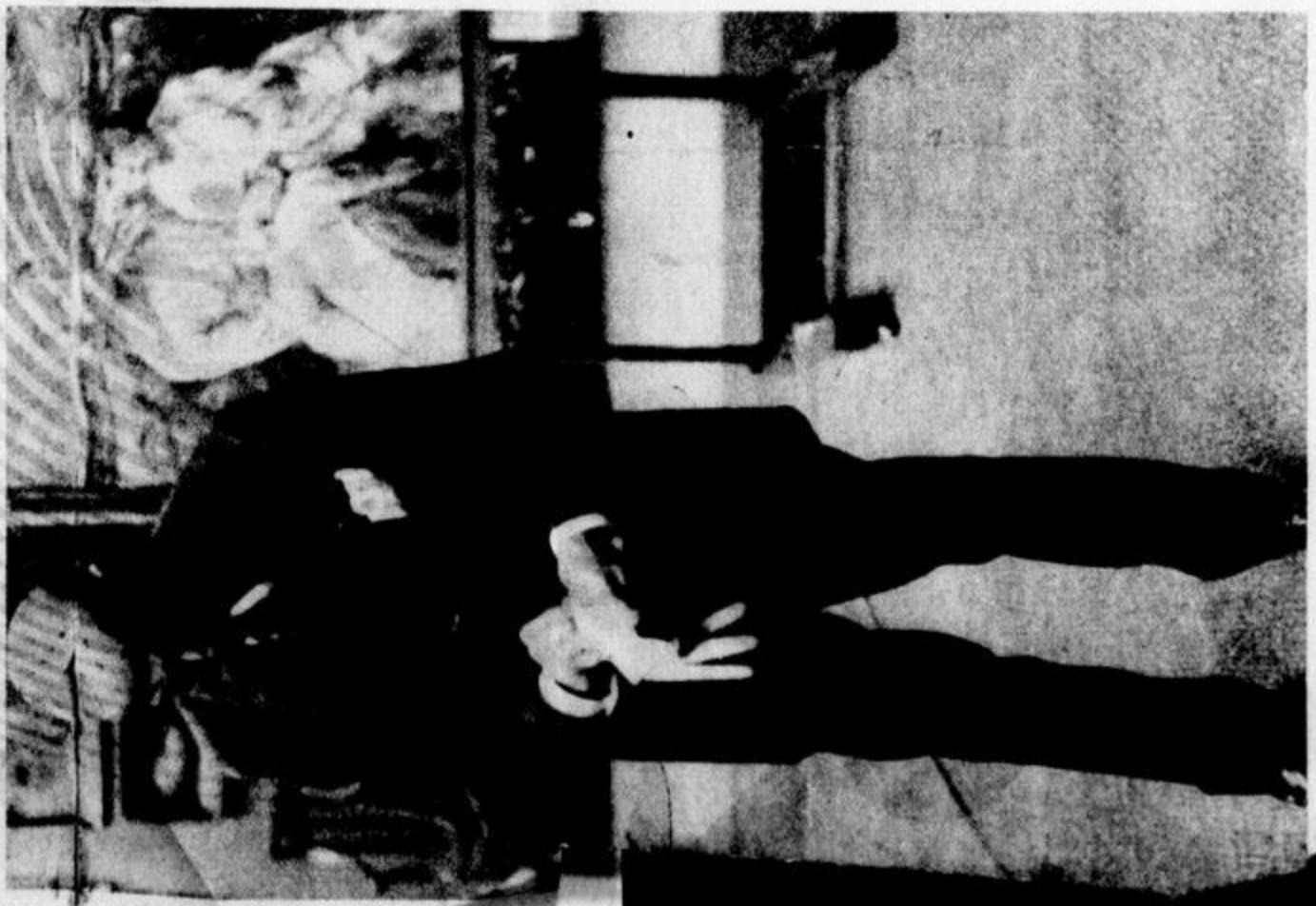
es darf ein Wunder genannt werden, das er in diesem Jahre, 1882, in dem er sein fünfundachtzigstes Lebensjahr vollendet, ein so grosses Meisterwerk schuf wie das Porträt des berühmten Chirurgen Professor Sauerbruch, das soeben in der Ausstellung „Bildnisse von Max Liebermann“ im Verein Berliner Künstler zu sehen war. Und so ungestümen wie Liebermann in seinem engsten Familienkreise ist, so ungestümen 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.



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



Das neueste Werk Liebermanns: *Portrait des Chirurgen Professor Sauerbruch*



Gern in seinem Atelier am Pariser Platz. Damit die Palette nicht drückt, schlägt Hermann vor der Arbeit Handschuhe an.

„*Welt-Spiegel!*“ erscheint wöchentlich einmal und ist durch alle Buch- und Zeitschriftenhandlungen sowie jede Postanstalt zu beziehen. Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den gesamten Vertrieb vorbehalten. Herausgeber: **Dipl.-Ing. Gustav Hecht**, Berlin; für die Insertion: **Bruno Wendland**, Berlin. Allen Verlagen und Kupferstichdruck von **Kudof-Mosse** in Berlin. Allen Ausgaben an die Redaktion, deren Rücksendung gewünscht wird, ist ein frankierter und adressierter Briefumschlag beizufügen.

Düsseldorfer Stadtanzeiger, von S. XII. 1932.



Max Liebermann.

## Preußengeist in der Akademie

Doch Max Liebermann den repräsentativen Leib- und Kopfmauer Hindenburgs darstellt, wie einst der Stieftalmauer 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 Schieb vor Farben an den Tag. Erst entpuppt er sich als ein romantischer Schwärmer für Preußischblau. In seiner Akademie steht nämlich, in der nächsten Nachbarschaft der Goethe-Gedenkausstellung, zur Ehre der Giffigasproduktion und zur höheren Ehre der göttlichen Allmacht von Zentrumsfassen, deren Partei von Prof. Geheimrat Dr. Carl Duisberg finanziert wird, eine Relieffoplastik Prof. Hugo Lederers für die J.G.-Farben. Eine Plastik, die das Directorium der J.G.-Farben ihrem Duisberg zum 70. Geburtstag geistiger hat. Es ist so schön, in einem J.G.-Staat zu leben und so rühmlich, Giffigasliebhaber und Präsident einer J.G.-Akademie zu sein. Zwischen Anilinfarben und Giffigas besteht eine chemische Verwandtschaft. Vielleicht wird es preußischer Erindergeist noch so weit bringen, die Herstellung altersschwacher Wannen-Wandschäften und Hindenburg-Köpfe durch Liebermann auf unmittelbare Giffigasproduktion umzustellen. Das wäre zweifellos ein Sieg der artisch-jüdisch-christlich-capitalistischen Kunst!

Dur.

Essener Allgemeine Zeitung, Essen vom 21. Mai 1932.



Künstler  
in ihrem Heim

6

Der Maler Max Liebermann  
in seinen Minuten

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

Aut. Daphne

Düsseldorfer Nachrichten vom 22. Mai 1932.



Künstler  
in ihrem Heim

13

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

Aut. Dagob.

### Liebermann-Anekdoten.

Es war vor zehn Jahren, als die Inflation gerade anfing, mit Macht über Deutschland hereinzubrechen. Irgendein ganz großer Käffle 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 Konservenhandler 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. „Mann darf ich zur ersten Sitzung kommen?“ fragte der Mann beglückt. „Überhaupt nicht!“ lautete die wenig freudige Antwort. „Siebleben Sie ruhig zuhause und schicken Sie mir mit Ihrem Dienst Ihren Frack!“

Between Max Liebermann und dem vorigen Jahr verkorbenen Maler 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 stürzte zu Liebermann und fragte ihn, was er gegen die Verleumdung zu tun gedenke. „Darnicht!“ lautete die Antwort. „Aber wenn Ury in Berlin herumgeht, ich hätte seine Bilder jemals — denn ich ich sofort zum Staatsanwalt!“

Schott Borr.

Reclams Universum, Leipzig von 3. IX. 1931.



Max Liebermann

Mit Erlaubnis des Verlags Paul Caffier, Berlin

Selbstbildnis

## Max Liebermann als Porträtmaler

### Zur Ausstellung des Vereins Berliner Künstler.

In diesem Sommer wird Max Liebermann, Präsident der Preußischen Akademie der Künste, 85 Jahre alt. Seitdem ist schon das Geschenk eines so langen Lebens, seltener, bis in dieses hohe Alter arbeiten und schaffen zu können, ungebrochen und fast ungeschwächt. Die Vitalität allein, der Lebens- und Schöpferwille, die Zähigkeit und Geduldigkeit, die ihr verbunden sind, erzeugen 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 Bildnisläufer 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 Bildnismaler 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 weithin das Gefühl für die Rangordnung in der Kunst verloren ist. Die Säkularisation und Liberalisierung der Kunst man könnte auch Profanierung sagen, hat diese Verwirrung in der Ordnung der Werte fast zwangsläufig zur Folge gehabt.

Über eine Ausstellung, die sich auf das Porträt beschränkt, und setzen es auch Bildnisse von der Hand eines bedeutenden Künstlers wie Max Liebermann, ist damit im Grunde schon das Wesentliche getagt. Jedes innerhalb des auch heute noch respektierbaren Schaffens dieses Malers seine Bildniskunst wohl doch nicht das höchste und Persönlichste darstellt. Der Liebermann, der sich in früheren Dezennien um wenn nicht soziale Probleme, so doch um soziale Motive mit der ganzen Eindeutigkeit, der sein klarer, fühlter 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, die Ausstellung einiger Dutzend Porträts vielleicht vor allem soziologisch von Interesse. Liebermann, als Künstler in erster Linie Exponent und Ikon Ausklang einer überholten Ära, erscheint hier als Bildnismauer 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 normmäßig Bekleidenden begriffen sind, sondern sich auch ein wohltuend hoher Prozentzal der geistigen Arbeiter, Gelehrte sehr verschiedener Facultäten befinden. Auch sie, so weit Max Liebermann sie malte, verlor-tern durchweg diesen Bürgers.

Erschaulich bleibt es dabei in jedem Falle, welche formale und menschendeutende Meisterhaft 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 überbiblisch ist, ein Bildnis wie das des Chrstus Sauerbruch schafft, klar, von alter Schärfe und höchster Eindeutigkeit. Es ist zeitlich das lezte, erst in diesen Wochen entstanden, es ist dem Range nach eins der ersten. Und wie fremd und wenig erwähnend 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 Graphit-Volks-Ausstellung der dem Verein angehörenden Künstler. Nicht nur aus der letzten Zeit freilich; einige reichte bis 40 Jahre zurück. Reizvolle Postkarte sah man von dem fürstlich verstorbenen Ulrich Hübnert, aus seinen Lieblingslandschaften, um Potsdam und von der Ostsee. Und Ludwig Dettmann war da mit Blättern, die seine Vielseitigkeit und seinen Farbsinn bewiesen. Die übrigen Postkarte waren nicht wesentlich. Besseres sah man in der Zeichnung; man freute sich der feinen, schmäleren Blätter von Erich Koch-Gotha, der Studien von O. H. Engel, der sauberer, wenn auch ziemlich akademischen Siche von Herbert Kampf und noch einiger anderer Dinge. Sie waren aber nicht in der Ueberzahl.

Franz Meunier.

### Die Max-Liebermann-Ausstellung im Künstlerhaus.

Max Liebermann, Präsident der Preußischen Akademie und Ehrenmitglied des Vereins Berliner Künstler, wird am 20. Juli 85 Jahre alt, und seine ihm collegial verbundenen Künstlergenossen 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 Bildnisschau zusammengebracht, nur Stücke von der Hand des Meisters, der ja schließlich im Porträt doch den leichten und reinsten Ausdruck seiner künstlerischen Wesenheit gefunden hat. Der Besucher wird mit einem Herrenbildnis und einem Doppelporträt der Liebermannschen Eltern aus dem Jahre 1891 an den Anfang des raschen Aufstiegs des großen Menschenbildstellers gestellt, in jene Epoche seiner malerischen Entwicklung, da er aus den troz aller bereits erreungenen Selbständigkeit doch noch in gewissem Sinne akademisch gebundenen Art zu kühnem Vagabund im Farbigem vorsprang, 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 Zufassen und Anpaden. Die Farben werden heller und spärlicher verwandt, die ganze Malerei des Einzelmenschen 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 Fünfundachtzigjährigen, 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 Seitensäde 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 gesunden hatte. Die Malerei geht ihm flink von der Hand, aber er "haut" sie nicht hin, wie es seinerzeit sein Konkurrent von ehem, Franz von Lenbach, getan hat. Es ist jeder Strich trotz der flinken Treffsicherheit auch mit Bedacht hingelegt. Von Fall zu Fall ist natürlich das Ergebnis verschieden. Je nachdem es sich um Modelle handelt, die wirklich den äußersten Reiz für die Aufgabenlösung hervorlocken können, je nach den gewandten Neuerlichkeiten der Zweckbestimmung des fertigen Bildes. Voll sprühender Arbeitsfreude experimentiert der Schöpfer mit der Farbe, braucht die verschiedensten Pinselhärtchen, wird bald gründlicher, bald flüchtiger in den Einzelheiten, aber landet stets bei dem Ergebnis verblüffender Lebendigkeit, Ähnlichkeit, Echtheit der inneren Wiedergabe wie der äußereren. Nur eines bleibt beinahe peinlich gleichmäßig, und dieses Eine stellt sich just in dieser Reihenordnung von Liebermannbildnissen 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 geschickliche 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-Berhimmung schließlich in die rechten Bahnen gelenkt wird. Einzelwerke herauszuheben, nachdem die zeitlichen Ausmaße der dargestellten Schaffenszeit des Meisters festgelegt sind, erscheint unnötig, da es sich um Altbekanntes (das Sauerbruch-Porträt wurde als Reusing schon erwähnt) handelt.

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

H. W.

143  
**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 Liebermanns Kunst hier zusammengefaßt, und zwar von den Anfängen an mit dem Porträt des Sanitätsrates Hermann Sachs bis zur lebendigsten Gegenwart des Bildes von Professor Sauerbruch. Zwischen diesen beiden Polen liegen rund fünfundzwanzig Jahre, eine Spanne also, die beinahe die Dauer eines ganzen Lebens ausmacht; lang genug, um bei manchem anderen Künstler die heterogensten Entwicklungsstufen zu zeittigen. Mit Liebermann verhält es sich anders; er nahm niemals die Porträtmalerei als Vorwand für technische Versuche. Es liegt in der Ausfassung, 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 lübler, fast konventioneller Sachlichkeit, mit Ausnahme jener schönen, idyllischen 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 Urrecht 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 mitsingt; so sprechen die rätschen Skizzen nach der Tochter und der Enkelin eine Sprache, die jeden innerlich angeht.

Was bei Liebermann immer wieder überrascht, ist die Tatsache, daß sich in ihm eine künstlerische Schaffenskraft offenbart, der das Alter nichts anhaben kann. In diesem Jahre malte er das Porträt des berühmten Arztes Prof. Sauerbruch, und man möchte gerade diesem Bilde die Krone zuerkennen. Mit welcher Frische, welchem Tempo sind die Striche hier hingefleht! 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.

## Dämonie der Nüchternheit

### Bildnisausstellung Max Liebermanns

Wer die freundlich-schlichten Räume des Vereins der Berliner Künstler betritt, in die der Tiergarten mit jungem Grün hineinführt, dem steht eine stillsame Kühle entgegen. Nicht durch die Fenster dringt sie ein, von den Wänden strömt sie. Dreivierteljährig Bilder hängen da, dreivierteljährig Bildnisse schauen herab. Alle sind merkwürdig verwandt, trotz der Verschiedenheit der einzelnen Jüge. Es sind Menschen einer geistigen Haltung, einer festumrissenen Epoche. Das ist eigentlich seltsam, denn es sind Menschen aus drei Generationen hier vertreten. Aber sie alle aus die Zeitwand hantie, das war nur einer, ein Einziger, ein Künstler und ein Tyrann dagegen. Geschlechter gingen und Kunststile horben, und der Pulschlag der Zeit bekam einen anderen Takt. Aber Max Liebermann malte, malte sie sich selbst und blieb sich immer gleich.

Mehr als ein halbes Jahrhundert liegt zwischen dem frühen 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 funfgeschichtlicher 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 Türe 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 Dejennien vor dem Weltkriege, 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 aufzu. Wenn die lärmenden Hansarenruhe der Clique um den Meister mit allen ihren wissenschaftlichen und sozialpolitischen Nebengeräuschen, längst verstummt sein werden, wird Liebermanns Werk noch immer bestehen. Allerdings werden die Superlative von heute, mit denen man seine Kunst im freundlichen Überschwang überschätzt, langsam in eine gemessene

Form abslingen: In ruhige Anerkennung seines Bedeutenden können und seiner unbedingten Aufrichtigkeit.

Der ausmerksame Betrachter wird dann wohl auch die verdeckte Tragik erkennen, die sich im Wollen und Werk 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 unpersonlichen Objekt, zum Träger von Helligkeitswerten wurde. Das Gesicht ist für Liebermann eine physiognomische Landschaft mit Furchen, Schluchten und Erhabungen, aber von den unterirdischen Strömungen und den seelischen Schüttungen abt. man selten etwas. Liebermann baut sich als treuer Impressionist eben an das, was er sieht. Die Regenhaut ist in seiner Kunst unumstrankter Diktator, und der Intellekt ihr geborssamer Diener, der das Gefühl zum Tempel hinauswirkt. Aus Abneigung gegen das Fabulieren mit den Pinseln bemüht er sich nur, zu konstatieren, und dabei entgeht ihm leicht das, was hinter den Erscheinungen liegt.

Mit freidigem Gelb und Grau und bröckligem Nationalismus geht er der Welt zu Leibe. Und die Menschen stehen da, ohne Sonne und Blutwärme: Kinder einer unpaarhaften, gefühlsgläubigen Zeit, Gesichter einer großen Stadt: Berlin. Der Intellekt triumphiert. Daher ist Liebermann am unsichersten bei Damenbildnissen, deshalb treten diese in seinem Schaffen auch zahlmäßig so stark zurück. Das Bild von Frau Goetz, das erst in diesem Jahre entstanden ist, bleibt völlig maskenhaft und wesenlos. Auch Tochter und Entlein aus dem Jahre 1930 sind ohne die gesunde, fröhliche, gefühlsbüchtrische Körperlässigkeit. Und die Dame in Blau steht leer im lusleeren Raum.

Aber in die männlichen Köpfe kann sich Liebermann mit seinem wachen Intellekt hineinmalen. Das lehre Porträt, Geheimrat Sauerbruch, von der Hand des fast Fünfundachtzigjährigen, zeigt sein eminentes Können auf ungebrochener Höhe. In reichgestussten Gesichtern beschwört er mit behunderndem Wert ausgeschriebener Handschrift das Gesicht des Chirurgen. Beglassen ist seine große Kunst. Aber dabei läßt er zwischen auch die Seele weg, wie etwa bei Bode, Goldschmidt, Brockdorff-Rangau oder Ernst, die alle in sehsamer Erstarrung dem bleichen Raum verhüstet sind.

Der Verein Berliner Künstler hat diese Ausstellung seines Ehrenmitgliedes als Aufsatz zur Feier seines 85. Geburtstages (am 20. Juli) mit glücklichem Takt zusammenge stellt. 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 gemeindin wohl glauben möchten, und wenn sie uns schon ein wenig fühl 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

Berliner Börsen Kurier vom 10. V. 1932.

### Portraits von Liebermann

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

Was dieser Ausstellung ihren imposanten Stempel gibt, ist die erstaunliche Tatsache, daß das lebte Bild, erst in diesem Jahre entstanden, eben erst vollendet, das beste ist: das Porträt unseres großen Chirurgen Sauerbruch. Man muß weit herumsuchen und gerät fast in tizianische Gegenden, 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 Arztkittels 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 leichten Geheimwinde sich bohrende Charakteristik des bedeutenden, gearbeiteten, von weitem Wissen, ersten Entschlüssen, schwerer Verantwortung gehörten Kopfes. Sichtbar gleichsam sprüht der Geist aus dieser Menschenhildering, der Geist des Dargestellten und der des Darstellers zusammen. Und nichts von einem Ungefähr, wie hervorragende Meisterwerke es oft an sich tragen, die sich scherhaft über die Erdgebundenheit erheben — sondern alles fest und klar in den Scharnieren sündig, 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 Intellectualismus der Aufsöhnung, diese geistreiche Pinselschrift, die sich farbig zurückhält und mit einer sehr gedämpften Instrumentierung aus Grau, Gelblich, Schwärzlich begnügt. Sie kann bei Porträts, die dem Künstler keine übermäßige Begeisterung entlocken, recht trüb geraten, ja zu einer unwirlichen 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 unicoloristische Malart eben ein Mittel, die Persönlichkeitsdeutung aufs Neuerste zu konzentrieren.

Nur bei den Frauen wird es mitunter lebhafter (man hätte hier sogar noch manches interessante Beispiel hinzufügen können). Die lebt tief ausgeschnittene Dame im bunten Seidenkleid führt sogar eine übertanzende Sonderegistenz. Doch das sind Ausnahmen. Die schönsten weiblichen Bildnisse, von dem fabelhaften Porträt der Frau Biermann (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 ansetzte. Aus dem sozialgeprägten Schilderar der Gänserupferinnen, Konservenmacherinnen, Flachsäppinnerinnen, Reheflüsterinnen, Seiler, Bauern, Altmännerhäusler wuchs der Historiker der großbürgerlichen Berliner Gesellschaft

des Krieges heran. Die ihm sohn, waren Generaldirektoren, Geheimräte, Professoren, Exzellenzen. Es sind Männer von Rang, Leistung, Reichtum (was mitunter sogar zusammentrifft). Durch, daß dieselbe Hand sie konterfeite, wird ihre Zeitähnlichkeit verblüffend deutlich. Sie alle werden sachlich, mit Haltung, manchmal etwas kühl, auch kritisch, durchaus norddeutsch-berlinisch hingestellt, himmelfeier vom Pathos des Süddeutschen Wendbach. An der Spitze steht eine Rolbarkeit von 1878, Bildnis eines Arztes, noch ganz im tiefen, fastigen Leibl-Mantachi-Ton. Es folgt das Doppelbild der Eltern 1891 („beinah“ hält ich ihnen die ganze Freude an der goldenen Hochzeit damit verdorben), ebenso wie der Vater von 1904 flächig gemalt. Dann wird die Färbung immer zerlegender, nervöser, blühender, versteht sich bei strengster Engigkeit des farbigen Gewebes. Dann immer flüher, freier, offener — und führt auch so in grader Linie zu dem Höhepunkt des Sauerbruch-Porträts.

Max Osborn.

Berliner Tageblatt, vom 10.V. 1932.

## LIEBERMANN-BILDNISSE.

Die Ausstellung im Künstlerhaus.

Es ist das erstemal, 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 zierte 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 unbefangen. 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 den sanft nach rechts geneigten Kopfes sind plastisch herausgeschnitten, ebenso wie die Lichter der verschrankten 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 Sach“ 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 nachführt. 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 gemacht. „Wissen Sie“, sprach er eines Tages zu einem, der sich in seinem Porträt nicht wiederfand: „Ich habe Sie ähnlicher gemacht als Sie sind.“ Ja, „schön“ hat er die Menschen niemals gemacht, 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, unabsichtlich, macht er auch die Frauen nicht „schöner“, als sie ihm scheinen. Unter seinen Frauenbildnissen ist das ernsteste und bestellteste 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 Bildnistechnik 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 Einführung 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 gemeistert, wie in dem Sauerbruch-Bildnis, in diesem Wunder von 1930.

Adolph Donath.

Das Gesicht der Zeit.  
Dr. Richard Biedrzynski.

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 Motiv, 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. Über 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.

Ebensoviel wie Liebermann selbst. Die Zeit des bürgerlichen Impressionismus, die er in Deutschland vertritt, ist vorbei. Dieser Impressionismus hat weder den Glanz seines jüngstlichen Ursprungs erreicht, noch dem deutschen Kunstdsal etwas zu geben vermocht. Er ist ein Kompromiß geblieben und gehört heute schon zu dem unwesentlichen Kapitel der deutschen Kunstgeschichte, das mit dem Zeitalter des Liberalismus zusammen fällt. Künstler wie Ulrich Hübner und Philipp Harang 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 geponierten, sehr verbindlichen bürgerlichen Gesellschaftsmalerei begnügt. Hin und wieder gelingt ihm auch ein Bild aus der Seele des Menschen. Das Bildnis Geheimrat Bodes nimmt den Geist einer wissenschaftlichen Sorgfalt und einer gewissenhaften Bescheidenheit. In dem Bilde Professor Sauerbruchs ist die ganze lebendige Wachsamkeit des großen Arztes eingefangen. Aber im Durchschnitt fehlt allen diesen Bildern die geistige Form, das Gefühl für Größe und Bedeutung.

\*

## 33 Liebermann-Porträts

### 73 Zwei Bildnis-Ausstellungen.

Im nächsten Monat wird Max Liebermann fünfundachtzig 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 Porträtmäst 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 Valette aufstellte, etwa 1904, als er das seine und elegante Porträt Wilhelm Bodes malte, bis zu dem allerleichten (bis auf die Hände beendigten) glänzenden Bildnis vom Professor Sauerbruch, das aus diesem Jahre stammt, hat seine glanzvolle Kunst keine Abweichung von der eingeschlagenen Linie getan, so daß eine hinzreihende 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 Flechtheim am Südhafen zu sehen: 111 Porträtköpfe zeitgenössischer Künstler. Beträgt man die Säle, so erschrickt man ein wenig: auf langen Brettern sieht man Kopf an Kopf aufgereiht, ein Anblick, der an barbarische Mythen 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 Kostlichkeiten wie die überaus herzliche Porträtköpfe des Dichters Däubler von Barlaach in Holz geschnitten, wie den markig geformten Ringelnatzkopf der Rebe Sintris, wie Lehmbrucks großartige Darstellung „Mutter und Kind“, Bellings leidame und witzungsvolle „Tänzerin“, Kolbes vollgezähntes Dutzend, darunter der glänzende Kopf der nette Kolb und das fantastisch lebende Angesicht Bafonia. Bis zu Renoir und Rodin geht die Ausstellung zurück, und so schließt man mit einem frohen Gruß an Rodins losibaren 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 Vorfeier zum 85. Geburtstag seines Ehrenmitgliedes am 20. Juli.

Man sieht noch einiges aus der tonigen Zeit der „Dönercupferinnen“, darunter das große, etwas fühlreiche Bildnis der Eltern in seinen schwärzlichen Tönen. Wertwürdig in der starken Empfindung dagegen das schräge Bildnis des Fr. Rueß von 1904. Aus dem gleichen Jahre stammt auch Bodes Porträt aus dem Kaiser-Friedrich-Museum mit dem grauen Hintergrund. Bei der Frau Liebermann aus Bremen gelingt ihm die Gestaltung des gemessenen Hanseatentums zu einem Hauptwerk. Das Feldgrau der Uniform des Generalstabschalls v. Bülow wird ihm zum farbigen Erlebnis.

1918 malt er Prof. Dr. Ernst sehr charakteristisch, 1920 den Botschafter Graf Brockdorff-Ranau stehend 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 farbistischer Flacigkeit schimmern. Bewundernswert die lezte Arbeit, Geh. Rat Sauerbruch stehend im weißen Kittel mit verinnerlichtem Schauen durch die Brillengläser. Die alte Meisterschaft strahlt daraus in imponierender Konzentration. W. G.

Acht Uhr Abendblatt, Berlin vom 9. Mai 1932.

### Max Liebermanns Porträtwerk.

Verein Berliner Künstler.

Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!  
Max Liebermann, Repräsentant der  
deutschen Kultur, wie Hauptmann der deutschen  
Dichtung oder Hindenburg des deutschen Staates,  
stellt 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 alter Mittel, die souve-  
räne Beherrschung des schaffenden Willens: das er-  
schütternde Kunstwerk.

Es ist genug über Liebermanns Werdegang ge-  
schrieben worden der von schwerer Harbigkeit 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 Bildniskreise: denn das leichte 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 Übertriebung, 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 adduktiven Ausdruck gefunden, wie  
es in den Annalen der Porträtkunst nur sehr selten  
zu beobachten ist. Außerdem ist das Bild mit einer  
so wunderbaren lichten Leichtigkeit geformt, daß man  
nur allen, die kein rechtes Verhältnis zur Kunst  
haben, raten kann, hinzugehen und sich das Bildnis  
anzusehen — vielleicht könnte eine Anzahl von  
Menschen, die bis jetzt abhängend an den Werken  
der Malerei vorsübergegangen 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 seht euch das Werk Max Liebermanns an: hier  
ist ein fester Halt in den vielen Wirren und  
Verstrickungen 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 zusammendrängten, befand sich Kultusminister Grimme mit seinem Kunstreferenten Ministerialrat Haslinde. 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 fünfundfünfzigjährigen Mag Liebermann in der Tiergartenstraße 2a eine kleine und gemähte 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 bejagdene — verbleiben. Doch die Männer, durchaus Menschen gesicherter geistiger und wirtschaftlicher Stellung: Chrlich, Kernst, Rieffel, S. Fischer, Elias, Cassel, Bode, Gerstenberg, Ranftu... sie machen ihr „selbstverständliches“, ihr sicheres, beherrschtes, schicksal-überlegenes Gesicht. Das mit einer Schlagkraft und wiederum sicherem, 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 sieht nahezu nur mehr die Zeitfamilienähnlichkeit, sieht alle Quattrocentomädchen, sieht alle Hochrenaissancefrauen und Barock- und Rokoko Gesichter 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 sind.

Und dieses Zeitgesicht wieder war das einer Generation, die ohne große Sorgen und ohne rechte Klümmernisse ein kultiviertes Leben lebte. Verstärkt wird dieser schlagende Eindruck lächelnder oder ernsterer Gorgoligkeit 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 Zusatz lächelnd zu sehen. Steht man im Rahmen der Tür, die vom zweiten in den dritten Ausstellungsräum 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 fünfunddreißig Jahre alt war, und das jüngste, eben erst gemalte Porträt von Sauerbruch. Und verblüffend wirkt die Ähnlichkeit der gleichen Spontaneität, 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 Bäßigkeit der Glieder und der Werte getragene Künstler, als der er sich auch in dem schönen, psychologisch so ausschlagreichen Selbstporträt vom Jahr 1918 bietet.

Max Dörl

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

### Liebermann als Porträtmaler

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

Zugleich, in dreihundertfünfzig Werken, ein Überblick über mehr als fünfzig Schaffensjahre. Fast ausschließlich Berliner Persönlichkeiten treten uns entgegen, weit in der Überzahl gewidmete Männer reiferen Alters. Die Art, wie der Maler diese erfaßt, zeigt den echten künstlerischen Tiefengriff. 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 vereinzelten Versuch, einem Bildnis des Dr. Hermann Sacha, zeigt sich dies bereits in voller Prägnanz; um dann Jahrzehnte später, als die Porträtkarriere Liebermanns bereits voll eingesetzt hatte, im Bode-Porträt von 1904 einen ragenden Höhepunkt zu erreichen. Während des Krieges (1916) gelang ihm dann eine gleichwertige Schöpfung in dem kraftvoll zumengerafften Bildnis des Generalfeldmarschalls v. Bölow. Und so hat er auch jetzt wieder, in dem soeben erst vollendeten Bildnis von Geheimrat Sauerbruch, ein Zeugnis von ungesunkener Gestaltungskraft abgelegt.

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

Franz Servaes

## Liebermann-Porträts im Neuen Künstlerhaus.

Als Ehrengabe für den 85-jährigen Meister veranstaltete 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 porträtiastischen Werke zusammenge stellt. Das älteste von ihnen ist wohl das große im Tone noch dunkle Doppelporträt seiner Eltern. Ungemein lebendig wirkt das Bildnis des Doctors Julius Elias. Von Selbstporträts findet man nur ein kleineres aus dem Jahre 1915. Sehr stark in der Farbe und im Ausdruck ist der Kopf seines ehemaligen Haushaltstages. Neben diesem hängt das im Tone sehr reservierte, wohl abgestimmte Bildnis Bodes. Frisch und lebendig sieht der Verlagsbuchhändler A. Fischer den Besucher an. Im Profil zeigt sich der luhle Diplomatenkopf des Grafen Brodorff-Ranbau. An Leibl erinnert in der außerordentlichen Qualität ein Frauenbildnis in Halbtot, an das die „Dame in Decolleté“ von 1915 trog, der an Corinth erinnernden Lebhaftigkeit nicht heranreicht. Die Wissenschaft wird vertreten durch den Göttinger Professor Klein, Geheimrat Rennst und den jugen Kopf Schlich-Datas. Auch der jüngste Tope dieses Kreises, Geheimrat Rieser, grüßt den Besucher. 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 gedrungene kräftige Gestalt des verstorbenen Generalsfeldmarschalls von Bülow in feldgrauer Uniform. Aus dem Jahre 1931 stammt das Porträt der rotblonden Frau Dr. Rosin.

Der unbestrittenen Clou dieser kleinen Ausstellung ist das unerhört meisterhafte Porträt Geheimrat Sauerbruchs aus diesem Jahre, eine fabelhafte Leistung. Der große Künstler sieht den Betrachter durch seine scharfen Brillengläser an. Das Bild übt eine geradezu faszinierende Wirkung aus und aehnelt zu den besten Arbeiten Liebermanns. Mit Bedauern vermisst man einige seiner früheren besonders geglückten Bildnisse wie z. B. den Kopf des Tannhäuser-Dichters Eduard Gräfebach und das steletbürtige Porträt des verstorbenen Grafen Keyserling.

Paul Friedrich.

*Der Querschnitt Berlin vom April 1928.*

**Fegefeuer:**

Liebermann (es war vor der Spaltung der Sezession) besucht Leo von König. „Sehn Se mal, Keenig, det hab ick ebent in der Bahn jezeechnet; 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 Schillerinnen; 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 korrijiieren; 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,“ drückt 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, „kümmert du dich um die Bezugsquellen deiner Lieferanten?“

Als Stahl in einer Ausstellungskritik versehentlich Pastelle mit Aquarellen verwechselt hatte, bedauerte Liebermann boshaf: „Traurig für ihm, daß er noch 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

Hans Oertel 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“. Eduard von Gebhardt lobt, daß der eine 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 jetzt nicht so kitschig, wie die Leute immer tun.“ \*

Zu einem Porträtmodell, das mit der Schönlichkeit nicht recht zufrieden war, sagte Liebermann: „Bitte Sie, ich habe Sie absichtlich gemacht als Sie sind.“ \*

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

# „Sehnse, der Präsident und ick!“

Wie Max Liebermann den Reichspräsidenten Paul von Hindenburg malte

Liebermann lenkte das Gespräch auf den Reichspräsidenten über.

Seine blauen Augen blitzen unter den gebräunten Brauen, er hat auf einem herumstehenden Sessel Platz genommen und zieht heftig an seiner Zigarette.

„Sehnse“, erläutert er mit markanter Stimme, „det is sone Sache. Der Präsident und ich haben aus unserer Jugendzeit her, wo er ja im Potsdamer Kadettentorps war, gemeinsam viel Bekanntes. Det gibt schon 'nen persönlichen Kontakt. Ich hatte schon mal vorjehabt, Hindenburg während des Krieges zu malen. Aber det hatte sich durch irgende welche widrigen Umstände verzögert. Als mir der Auftrag nun jetzt vor meinem achtzigsten Geburtstag übermittelt wurde, wußte ich nicht, ob es dem Präsidenten auch recht sein würde, jada 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. Ich 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, daß Hindenburg meiner Arbeit entgegenbrachte, veranlaßte mich an 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 Kunstanatomie mit.

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

Ich 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 innzuhalten, 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 Jagttages.

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

„Un einem der letzten Spätsommernachmittage des Jahres 1927 weilte ich bei dem damals achtzigjährigen Max Liebermann in seiner Sommerbepflanzung draußen am Wannsee, ging mit ihm durch die Gartenanlagen dahin, während der Meister eifrig über die Kunst- und Literaturströmungen diskutierte. Wer Liebermann persönlich kennt, weiß, mit welcher Gemissenhaftigkeit er seine Worte wägt, die gleichsam im Berlinischen Dialekt hervorgesprudelt, den Eindruck leichtester Konversation erwecken. Aber Liebermann ist durch die Schule einer Generation gegangen, deren Geduldigkeit der Anschauungen in der Persönlichkeit verwurzelt ist, durch jene Epoche blüherlicher 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 Bürgertums, 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 Grundzügen preußischer Gründlichkeit durchströmten Liebermann wird der ehrenvolle Auftrag austeilen, 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 Strohdeckel“ vom Hause genommen, um die kluge durchsichtige Stirn von einem erfrischenden Windhauch umwischen zu lassen.

Totentille . . . drückende Schwüle.

Wir sind durch die Wohnräume des Hauses hindurchgegangen, wir verweilen in Betrachtung verloren vor den erlebten Werken erster Probenreise der Liebermannschen Kunstsammlung, wir betrachten die Bilder des Steffens und Krüger, die sätzlich unter Glas gerahmten Rembrandthandzeichnungen, die Degas, die Menzel, die Monet, die Manet . . . und Liebermann sprach mit jugendlichem Elan, mit der drastisch ungewöhnlichen Art seiner Ausdrucksweise auf mich ein.

Wir sprachen von dem Einst, von dem Glanze der berlinschen Hauptstadt, und gingen in das helle freundliche Arbeitszimmer, wo noch nah 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 Delikatzen wiesen auf die Gründlichkeit hin, mit der Liebermann Hindenburg in den verschiedensten Stellungen flagiert hatte.

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

Und Liebermann schwärmt. Unermüdlich fliehen 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 hantieren zu dürfen.

Wie viele unzählige Menschen hat Liebermann gemalt, deren Namen und Erscheinung eine Macht des Geistes, der Finanz, der Politik, der Regierung bedeuten . . . Er hat sie erfaßt, sie uns, den Betrachtern, geschenkt und wir verspürten das Innere, 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 Breuhen Paul von Hindenburg. — Und ist nicht auch der Künstler, der Mensch Liebermann dem Menschen Hindenburg nähergetreten?

Liebermann verbrühte sich beim Reinigen seiner Pinsel die Hand und er blieb dem Palais in der Wilhelmstraße fern. Tagtäglich ließ der Reichspräsident anläutnen und sich nach dem Befinden seines Porträtierten erkunden . . . Kleine Züge einer großen Menschlichkeit. Als Liebermann nach einer Woche an einem näkalten Tage das Sitzungszimmer wieder betrat, war ein Diener mit Heizen des Ofens beschäftigt und Hindenburg, der nach Entgegnahme eines Gefandtenantritts ins Zimmer kam (den Gehrock aufknöpfend, den er schnell gegen den Frack 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 is er, und ich bin stolz darauf“, rief mir Liebermann zum Abschied zu, als er mich die Treppe hinunterleitete, 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 Takt begabt ist.“

Helmut Jaro Jarecki.

## Vode, Liebermann und der Teppich

„Es war in „eingeziehten“ Reisen bekannt, daß Exzellenz v. Bode von seinen Reisen für die Staatslichen Museen wunderschöne Teppiche mitzubringen wußte. Oft für sich selbst, meist für seine Freunde und für seine guten Bekannten.

In der Nationalgalerie, und zwar in der „Smeigstelle“, im Kronprinzenpalais, hängt ein Gemälde von Professor Max Liebermann „Die Waisenmädchen von Amsterdam“. Es wird viel betrachtet, und manche unverständige Frage wird ob dieses Bildes an die Aufsicht gerichtet; denn es gilt als eines der besten Gemälde des Meisters. Tatsächlich wissen nur wenige Museumsbesucher, daß dieses Bild eine tragische Geschichte hat. Drum sei sie hier erzählt.

Es war noch vor dem Kriege. Exz. v. Bode stand wieder einmal vor gepackten Koffern, die Fahrkarte nach dem Süden bereits in der Tasche, 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, Exzellenz?“ — „Wenn es möglich ist, ja. Wollen Sie denn einen haben?“ — „Gewiß, wenn er nicht —“

„zu teuer ist“, wollte Liebermann noch hinzufügen. 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 Exzellenz wieder da. Als Bode zu Liebermann kam, sagte er: „Ihren Teppich habe ich auch mitgebracht,



Max Liebermann: „Die Waisenmädchen von Amsterdam“

mein Bestes. Hoffentlich gefällt er Ihnen.“ Zwei Arbeiter brachten ein gewaltiges Paket und entrollten einen wunderbaren Teppich.

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

„So viel Geld habe ich gar nicht. Exzellenz“, sagte er bestimmt. „Ziegt 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, stemmte es unter den Arm und verschwand. Die Nationalgalerie darf sich rühmen, dieses vorzügliche Bild auf die originellste Weise „eingetauft“ zu haben — überlegens sehr zum Ruhm der Deffentlichkeit; denn wer könnte sagen, wohin das Bild vielleicht gekommen wäre, wenn Exzellenz v. Bode für Professor Liebermann keinen Teppich mitgebracht hätte? — Amanuensis

## Nachmittags bei Max Liebermann.

Von Hans Oswald.

Der von jungen Maler, den nun schon bald vierundachtzigjährigen Präsidenten der Kunstabademie, als Menschen, und damit auch als Künstler richtig kennenzulernen will, der kann es am besten, wenn er ihn nachmittags besuchen darf. Nachmittags arbeitet dieser sonst immer noch wie ein Jugendlicher unermüdlich 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. Jögernd legt er das Buch weg in seinen Bücherschrank, in dem nur wirkliche Geistgrößen aufbewahrt werden — und führt den Besucher eine kleine Wendeltreppe hinauf ins Atelier.

Das Atelier: ein hoher, fast tahter Raum. Auf der einen Seite, nach dem Tiergarten zu, von einem Glasdach überwölbt. Im Atelier nirgends die sonst beliebte Atellerauschnüdung: Rüstungen, Waffen, Regermästen oder sonstige egotische Sammelergebnisse. Nur einige Sessel an der Wand unter der Glaswölbung, einige kleine Tische für Rauchzeug und Pinselkrug, ein höherer Arbeitstisch mit Stapeln von Zeichnungen und Skizzenbüchern und in einem Winkel ein Gestell mit Mappen und Blättern: ein Arbeitsraum! Die Herbeit 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 Altmäister, der zu seiner Gelundheit, die seine Persönlichkeit und sein künstlerisches Wesen auszeichnen, ein starkes Maß von Selbstüberwindung und Kritik besitzt, das ihn im besten Sinne ruhlos macht und ihm stets von neuem anzusangen befahl. Er hat eine strenge Arbeitsmoral und den Trieb, in jeder Stunde an sich die höchsten Ansprüche zu stellen.

Diese unabgebrochene Tätigkeit, dieses immerwährende Kunsthauen 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 flinken 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 Nebenständer.

„Na — nehmen wir die!“

Der Beamte bittet um ein passendes Kuvert.

„Doch noch Kuverts! — Soviel verdien' ich ja garnicht!“

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

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

Eine Dame, die von ihm durch sein Atelier und seine mit förmlichen 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.

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. K. c. Max Liebermann,  
Präsident der preußischen Akademie der Künste.

In den Tagen, da der Deutsche Künstler-  
bund in Essen seine diesjährige Ausstellung hält,  
ist es ~~sehr~~ un interessant, die Meinung eines aner-  
kannten Meisters über die moderne Malerei zu  
hören.

Wenn man heute die Malerei als brotlose Kunst be-  
zeichnet, so ist das keine Übertreibung. Die Aussichten  
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 Rothirsch zu  
werden. Der Aufentstehende hat nur eine schwache Vor-  
stellung von den grauenhaften Zuständen, die im Zusam-  
menhang mit der allgemeinen Not der Zeit in Künstler-  
kreisen herrschen. Und trotzdem bin ich der Meinung, daß  
wahre Tüchtigkeit die schwersten Hindernisse über-  
winden 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 gefaßt haben; was für uns Maler natürlich  
äußerst traurig ist, für die Kunst aber nur einen Rückfall  
in die Situation vor dem Kriege von 1870/71 bedeutet.  
Als dann mit den 5 Milliarden Kriegsentschädigung —  
einer Summe, von der sich selbst Bismarck keine Vorstel-  
lung machen konnte — ein unermächtlicher Reichstag über  
uns ausgeschüttet schien, wurde aus der Malerei die mel-  
lende Art. Künstler und Kunsthändler und Kunstdäuser  
suchten, 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, denn es nicht allzu  
schwer wurde, seine Bilder abzugeben.

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 gesun-  
den, selbst ein Rembrandt, wenn es nicht eins seiner  
Meisterwerke ist, erzielt höchstens noch die Hälfte der frü-  
heren Preise. Das Allerklämme 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 bedeutend gesunken, sondern gleich Null gebo-  
ten ist.

Wenn ein junger Künstler mich um Rat fragt, mache  
ich ihn auf das Aussichtslose dieses Berufs aufmerksam.  
Wo von die jungen Künstler leben, daß ist mir ein Rätsel.  
Rur in Paris hat der junge Maler immerhin die Mög-  
lichkeit, wenn er etwa auf dem Marché aux fleurs für  
2 Sous einen Blumenstrauß ersteht und ihn absonderlich  
dieses künstlerische Ergebnis für 5 oder 10 Franc  
abzufegen. Es ist das freilich nicht viel, aber  
immerhin genügend für ein bescheidenes Mittag- und  
Abendessen. Auch die Kauflust der Amerikaner hat nach-  
gelassen. Früher haben Amerikaner in München oder Düs-  
seldorf waggondweise Bilder gekauft. Heute ist dem nicht so.  
Und vielleicht liegt die Ursache dieser Erscheinung auch in  
der Entwicklung der Kunst. Wie nicht jedes Weinjahr gut  
ist, so ist auch nicht jede Epoche für die Kunst fruchtbar.  
Jede Epoche hat eine eigene Ansicht von der Natur,  
und es ist möglich, daß die Ansicht der modernen  
Künstlergeneration die Käufer zum Erwerbe 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  
sintern lassen. Man muß der Gegenwart Rechnung tragen  
und darf vor Tatsachen die Augen nicht verschließen. Ge-  
wirkt der Staat tut gerade in Deutschland viel, um die Not  
zu lindern und angehenden Talanten den Weg zu ebnen.  
Eine wichtige Bedeutung hat die Zusammenlegung der  
Kunstschulen mit kunstgewerblichen Schulen; denn die Ent-  
wicklung der heutigen Kunst führt die Malerei zu einer  
Einstellung auf das Kunstgewerbe. Die Kunst scheint sich  
mit überhaupt in der Richtung zum Plakatartigen zu ent-  
wickeln. Diese Entwicklung liegt in der Zeit, die scheinbar  
angewandter Kunst günstiger ist. Dagegen ist nichts einzu-  
wenden. Auf dem Gebiete der angewandten Kunst, der  
Reklame, des Plakates, sowie auf dem Gebiete des Films,  
liegt das wahre Belebungsfeld für den modernen Künstler.  
Gerade auf dem Gebiete des Plakats ist bereits seit  
einem Menschenalter Wunderbares erreicht worden, und  
wur von den Franzosen wie Hôret, Toulouse-Lautrec, bei-  
uns von Th. Th. Heine und Gulbranson. Vor vierzig Jah-  
ren wurde der Plakatstil, den es ja auch in der Musik  
und Literatur gibt, im Pariser Kabarett du Chat-noir ge-  
boren. Dieser eigenartige Stil hat die Umrüstung, wie sie  
heute vor sich geht, vorbereitet. In der ganzen Welt mar-  
schiert das siegreiche künstlerische Plakat voran. Und nicht  
nur die Deutschen und Franzosen, auch Engländer und  
Amerikaner haben auf diesem Gebiete hervorragendes ge-  
leistet.

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

Berliner Tageblatt vom 5. VII. 1931.



J. Heil,  
Lieber  
E.

„Sehen Sie,  
meine  
Taschenuhr  
geht genau  
so wie die  
Sonnenuhr“  
Professor Max  
Liebermann im  
Garten seiner  
Villa in Wann-  
see

ROTTERDAMSCH DAMESKRONEK van 10 September 1932

## Tweede Blad.

**WIE VAN ZIJN DOEN SPREKEN**



Die „netheid 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 er toe drong, maar reeds als klein kind probeerde ik om alles wat ik zag, op papier weer te geven. In mijn hart groeide een grote liefde voor de schilderkunst, welke neiging door een toeval nog werd aangewakkerd. Toen mijn moeder na-kende schilderes Fräulein Volkmar, vergezelde ik haar en verdreef in het atelier met tekenen den tijd. De schilderes volgde mijn gekrabbel met belangstelling en verklaarde dat ik wel eenig talent had op dit gebied. Zoo kwam het, dat ik tekenessen 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 gezin bewoonde alleen de eerste verdieping; de rest was verhuurd. De drie broers — Max was toen juist twaalf jaar geworden — moesten het samen niet één kamertje stellen, 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 heerschte, de grootst mogelijke zorgnijheid betracht. Zoo moesten bijvoorbeeld de drie broers in één en hetzelfde „geklede 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 behoorden.“ Als gymnasialist kreeg hij echter godsdiensonderwijs en extra taallesken 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 zo drukke en gezellige passage en dat aan de andere zijde van het huis de prachtige Tiergarten lag. Max sloop, zoodra hij klaar was

## Max Liebermann.

Het was in Julimaand van dit jaar, op een die heerlijk zonnige dagen, waarmee deze zomer zoo ongewoon kwistig is geweest, het was op den twintigsten Juli, dat Max Liebermann zijn vijftachtigste geboortedag mocht vieren. Al te veel herinneringen uit de jeugd van grote kunstenaars bezitten wij meestal niet, het is dus dubbel interessant om eens te vernemen, wat Max Liebermann wel heeft willen meedelen uit vroegere periodes van zijn leven. Het is wel 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 daar, dan mijn verdere leven te kunnen juieren. Ik had mij echter heelijk vergist.“ Deze uitdaging berust in zekeren zin op waarheid. Hij had geen lust om te studeren en meende, dat het leven van een artist één lange feestdag was. In het midden van de negentiende eeuw, toen de schilders rondliepen met een fluweelen jas en flodder-das, in de jaren toen Paul Heyse zijn veel gelezen en veel bewonderde artistenboeken schreef, beschouwde men het leven van den kunstenaar als een huitengewoon 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 heide 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 vlijigste en vruchtbaarste artisten, en hij bleef dit tot op hoogen ouderdom.

„Hij heeft zich steeds netjes en behoorlijk gedragen.“

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 groten ijver trachtte hij zich als artist te bekwaamen. Hij was met caricaturen begonnen, had schetsen gemaakt van de wasch-rouwen en „Eimerweiber“, die in het Berlijn van die dagen de vuilnishuiken en verdere ongerechtheden uit de huizen kwamen weghalen.

Van de teekenlessen, die op school gegeven werden, moest hij niets hebben; blijkbaar hield hij er niet van, volgens voor-schrift 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 vergezelde dan zijn moeder, als deze gaat poseren bij Fräulein Volkmar en maakt daar, om den tijd te dodden, een potloodschets van zijn moeder. De artis-tie was bij het zien van de schets zo ontrond, dat zij de ouders van den jongen den raad gaf, hun zoontje naar den berouwenden schilder Karl Steffek te sturen. Ook Steffek zag onmiddellijk hoe bezaaid 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 verve-riji, 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 vrijemiddagen, die hij in de week had, den verstand af naar de Hollmannstrasse, waar Steffek's atelier zich bevond, wrokend over het feit, dat hij nog vier jaren op de schoolbanken zou moeten zitten. Tot in hoogen ouderdom heeft hij zich beklagd over dit tijdsverlies.

## Lieberman's moeder,

door haar zoontje getekend.

examens achter den rug had. Intusschen legde hij op de beide vrijemiddagen, die hij in de week had, den verstand af naar de Hollmannstrasse, waar Steffek's atelier zich bevond, wrokend over het feit, dat hij nog vier jaren op de schoolbanken zou moeten zitten. Tot in hoogen ouderdom heeft hij zich beklagd over dit tijdsverlies.

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

Of Liebermann aan al deze wenschen heeft voldaan, is niet bekend. Zeker is het, dat hij in Weimar niet vond, wat hij er 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 Zaterdagavonds zijn medeleerlingen een rondje aanbieden in een hierhuis. Elmaal slechts, toen een moedige leerling van hem niets in deze omgeving en onder het regime van leeraren, 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.

Nachtelang arbeide hij, maar al zijn schilderijen, die verschenen 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.

„Weimar, 8 April 1869.

„Hoe behoorlijk moet jij je des avonds voelen, als je, vrij van alle zorgen, je aan



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

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

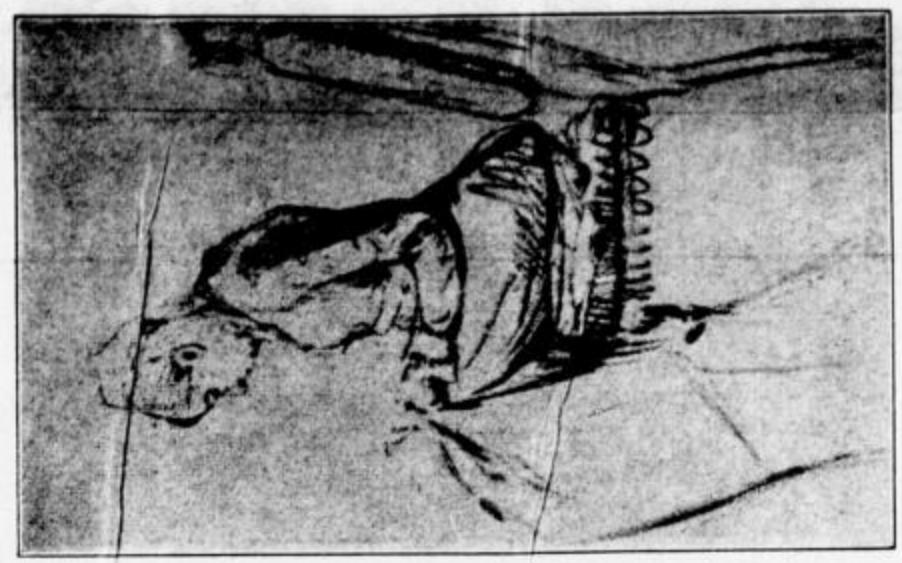
Nadat Max met goed gevolg eindexamen gym had gedaan, kon hij zijn tijd en al zijn energie aan de schilderkunst wijden. Hij werd de ijverigste en beste van al de leerlingen van Steffek. Hij droeg geen slapen hoed en artistiek wapperende das, maar kleedde zich als een gewoon mensch. Ook gunde hij zich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

Het onderwijs van Steffek kon hem echter geen volkomen bevrediging 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 schilder, die niets liever wil dan zoveel mogelijk te werken, maar moest als model dienen 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 zei: „U hebt een geschikten kop om mij als model te dienen voor een doek, dat ik heb opgezet.“

„Of Liebermann aan al deze wenschen heeft voldaan, is niet bekend. Zeker is het, dat hij in Weimar niet vond, wat hij er 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 Zaterdagavonds zijn medeleerlingen een rondje aanbieden in een hierhuis. Elmaal slechts, toen een moedige leerling van hem niets in deze omgeving en onder het regime van leeraren, 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.

„Weimar, 8 April 1869.

„Hoe behoorlijk moet jij je des avonds voelen, als je, vrij van alle zorgen, je aan



Lieberman's moeder,

door haar zoontje getekend.



De kunstenaar bekijkt het werk van zijn collega Hippel.

## 6 ROTTERDAMSCHIE 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 uitgesloot. Met wanhoop in het hart vraagt hij zich dan af, of hij wel ooit succes zal hebben. Geloof mij, Felix, een jong künstner heeft, zoals ik op het oogenblik, heel vaak een geweldigen moreelen kater. Gelukkig valt mij, terwijl ik dit schrijf, een prachtig vers uit Homerius uit:

„Die Götter setzten vor die Tüchtigkeit den Schweisz“.

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

Weimar, 27 April 1870.

„....Steds meer verlies ik den moed, hoewel ik er altijd nog beter aan toe ben dan mijn collega's, die trouwens geen van allen lijden aan overdag 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 fassocco 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 oponwelling van het oogenblik ben ik toen een hoek van mijn atelier gaan schilderen. Dat beviel Pauwels zoo goed, dat hij mij den rad 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 grote 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 musi-  
cus preludeert niet lang. Hij musicert“.....

Weimar, 22 October 1871.

„....Werken alleen kan ons, mensen, er bovenop houden. Terwijl men in eigen home werkuitgelijk zijn bezigheden verricht, voelt men, wanneer men — zoals jij thans — in den vreemde vertoeft, eerst duidelijk hoezeer men behoeft 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 grote 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 staan in de kringen van mijn grote, bekwaame kunstbroeders.....”

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

„Is doch 'n Wunder, dasz man nu schon soviel Jahrzehnte Vergnügen hat an dem Kritzel mit 'n Stift..... und an Geschmier mit Farben!“ luidt nog altijd zijn oordeel.

„Et macht doch Spasz! Wat?..... Am meisten Spasz!“

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

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

Een zacht gebrom van den 'het ironische antwoord:

„Kann ick mir nich leisten, baasd opmerkte:

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

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

„Ik heb schildersbloed in mij „Zoo“ antwoordde Liebe würde ick Ihnen aber sehr wirksamen Trank jejen Blutarmen.“

Liebermann had ontwerpen schilderingen gemaakt voor he Altona, welke ontwerpen geïn- De jonge man vond het no vertellen:

„Had u niet beter een them schiedenis van de stad kunnen vroeg een kennis. Waarop Lie „Ja, wat is denn in Altona?“

Eens 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 milieo Maar Liebermann protesteert „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 Liebermann in lijke zelf-ironie, „dem jeht es wenn er mal sitzt, kann er scf aufstehn!“

Max Liebermann spreekt nu lijnsch van de straat of van 's. Wel echter is zijn zinshouw waarschijnlijk om dat hij op meer nadruk kan leggen op zi en zinnen. Hij houdt van duid zegt iedereen, met wiens hij is komt, de waarheid, zonder o zonder aanzien des persoons. die iemand als Max Lieberman en mag permitteeren.

Mr. BERTHA VAN DE

Mevrouw C. W.-v. d. L. — He vriendelijk van u, u zooveel mocht hebben getroost, waarvoor wij zeggen. Uw eigenlijk zal u zo mogelijk u bedoeld knippatroon te wij bezzitten het niet en weten ook te krijgen is.

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

mele en op deze wijze een drink vormde voor de dieren van he

groot natuurvriend en tevens een vriend van dieren.

12 JUL 1932

## Düsseldorfer Nachrichten

Morgenausgabe

## Zu Max Liebermanns 85. Geburtstag

**Georg Raupimann** veröffentlicht zum 85. Geburtstag von Max Liebermann, der am 20. Juli feiern wird, im nächsten Heft von "Kunst und Künstler" einen Gruß, in dem es heißt:

Ost habe ich meiner Verehrung, Bewunderung und Liebe für den Meister Ausdruck gegeben. Unabänderbare Leidenschaft verband diesen Patriarchen und Patriarch von jung auf mit der bildenden Kunst, der er, die Tradition seines Standes durchdringend, 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 beschient, die zum festen Bestande der deutschen Kunst gehören. Alle Künste und Nachstreben aber hatten an ihm ein immerwährendes Beispiel von in sich beruhender Stetigkeit. Auch war seine große und einfache Haltung für das deutsche Künstlerleben vieler Jahrzehnte von höchstem ethischen Wert. Heute gehört Max Liebermann, trotz seinem nie ermüdenden Wirken für den Tag, längst in die Bereiche des Bleibenden.

**Carl Schäffler**, 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 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 Erreichte und Erreichte aufs Spiel zu setzen gewagt in dem sicherer Gefühl, sich selbst niemals verlieren zu können. Dem Talent gesellte sich so die Erfahrung; aus dieser Verbindung aber erwuchs künstlerische Weisheit. Und sie bestreute wieder das Talent. Darum kann Liebermann heute den eigenen Auspruch vorstellen und sagen: mit 50 Jahren Talent haben, das könnten viele; mit 80 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 aus Stetigkeit und hohes Alter angelegt ist, eine unvergleichbare Vitalität und die unerschöpfliche Fähigkeit, das Leben zu lieben. Das sind Eigenarten, die dem persönlichen Willen entzogen sind, die sich wohl ausspielen, aber nicht ausspielen lassen; es sind Eigenarten, deren Freiheit Gnade ist, ein Geschenk des Schicksals, das freilich auss äußerste verpflichtet. Wir staunen vor der ausdauernden, sich lebendig erneuernden Talenkraft, die Liebermann heißt, wir verehren aber die Charakterkraft, die schlechterdings alles in den Dienst des Talents gestellt hat. Dieser Ausgleich von Anlage und Charakter ist das Seltene; er allein ermöglicht das Schauspiel einer solchen Steigerung bis ins höchste Alter. Diese steigernde Wechselwirkung hat Liebermann bestätigt, einer Zeit, der der Begriff des in sich organisch Vollkommenen nahezu verlorengangen 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 Siebzigmillionenvolkes. Obwohl sich dieses Leben still in bürgerlichen Formen abgespielt hat.

Alles in diesem unselbstlichen und darum nur um so edler wirkenden Künstlerleben ist erlämpft, jeder Erfolg mußte ertritten werden, und noch heute sind Gegner da, wie vor siebzig Jahren. Dennoch lädt sich kaum ein glücklicheres Künstlerleben denken. Hier sind einmal alle Blütenträume gereift, jede Knospe hat sich in Frucht verwandeln können, und die inneren Erfolge haben die äußeren logisch herbeigewungen.

Der fünfundachtzigjährige Liebermann ist in der Reihe der modernen Meister ein leichter. 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 schlackenloser sein.

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

Schöne, alte Möbel, feinabgestimmte Blumensträuße überall in Vasen und Schalen. An den Wänden 45

Tempo, Berlin

15. JUL 1932



Liebermann heute  
hängen Gemälde französischer Impressionisten, von Menzel, den deutschen Romantikern. Liebermann plaudert ungezwungen über Kollegen, er ist ein verständnisvoller gütiger Kritiker. Wir stöhnen eliches über Kritik 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 saltem Magen kann man Freude an der Kunst haben.“ Porträtaufträge sind heute rar, — selbst bei Liebermann. „Aber da hab ich grade '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 nahesteckende Künstler, Mengen illustrierter Broschüren. Auf dem Tisch daneben liegen die frischangerührte Palette, Pastellkreiden, ein Spachtel voller leuchtendem Zinnoberrot, eine Brille, Bleistifte, Stifzen. 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. „Hübsche Frau, was?“ sagt der Professor und tritt schmucklos, prüfend ein paar Schritte zurück. Die Frau im dunkelblau gemalten Sommerkleid lächelt auf der Leinwand. Ein Mona-Lisa-Lächeln. — Draußen 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 Bierg des Fensters leuchtet der Garten.

Und abermals ein neues Bild des geliebten Wannseegartens! Von gelöster Heiterkeit. Ein orange Dach flammt am durchsichtigen Himmel, Bäume von vierzig Meter Höhe, Sonnenbrände hellen Wege auf, tiefblau leuchtet Altersporen.

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

Hella Arosa.



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 entzückender berlinischer Anelobten, wird am 20. Juli 88 Jahre alt. In ihm sind gewaltige Kräfte ungebrochen rege. Seine Menschen durchdringung, seine volle, edle malerische Dialektik, erwies wunderbar von neuem die Ausstellung seiner letzten Porträts im Verein Berliner Künstler. Erstaunlicher neuer Anfang, vervielfältigte Fruchtbarkeit.

Ein regenschwarzer Nachmittag draußen in Wannsee vor Liebermanns Villa, wo der Künstler mit seiner Familie seit 20 Jahren im Sommer wohnt. Man denkt an die schönen, sonnendurchfluteten Gemälde aus diesem grün-grünen Wannseegarten mit den Rosenbüschen, den alten Bäumen.

Nach längerem Kampf um Einlaß mit einem freundlichen Haushaltstum, begleitet durch das wütende Gebell von Ricki, des Meisters goldbraunem Dackel, öffnet Liebermann selber und gewährt Eintritt. Er steht in dem hellen Türrahmen, wie eines seiner berühmten Selbstporträts, das lebendig geworden ist. Im schlichten grauen Jackett, die Malhosen zeigen Spritzer frischer Oelfarbe. Im Mundwinkel glimmt die Zigarette, 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 Briefsachen und Büchern überladen ist, gegenüber. In diesem wahrhaft kultivierten Heim. Man merkt dem kleinen Gegenstand die Verbundenheit des Bewohners mit den ihm umgebenden Dingen an.

*Leblius v. 1928*

6.7.30

## 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 ausstellt. 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 anlängt, oder sagen wir besser zum Journalismus kam, — er verzieht 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 Radierndl operiert. Er war ja schon während seiner Gymnasialzeit bei Stelleck gewesen. Und als er das Gymnasium hinter sich hatte, lehrte ihn Stelleck, der Schüler Franz Krügärs, wie man beim Zeichnen „richtig“ vorgehen müsste. Aus dieser „Korrektheit“ der graphischen Schriftzüge entwickelte sich dann, dank seinem angeborenen 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 Augenblickserlebnissen, deren Summe für die Kompositionen der Ölbilder 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 Getue, doch mit dem Elan innerer Angespanntheit. Man muss an Millet denken, der — so sprach er selber es aus — in seiner Kunst danach geträumt hat, „dass ein Mensch atmert, 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 kennengelernt, der ein Jahr später gestorben ist. So schlicht nun, wie Liebermann seine Empfindung von Mensch und Natur zeichnet, graphisch umreist, so schlicht und ohne Umhülfen hat er über seinen Beuch bei Millet geschrieben. Es war seine erste journalistische Leistung. Es war die erste „Autobiographie“, um die ihn eine Familienseitschrift 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 „Gänserupferinnen“ (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 Jozef 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 unsereis sagen, dass er bis 1882 streng daran festhielt und dass er auch in den folgenden Jahren in seinem geliebten Wannsee die Natur „in ihrer Einfachheit und Größe, ohne Atelier- und Theaterkram und Hadern“ 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 „Amsterdammer 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 ich haben, — Nein, sage ich, nächstens fahre ich ja wieder weg, und dann bringe ich Ihnen so etwas mit. — Nee, antwortet Liebermann, det muss ich haben.“ Und Bode gab schliesslich nach und suchte sich auf den Wunsch des Meisters „was“ aus. Seine Wahl schwankte zwischen der „Bleiche“, die jetzt bei Arnhold hängt, und zwischen der Studie der „Waisenmädchen“.

Also in dem Jahr der „Amsterdammer Waisenmädchen“ radierte Liebermann schon. Aber den Radierer von 1876 beherrschte nicht der Zeichner, der geborene Schreibkünstler, sondern der Maler. Wem sich in diese ersten Radierungen, in diese Ausschnitte vom holländischen Dorf hineinsicht, merkt man sofort, woran es lag. Liebermann hielt sich nämlich damals an das Vernismou-Vergfahren, deutsch „Durchdrückverfahren“, was ungefähr folgendes bedeutet: Über 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 Radierndl 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 Radierndl ebenso unbefangen und geistreich, ebenso schmissig und konzentriert, wie er seine — Artikel bin-setzt.

Es ist labelhaft, 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 Hauptmann „Einsamen Menschen“ waren. „Sie“, sprach Liebermann zu seinem Freund, „det is ne dolle gedrungene 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 nur, sondern vor allem seine eigene Natur“. Es 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 eines 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 Phantasiefähigkeit 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 zunahm, „sondern sie muss dem Maler bis zum letzten Pinselstrich die Hand führen“.

*Optische Zeitung vom 16. Juli 1932*

## **Liebermann als Graphiker**

**Ausstellung bei Hugo Helbing**

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

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

Max Osborn.

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 uneudlich liebt und als Genie preist, neben manchem anderen auch noch voraus, dass er die Größen der Vergangenheit ebt. 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 batte, wuchs in Liebermann so mächtig an, dass dem Fünfundachtzigjährigen in seinem Festjahr 1932 ein großes Wunderwerk glückte: Sein „Bildnis Sauerbruch“ ist selbst den stärksten Bildnissen des großen Haarlemers ebenbürtig.

Es gibt immer noch Möglichkeiten, Mag Liebermann ausstellungsmäßig zu feiern. Das bewies kürzlich die Porträtschau des Künstlervereins, beweist jetzt die fleißig zusammengetragene Graphik-Ausstellung bei Helbing-Casper am Lützow-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 zurückzutreten scheint. Nun gut bei Liebermann, bei dem die geistvolle Schärfe der Wahrnehmung der sinnlichen Farbenphantasie 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 Einödigkeit aufkommt. Bei jeder Aufgabe wird die Gesamtmacht der Mittel, den aufs Korn genommenen Wirklichkeitsausschnitt ins Schwatzweih zu überzeugen, mit voller Wucht neu eingesetzt.

Von den graphischen Verfahren fehlt der Holzschnitt. Charakteristisch für Liebermann. Das war nichts für diesen nervös ausspannenden Geist, die Natur in feste Flächen von ruhenden Umrissen zu bannen. Ihm kam es von je auf die Bewegung, auf das unablässige fluktuiierende 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 Ingredienzen der persönlichen Mitteilung am unmittelbarsten in Bilddruck umsetzt. Zumal in den ausgewählten Drucken, die man vielsach findet, wird das wahrhaft herrlich offenbart. Die spontane Erfassung des Objekts wird dabei durch den graphischen Reiz noch gesteigert, wie etwa in dem glänzenden Blatt der Equipage vom Pincio, um nur ein Beispiel hervorzuheben. Nebenbei: mit welch unerhörter Könnerhaft 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 gültigen Wahrheit wird. Mitunter gibt es auch ein Mislingen (Gerhart Hauptmann); niemand kann sich toller verhauen als ein Meister der ersten Reihe, die mittlere Begabung bleibt viel eher in ihrem unzulänglicheren Gleichgewicht. Man sieht auch Halbvergessenes, wie das Blatt zu Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter.

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 Arbeit auf der Platte die verschiedenen Schwarzen 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 gewöhlte Versammlung nichtgraphischer Werke ist zur Stelle. Handzeichnungen, in frühe Jahre zurückreichend. Delikate kleineren Formats. Dabei die prachtvoll hingestrichene, schon ganz bildmäßige Skizze zur Dalla-Szene mit dem wie eine Fansatz aufgerissenen weiblichen Alt (einem der wenigen, die Liebermann gemalt hat). Dabei auch die nobel gemalte holländische Landschaft mit dem Kartoffelbuddler und einer fastig-dunkle Zimmerszene, die daran erinnert, wie sich zu gewisser Zeit — es muss gesagt sein, wenn der Alte auf der Wiese mit

## Augsburger Postzeitung, Augsburg

2. Juli 1932

### Maler und Dackel

Eine Liebermann-Anecdote  
von Arthur A. Held

Die kleine Geschichte, die ich hier erzähle, ist vor 30 Jahren passiert, also vergäht, so daß ich wohl annehmen kann, daß es mir der Maler-Jubilar 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“ heringebracht und an die Wand gestellt. Es wird ja nicht juriiert — aber alle Jurymitglieder stehen davor — die meisten sehen es zum erstenmal. Gerade jetzt kommt der Dackel wieder angerast — 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. „Nee — so wat!“, entringt sich seiner tiefgekrankten Brust. Wir anderen lachen natürlich fürchterlich.

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

Allg. Zeitung für Mitteldutschland, Halle

Auschnitt aus der Nummer vom 18. JUL 1932.

**Liebermann in der Anekdote.**

Zum 85. Geburtstag des Malers am 20. Juli.  
Der Arm.

Eines Tages traf sich in der Kunstaustellung Eduard von Gebhardt mit Max Liebermann vor Cézannes Bild „Jungermann mit roter Weste“. Es erhob sich eine heftige Diskussion, da Liebermann die Farbenhöchstheit des Gemäldes urteilte. Gebhardt wurde rot vor Zorn. „Aber leben Sie doch“, rief er in höchster Wut, „leben Sie doch, diesen unendlich langen Arm!“ — „Ah wat“,

sagte Liebermann, „so schön wie der Arm jemals ist, kann er ja noch lange jenau sein!“

„Mein Besteß!“

Ein junger Maler erscheint bei Max Liebermann mit einem Bild.

„Mein Besteß“, röhmt 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 Blumenwucht mit Recht stolz ist. Die kleinen Enkeltochter der Dame sehen dem Maler zu, sind aber höchst erstaunt, als er zwar die herrlichen Blumen auf die Leinwand bringt, nicht aber den Storch aus Blech, der mitten auf dem Beete prangt. Und nur hört Liebermann, wie das eine Mädel leise zum andern sagt: „Sieh doch, den Storch malt er nicht!“ Worauf 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 Helsing

Die Galerie Hugo Helsing am Lützowufer bringt in sorgfältiger Zusammenstellung zu Liebermanns 85. Geburtstag einen Überblick 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 unbeholzten Versuchen aus den 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 erhaschen und mit feinsten Valeurs die Poetik der Räumlichen zu umschreiben, lag die umständliche Prozedur des Radierfahrens und der Vervielfältigung weniger. Er hat sich bei aller Verehrung für Menzels geniale Vedanterie 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 Verdiestälter herabgesunken. 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 Tonalität von Schwarz-Weiß umzusehen, wobei er sich verschiedener Graphischer Stile bediente. Es ist ihm auch gelungen, hier in einigen Blättern, wie in den „badenden Knaben“ monumentale Wirkungen herauszuholen, und im Hinblick auf Rembrandt den ganzen Stimmungstreiz 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 Zelebriert und Befinner, Klinger und Slevogt sind unermüdliche Fabulierer. 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 webt in der Naturanschauung, abhold aller Phantasie und unterhaltenden Veredelung. 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 eignen macht, zeigt sich nirgends so wie hier. Gerade darin offenbart sich auch der alt-preußische Charakter seiner Persönlichkeit trotz der mit Unrecht vielberufenen internationalen Note seiner Kunst. Denn erst der Fleiß macht das Genie. M.-g.

19. JUL 1932

Westfälische Kunst Nachrichten, Bielefeld

## Max Liebermann 85 Jahre

Heute man einen 85-jährigen, dann denkt man an ihn gewöhnlich wie an einen Ver-  
gangenen. Nichts wäre bei Liebermann un-  
angebrachter. Denn stark steht er im Leben  
der Gegenwart, nicht nur stark in seiner un-  
ermüdlichen Arbeitskraft, mit der er uns  
immer wieder so außerordentliche Werke  
schafft wie vor kurzem das Bildnis Sauer-  
bruchs, stark und entschieden auch in seiner  
Wertung der Kunst der Gegenwart. Niemals  
war Liebermann einer der Künstler, die ein  
stilles zurückgezogenes Leben führen, von  
wenigen Äußerwählten nur bekannt und ge-  
schägt, besonders heftig töte 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 Gehenslassen und Schwanken  
zulässt.

Mit und im Impressionismus ist Lieber-  
mann groß geworden. Die einen nennen den  
Namen „Impressionist“ gering schäzig, 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 Auftauchen von immer neuen Richtun-  
gen, mit ihrem Gesanke und Theoretisieren  
verschiedenster Kunstecken könnten den Ge-  
danken nahe legen, dass die Persönlichkeit in  
der Kunst ein überholter Begriff sei.

Nichts widerlegt den Begriff und die Wichtig-  
tum der „Schulen“ mehr als die Geschichte  
des Impressionismus und seiner Meister. Die  
starken Persönlichkeiten sind geblieben, als auch  
die Richtung verschwunden war, und wirkten,  
immer sich erneuernd, weiter; diejenigen, die  
nur innerhalb der Richtung etwas waren, ver-  
schwanden, blieben namenlos. Es sieht nur so  
aus, als ob erst die Richtung und dann die  
Persönlichkeit läme. In Wirklichkeit entsteht

ja eine Richtung nicht durch eine Theorie, son-  
dern 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 nach-  
ahmen, sondern sie durch den Geist der Per-  
sonlichkeit 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 Um-  
deutung duldet. Er erregt und bewegt nicht  
das Gefühl, hier ist seine Grenze, sondern auf  
den Willen wirkt er ein. Unmittelbar über-  
trägt sich auf den Betrachter die Lebenskraft  
und Härte, in der die Bilder gefaßt sind.  
Über dem „12-jährigen Jesus vor den Rab-  
binern“ liegt kein Schein von Heiligkeit, nichts  
von jenen Gefühlen, die Jahrtausende um das  
Göttliche häusen. 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 fröhliche 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 „Rebäderinnen“. Sturmraue 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 Ge-  
fühle 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 Gefühl-  
volle ablehnt. Es liegt aber nicht in ihrem  
Belieben, etwas ablehnen, 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 Atomie.  
Die große ewige Kunst wächst nur aus der Ver-  
bindung zwischen Gemeinschaft und Persönlich-  
keit: die Gemeinschaft, die den Sinn des Lebens  
hat, die Persönlichkeit, die ihm Gestalt ver-  
leiht. Es ist heute eine schlechte, eine schwere  
Zeit für die Kunst. Wir haben starke Per-  
sonlichkeiten, aber — sie sind nicht schuld daran  
— es fehlt ihnen das naturhafte unproble-  
matische Sein im Lebensraum der Gemein-  
schaft. Es ist vielleicht das, was wir neben  
seiner starken entschiedenen Persönlichkeit am  
meisten bei Liebermann anerkennen, dass er  
seine Grenzen kennt, dass an diesen Grenzen  
auch der Mangel der Zeit offenbar wird.

Dr. A. Beckhardt

AUSCHNITT VOM: 19. JUL. 1932

## Neue Badische Landeszeitung, Mannheim

Morgenausgabe

## Max Liebermann / Zum 85. Geburtstag

Von

Dr. Paul Landau

Max Liebermann hat jetzt jenes tizianische Alter erreicht, das die Natur nur ganz selten einem ihrer Vieblinge beschert. Und wie dem Großen 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 jetzt auf der vom Verein Berliner Künstler veranstalteten gewöhnlichen Überbau seiner Porträtschöpfungen zu sehen ist, in gewisser Hinsicht eine Krönung seines Werkes, denn der fünfundachtzigjährige 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 Berliner Meisterlichkeit so recht klar. Während bei andern großen Malern der Charakter und der Mensch hinter der bunten Welt der Schönungen zurücktritt, gehört Liebermann zu jenen seltenen Naturen, deren stetes inneres Formen an sich selbst heren föchte Selbstzweck und unablässige Arbeit an der eigenen Entwicklung das Gesamtwerk beherrschen, das sie dem spröden Gehalt ihrer Seele aburingen, ja abschrotzen wollen. Liebermann hat in unserer Zeit die schwere Kunst vollbracht, durch vollkommene und weise Ausnutzung aller Kräfte seinem starken Talente Werke abzuziehen, die die Größe und Rude des Genies haben. Indem er nichts von seiner ursprünglichen Begabung verloren hat oder verlor, sondern alle Einstüsse und Einbrüche 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 Wuschender ihm nachfolgte.

Grüß hatte der junge Maler erreicht, worum andere sich lange mühen und was sie dann vollkommen bestreift und ausfüllt: eine tüchtige Technik, eine schöne Harmonie. In jenen wenigen 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 Künstlers und die „Damenstücke“ von 1872 gehören in der Sicherheit der Leidenschaft, 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 erzittern und fühlt sich unabdinglich zu der großmütigen Ruhe Millets hingezogen. Die Toten und die Lebendigen müssen ihm Hilfe und Rat leihen, auch in Holland, dem Malerparadies, in das er dann immer wieder zurückkehrt. Rembrandts Radierungen, die ihm eine Welt des Raumgefühls eröffnen, Frans Hals' Impressionen, an denen er mit dem Geist und der Seele malen lernt, die innig weiche Art Meisters Israels' singen ihn in ihren Bann. Und er hat zum Schwersten den Mut, sich selbst aufzugeben, um sein höheres Ich zu finden. So hat dieses geistreiche, von funkelnden Gedanken durchzogene, nervöse Temperament gegen die eigenen Neigungen gekämpft, im beschleunigten Schwingen an andere die Tiefe der eigenen Natur entdeckt. Urvornglich lebt in Liebermann eine Sucht nach blendenbem Ausdruck, nach witzigen Einfällen, wie sie manche frühen Bilder, z. B. der „Christus im Tempel“, zeigen. Er hätte ein zweiter Mengel werden können, aber er wurde ein andächtiger Schilderer der Allien, großer Natur.

Verleugnet er so kurze Zeit seine Individualität, um von fremden Meistern zu lernen, so ringt sich doch allmählich sein eigenes Wesen durch. Da steht ihm in dem Bild der „Kartoffelendenen Bauern“ die Weite des Raumes, in dem die gewölkten Gestalten mit Wald und Feld der reichgegliederten Landschaft sich zusammenziehen; ein Jahr später stellt er nur noch eine Gestalt ins weite Feld gegen den dunklen Baumfreien, die ganze schwere Stimmung zusammenfassend. Die Kunst Millets hat in ihm den bewußt stilisierenden Künstler entbunden, aber er steigert nicht seine Bauern zu Propheten und Heroen wie der Maler des „Angelus“; er bleibt einfach und schlicht, wenn er die lebensverklärende, kraftdurchvoigte Gestalt seiner „Käpplerin“ gegen jagende Wölfe, in den sauernden Sturm stellt, wenn er in der „Frau mit Ziegen“ die Menschenatur sich aufrichten läßt, ohne allen Schwung, doch zäh und dort gegen die engen Linien der Dämme, oder wenn er den „alten Mann“ müde hinsinken läßt, umjagen von der Heimaterde, der er entwachsen ist und zu der er zurückkehren wird. Es ist nichts von der grandiosen Größe des Fragonard in diesen mächtvollen Werken, aber etwas Inniges, Stilles,

**AUSSCHNITT VOM:**

19. JUL 1932

# Dresdner Nachrichten, Dresden Abendausgabe

## **Zu Liebermanns 85. Geburtstag**

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

Man erinnert sich, daß er noch in den vorigen Jahren des vorigen Jahrhunderts Schüler von Steffens 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 Munkacsis 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 Neßelsickerinnen, 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 Nordwyk, die Wannseegärten. Zweifelhaft bleibt, ob die Gestalt der Serienmotive eine eigenartige Stärke oder eine Verflachung ins Quantitative der Wirkung bedeutete — wie bei Monet.

Sur Gelex des bedeutsamen Geburtstages hat die Galerie Helbing, 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 begleiteten sein Bilderwerk beinahe reproduzierend; es erweist sich, daß er nicht ein so eigenes graphisches Ausdrucksbedürfnis hat, wie etwa Slevogt. Das Verbindet, seine Blätter in Verbindung mit einigen schönen unbekannten Delbildern und Pastellen zu setzen, ist hoch anzuerkennen. Paul E. Schmidt

ein Zusammensetzen 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 Geschmack weitergesritten. Er hat sich mit Monet und Degas auseinandergesetzt, fand in jenem Stil, den man impressionistisch genannt hat, sein verlässlichstes Mittel, seine eigene Technik. Seine geistvoll nervöse, von schnellen Einkällen belebte, in Skizzen und Studien unerschöpfliche Natur, die er zurückgedrängt hatte, trat mehr in einer freien, belebten Form hervor. Der Zeichner, der aus wirren Strichen und Wischern 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 duftigen Schleier der Schatten. Luft und Leben schlüpfen die Massen und Formen zur höheren Einheit zusammen. Seine erst mehr schwere und dunkle Palette ist nun ausgelichtet und entfaltet einen bunten, blumenhaften Reichtum; immer größer wird die begwingende Allgewalt 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 Strand“, die so leicht, so frei aus Meer und Himmel, Wolken und Wind hervorwachsen.

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. Die großartige Porträtgalerie bedeutender Menschen, die unvergängliche Chronik einer ganzen Epoche, beginnt etwa mit den Bildnissen von Wilhelm von Bode 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 Menschenbildung offenbart sich besonders in der langen Reihe seiner Selbstporträts. Er hat sich immer gern selbst gemalt, in jugendlicher braufgängerischer Frische, in ernstem 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 rubis, 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 Meiste nicht erwartet hätte. Und eine Beruhigung der Formen, eine Verinnerlichung der Farbe bringen auch die Landschaften, die der Unermüdliche 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, sverbündeter Dichter tritt nun ruhig und breitender Sonnenschein, manchmal angehaucht von einem läbigen, herbstlichen Ton. Statt der weiten Fernen, der fernen Raumwirkung nunmehr die idyllische Nähe stillen Betrachtens.

General-Anzeiger des Berliner Tagblatts für Berlin.

Dienstag, 19. Juli 1932.

# Geschichten von Liebermann.

Einige Anekdoten zum 85. Geburtstag des Meisters.

Max Liebermann wirkt mit seiner temperamentvollen und überzeugenden 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 Siebzig 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 nich so überflüssig. Wenn die nich wären, wer soll uns denn, wenn wir tot sind, unsere schlechten Bilder für uns 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 Schnorrerbriefe um ein Autogramm. Aus Ungarn, aus Böhmen — 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 sollen Sie mal sehen, wie wenige was für arme Künstler übrigahaben. 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 hieß 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 sage: „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 tuttiquanti. Und Wedekind las dann vor: „Der Erdgeist.“ Wir sassen alle um ihn rum — so'n richtige Boheme-Gesellschaft. Und was soll ich Ihnen sagen — bei den ernstesten Stellen — Sie wissen: bei jedem Aktschluss bringt sich einer um — mussten wir furchtbarlich 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 Theaterskandal grösssten Formats befürchtete, und erst zehn Jahre später hatte der „Erdgeist“ den Bombenerfolg, den das inzwischen aufgeführte „Frühlings Erwachen“ vorbereitet hatte, und der Wedekind berühmt wurde.

Bezeichnend für die Einstellung Liebermanns zu seiner Kunst ist folgende Auseinandersetzung: „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, küsserte er vor Rembrandts „Nachtwache“: „Wenn man Franz Hals sieht, bekommt man Lust zum Malen, wenn man Rembrandt sieht, möchte man es aufgeben.“

AUSZUG VOM 20. JULI 1932

Der Abend, Berlin SW 60

# Aus Max Liebermanns Jugendzeit

## Zum 85. Geburtstag des Malers / Von Hans Ostwald



Zur Psychologie des Künstlers und des Künstlerschaffens 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 Aeußerung beruht in gewissem Sinne sicher auf Wahrheit. Er wollte der seinen Anlagen widersprechenden schulmäßigen Lernerei entrinnen und sah das Künstlerdasein als ein heiteres Fest an. Die Zeit in der Mitte des 19. Jahrhunderts, als die Maler mit der Samttoppe und siegenden Halsknoten herumspazierten, als Paul Heyse seine viel gelesenen und viel bewunderten Künstlernovellen schrieb, sah im Künstlerleben etwas unerhört Romantisches und abenteuerlich Dostendes.

Aber Liebermann irrte sich nur angeblich in der Hoffnung, ausgiebig faulenzen 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 sieht 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 Vertragen war immer anständig und wohlgestaltet.“ 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 sich nämlich meine Mutter bei der damals sehr geschätzten Malerin Gräfin Vollmar 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 befandete. Infolgedessen erhielt ich Zeichenunterricht bei Professor Holbein und dann beim Professor Steffens, in dessen Atelier ich bis vor kurzer Zeit die freien Mittwoch- und Sonnabendnachmittage zuzubringen pflegte.“

Der Vater hatte inzwischen den damals beginnenden Zug nach 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 — muhten gemeinsam mit einem Zimmerchen vorlieb nehmen, das nach dem Tiergarten hinaus lag. Der jüngste Bruder muhtete sogar auf dem Sofa schlafen. Überhaupt ward in der Familie Liebermann trotz des Reichtums die größte Sparfamkeit geübt. Alle drei Brüder muhten in ein und demselben Kasten ihr Abiturientengramm 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 Musikkunterricht, 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 keine vom Vater durch ein kleines Türschen beobachteten Schularbeiten beendet hatte, hinaus in den damals noch waldartigen grünen Park, ruhte auf der Spree, machte höhere Ritte — und lief im Winter Schlittschuh bei der Rousseau-Insel. 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 Waschfrauen und „Eimerweiber“ konterfeiert, die im damaligen unfanalisierten Berlin die Unrat gefähte 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 schraffierte 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 Elefantkopf. 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 Steffek zu schicken und ihn ausbilden zu lassen.

Auch Steffek 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 Steffeks Atelier — im stillen voll Zorn, daß er noch vier Jahre die Schulbank drücken mußte. Er bellagierte 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 Lernenden und großen Meistern eigen ist. Auch die kleinen Porträtköpfe, die sein Bruder Feliz 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 Porträtsversuche des Achtzehnjährigen.

Nachdem Liebermann das Gymnasium überstanden hatte, ging er nun ganz zur Malerei. Er ward nun der Regsamste und Eifrigste, als er von Steffek in den Kreis seiner Schüler aufgenommen worden war. Er kam zwar elegant gekleidet und mit dem damals üblichen grauen Zollstock, aber nicht mit romantischen Künstlerallüren, kam weder mit Schlapphut noch mit liegender Krautwatte. Auch nahm er sich nicht Zeit für Laune 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 Steffek genügte ihm nicht. Er drängte weiter. Im Jahre 1869 ging er nach Weimar, dessen Kunstschule in dem Ruf besonderer Tüchtigkeit und Fortgeschrittenheit stand.

In Weimar wurde er aber nicht etwa als der begabte Schüler empfangen oder gar als Mitarbeiter zugezogen, wie es Steffek 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 mache, 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 Béon 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 Lucas 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 Freier“ gestellt wurde, war seine Arbeit die beste.

Er mühete sich Nächte hindurch mit Übungen, um den Ansprüchen zu genügen. Sein Fleiß ließ nicht nach. Aber das nutzte ihm nicht viel in dieser Umgebung und unter diesen Lehrern, die ihm ungeeignete Aufgaben stellten. Er sollte ein Porträt Bild malen, mit einem zierlichen Herrn und einem gepunkteten Dämmchen. 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.



Um 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 unvermütbliche Energie des jungen Künstlers immer wieder durchleuchten lassen.

„Ich mag unter solchen Erfahrungen gewiß nicht immer ganz wohl zumute gewesen sein in der Fremde. Zwar war er zu Hause nicht verwöhnt 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 Bezugung wöchentlich einen Brief an seine Eltern, den er selbst zum Bahnhof trug. Wehmütig 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 Bekennissen, 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 geliebt. Das alles trat zurück hinter seinem Ziel, ein tüchtiger Maler zu werden. Das ergeben jene Jugendbriefe aus Weimar, die sein Bruder Feliz aufgehoben hat und die ihm seine Schwägerin nach dem Tode Feliz zurückgab.

(An den Bruder Feliz, der erst in einem Bankgeschäft war, ehe er sich seinem Lieblingsstudium, der Geschichte, widmen durfte. Feliz 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 furchterlichen moralischen Kahnjammer.

Aber da fällt mir ein wenig Klassisches ein, was ich mir nicht verneinen kann, Dir zu schreiben, der schöne Vers aus Homer:

„Die Götter segnen 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 Aufbietung aller meiner Kräfte durchzuarbeiten. Ein guter Maler muß ich werden.“

Damit Gott befohlen.



AUSZUG VOM: 20. JUL. 1932

Neue Freie Presse, Wien

Morgenausgabe

## Ein Klassiker unter den Lebenden.

*60*  
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 anschaut; aber er würde es wohl weniger pathetisch denken, mehr kühl-trocken-jahrestisch-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, Ralderoth oder Corinth, deckt schon die Erde. Auch die Stilisten der Sezessionsbewegung Thoma, Stuck, Klinger sind gestorben. Liebermann aber, dessen Jugendwerke die frühesten großen Kunstdramme entfesselt, lebt noch immer, und die Kunstreunde 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 furchterlich Gedanke, wenn einer den Auftrag bekäme, ihm alle Bücher und Zeitschriftenartikel, die über ihn erschienen sind, jetzt in der Julibüste huldigend zu überreichen; der bräche zusammen. Man hat keinen schwärmenden, siebzigsten und achtzigsten Geburtstag feierlich begangen. Man hat ihm in früheren Würdigungen meistens als den kühnen Neuerer gepflegt. Nun, da er längst kein Neuerer mehr ist, machen wir Gentilien 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 unterstüzt durch die Wirkung seiner antizipierenden, 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 befreien (Schwind!), dekolatierten uns oft an Liebermanns Malerherzen, aus denen so viel Ge- fünnung, so viel Charakter spricht.

Gefünnung, 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 Künstlerleben viele Jahrzehnte von höchstem ethischen Wert“. Eine nüchtern, ergebundene, phrasenfreie Schlichtheit, die sich nie ins Transzendentale, aber auch niemals in den Kitsch verlor, zeichnet die Kunst des Meisters aus. In Liebermanns Vaterhouse, dem Hause eines reichen jüdischen Berliner Bankiers, herrschte ein guter prahlischer 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 Chodowiecki und Mengel, wieviel er dem germanischen Holland, Rembrandt und Hals verbandet. „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 Schrillismus gegenüber dem Publikum, aber ebenso ohne kraftmeierischen Trost. Von politischen Tendenzen keine Spur! Seine „Armeleutibilder“, seine „Gänzertäferinnen“, „Flachscheuer“, „Ziegenhirtin“, „Schusterwerkstatt“ aufzert nur die Achtung vor der Arbeit, die für jeden anständigen Menschen selbsterklärend 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 jogleich eine Meinung zu bilden — sie aufmerksam betrachtet! Da hätten sie die heimlich verhaltene Wonne bemerken müssen, die Naturtreiz und Materialreiz zugleich empfunden und durch materialgemäße Delmalerei die Schönheit beider zur Geltung bringt. Wie Flächen von Edelquarz schimmerin die glatten Malflächen, die, mit der hölzernen Spachtel über die dünne Pinselfarbe gesetzt, als ultima ratio das letzte Wort sprechen. Aehnlichen, immer ganz spezifischen Materialreiz haben die Pastelle und Aquarelle voll Tongesicht und Raumgefühl, die Radierungen, Steinindrucke, die Kreidezeichnungen auf Tonpapier, die mit 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 „geschmierter und freudloser Plättlildi“, vom „Hausknechtstil“ gesprochen; Liebermann ist seiner „poetischen Rüchternheit“ treu geblieben mit einer ruhigen, unauffälligen, manchmal spöttisch geäußerten und dennoch manifischen Unbeirrbarkeit, die an Otto Brahm erinnert. Ja, eine edle Monomanie herrscht in des Meisters „Reitern am Strand“, in seinen unvergleichlichen Biergärten, eine Monomanie, die aus der Welt eine Sammlung von hellen und dunklen Tonwerken macht. Beleuchtete Luft flimmert zwischen dem Garten und dem beobachtenden Auge; Bänke, 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“ gebraucht, das bestritten wurde; nicht deshalb aber nennen wir ihn einen Meister, sondern weil dieses Reine unbedingt echt und persönlich war. Denn wie nicht zwei Menschenengesichter einander ganz gleich sind, ebensoviel zwei Menschenseelen; so bleibt ein Künstler, der ganz aufrichtig und ungehemmt sein Eigenes zu sagen vermag, immer neu und unerschöpflich.

W. D.

AUSZICHNT VOM:

20. JUL. 1932.

## Kölnische Zeitung. Köln

## 3. Ausgabe

## 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 belässt, 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 feindlich entgegenstand, durch seinen Geist. Goethe und Verdi, deren bürgerliches Dasein im hohen Alter von keiner äußeren Sorge geprägt war, bestätigten sie in ihrem Werk. Die serenitas, die „Heiterkeit von oben“, liegt über dem Nachgesang des Türmers Vyntus, der von der „ewigen Tier“ singt, und über der Schlufzuge des Falstaffs „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 als jenen tragischen Weisheitsmägern 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 Dunstkreis 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 Modemalern, die sich wie Mozart und Stuck etwa mit einer theatralischen Künstler-„Atmosphäre“ umgeben, 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 Auslandaufenthalt 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 Eliteseiten nährten, sondern sich zum „Beruf“ bildeten. Das Gegentheil eines Bohemiens, hat Liebermann immer gearbeitet, so leicht ihm auch die „Arbeit“ als solche fiel. Er hätte ein Virtuose werden können; aber er blieb bei fühltem Verstand und wurde nur ein Maler.

Nur ein Maler. Man überblickt das Nienenwerk von den frühen, atelierdunklen Bildnisstudien des jungen Malers, dem seine Eltern oft genug und nicht immer zu ihrem Vergnügen Modelle sein mußten, bis zu dem großartigen Bildnis des Chirurgen Sauerbruch, das der Wierundachtzigjährige zum Entzücken, aber kaum zum Erstaunen der Zeitgenossen in diesem Frühjahr ausstieß. 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 seidherrlicher, noch freier gewalt sein wird, in dem die Erfahrungen einer langen Welt-„Wisschauung“ mit der staunenswerten Sicherheit einer in ihrer Beweglichkeit, Genauigkeit und — wenn man das von einer Hand sagen kann — Geistfülle immer überlegener gewordenen Hand zusammentrifft. Die

Seligkeit der Entwicklung ist, ebenso wie die Verständigkeiten 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 andres als allenfalls technische Anweisungen gewesen, die er sehr bald nach seinen eigenen Bedürfnissen abwandelte; in den Holländern aber, in Frans Hals von den Alten, Israels von den Neuen, begegnete er wirklichen Vorbildern, und sie waren es auch, die ihre Spuren im Geist seines Werkes hinterließen. Andem er ihnen folgte, hat Liebermann durch seine Arbeit die Kunst der Gegenwart wieder an die rein germanische Entwicklung angeschlossen. Das zu betonen ist gerade heute wichtig, wo Liebermann ja einer jener Künstler ist, denen von rassewütigen Banauern so etwas wie Berrat 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 Porträtißt 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 Klassenkämpfmauer 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 eingefecht, 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 unsrer unheiligen 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 „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. Bis her 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.

## Der Berliner Westen, Berlin-Wilmersdorf

## Liebermann der ... Graphiker

Deutschlands bedeutendster Gegenwartsmaler als Radierer — Ausstellung bei Helbing

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

Vielleicht 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 kennenzulernen 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 heutige Meister ist.

Liebermanns Lebensarbeit liegt vor uns. Liebermann der Maler ist eine längst nicht mehr umstrittene Persönlichkeit. Über 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 Haupenschaffen 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 ersegen wollte, daß er an sich arbeitete, daß er nicht so schnell, wie man glauben könnte, einer innerlichen Reihe 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. Sets verbindet sich glückliche Komposition mit dem Temperament der Ausführung zu einem malerischen Alford. 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 romantisches Windeleigendeiner 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 lächerlich 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 Corinth 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 naiv-sentimental am Zepter-Werden herausgeholt. 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 Ausruhende, der Besinnliche, der Lauschende. —

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“-Porträt) 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, das ist ja allens nich so wichtig!“

H. A.

Frankfurter Zeitung

20. Juli 1932

Max Liebermann

zu seinem 85. Geburtstage.

Meister!

wenn je diese seltsame 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 Wandertum nur noch einen Gratweg verfolgt, der ihm den Rückblick offenläßt, aber auch das Hinschauen auf eine Niederung, die sich gelegentlich jetzt eröffnen muß, nicht erwartet, 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 unheuglamer 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 erübrigten.

Nach dieser Richtung mögen Ihnen die ihr Herz überbringen, die Ihnen persönlich nahezustehen das Glück haben. Der Lessentlichkeit 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 Feierlichkeit nicht und wie jedem Großen eignet Ihnen das Element persönlicher Schlichtheit und menschliche Präsentation 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.

62  
Anekdoten um Liebermann

Ergählt von Juanito

Um 20. Juli fand der Rektor der deutschen Malerei, Professor Max Liebermann, in bewunderungswürdiger körperlicher und geistiger Freiheit seinen 85. Geburtstag ab. Als Künstler gehört Liebermann längst der Geschichte an, als die leise große Macht des Impressionismus ragt er bereits in eine Zeit mit ganz anderen Empfindungserscheinungen und geistigen Geschehnissen hinein. Wie alle großen, historisch gewordenen Gestalten umspielt ihn nicht gerade die Legende, aber ihr lebhafter und profanter Erklang: die Anekdote. 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 Bild auszuforschen suchte. Liebermann ließ die kritischen Worte zunächst gebüdig über sich ergehen, schließlich aber, als ihm der Bemängelungen zu viele wurden, sagte er:

„Jetzt aber genau, 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 Menzel

Als Menzel im Herbst 1872 die „Gänserupferinnen“ Liebermanns, heute eine Serie 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 klopferndem Herzen in das Atelier des verehrten Meisters, und Menzel fragte ihn erstaunt:

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

Liebermann bejahte, und Menzel 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 Kunstreisender den Maler, warum er denn gegenwärtig so spärlich produzierte, 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.“

## Auftrichtiges Bedauern

Ein bekannter junger Maler legte sich telefonisch mit Liebermann in Verbindung und teilte ihm aufgeregt mit, daß man in der vergangenen Nacht in sein Atelier eine gebrochen 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, daß Bild sei nicht signiert, doch sei es vermutlich ein Liebermann, was ich in Zweifel zog. Da er wußte, daß ich den Künstler kannte, bat er mich inständig, das Bild mitzunehmen und es dem Meister zu zeigen, damit er selbst entscheiden sollte. Ich war etwas betreten und verfuchte Herrn Schmidt, daß 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 telefonisch angemeldet und ihm daß ganze schon erklärt. Als ich in das Atelier trat, löste ich das Papier 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:

„Nee, das' kein Liebermann, — das' 'n Tintoretto!“

Wenn nun ein Künstler wie Liebermann mit Kennerschild und ohne auch nur eine Minute zu schwanken von einem Bild 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 versteht bestmöglich bei guter Laune höchst anregend zu plaudern. Er war an diesem Tage vortrefflich aufgelegt, und die Dame war entzückt von des Meisters ebenso liebenswürdiger wie geistreicher Art, die künstlerischen Fragen der Gegenwart mit ihr durchzupredigen.

Als sich die Dame endlich verabschiedete, sagte sie glücklich: „Herr Professor, das war die schönste Stunde meines Lebens!“

„Na, na“, entgegnete Liebermann lächelnd, „das wollen wir doch nicht hoffen, gnädige Frau!“

## Albernes Gericht

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

Als Liebermann von dem Geschwätz hörte, sagte er:

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

## Die Sinfonie

Der Dirigent Oskar Fried hatte Liebermann eine Karte für ein Konzert geschenkt, 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 totzustiegen!“

## Begutachtung

Bei Herrn Schmidt hängt ein Bild über dem Schreibtisch, eine farbenprächtige Abendlandschaft, ein Griechentempel am Meere, die Sonne ist soeben verdeckt und schön geballte Zämmermöwen treiben rosafarben und in großer Artigem Rhythmus durch die amethystene Dämmerung.

AUSCHNITT VOM: 20. JUL. 1932

Der Mittag. Düsseldorf

Max Liebermann.

Zu seinem 85. Geburtstage am 20. Juli.



Ich durchblättere die Festnummer einer großen deutschen Kunstschrift: 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 Delikatessen, die ihn als den „pariserischsten aller Berliner“ reklamiert, italienisches Verständnis für das Revolutionäre seines Unterhangens, an der deutschen Südostgrenze das Bewußtsein von dem westeuropäisch formalen Charakter seiner Persönlichkeit und im Vaterlande selbst das Rejume der Gründe dieser Geltung: Intelligenz, Kultiviertheit, Mangel an Pathos und Tüchtigkeit, dies alles manifestiert vor allem in der Art seiner Technik, abgelehnt beinahe von der stofflichen und natürlichen Welt seiner Objekte, einer ästhetischen Bemühung also, sicht erkannt zu nennen in ihrer strengen und freien Geistigkeit: Ein Ritter des modernen Europa.

Und man erinnert sich hingu: hier ist ein Psychologe. Freilich keiner von der „entlarvenden“ Sorte, die auch der subtilsten Individualisierung mit einem kompakten Allgemeinplatz zu Reibe rütt. 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 sollte zu Ende geführten

Analyse, von einer schier restlosen 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 ansänglich unbestechlich sich selbst befragende Vorneigung aus dem Profil allmählich fast zur Frontalität, so als sei es die Restlosigkeit dieses Wissens selber, welche diese Gestalt in lautloser Sammlung sich aufrichten liege in die Dimension des Repräsentativen.

H. G.

Max Liebermann in der Anecdote.

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

Zu den erbitterlichsten Gegnern eines Anlaufs gehörte Eduard von Gebhardt, der eines Tages Max Liebermann in der Kunsthalle antraf, gerade das berühmte Bild „Giovanni“ „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, Exzellenz, der Arm, der ist so gut gemacht, der kann ja nich 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! Dreck! Haben Sie was Neues gemacht?“

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

Von einer Italienreise rückkehrend und darüber befragt, erfuhr er: „Denkense! Es ist ja nich so häßig, wie die Leute immer tun!“

Einige Tage nach der Berliner Premiere von „Rose Bernd“ erzählte Liebermann im Kreise seiner Freunde: „Also, da treff ich neilich Hauptmann im Tiergarten. Da sahre ich zum ihm: „Herr Hauptmann, Sie sind ein häßlicher Mann!“ — „Wiejo denn?“ fragt er. — Und nu denkt er, id wer Jahren: „Weil Sie so'n jrohen Erfolg jehabt 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? Wiejo Velasquez?“

AUSZUG VOM:

20. JUL. 1932

## Baseler Nachrichten, Basel

### Liebermanns Humor.

Zum 85. Geburtstag des großen Berliner Malers.

(Korr.) Max Liebermann hat sich stets als Träger jener großen preußisch-berlinischen Kunstrichtung gefühlt, die mit Chodowksi 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 nüchternen, allem Phrasenunitum abholde Weltbetrachtung, dieselbe glückliche Prägung durch den Berlinerdialekt, die Schadens Aussprüche auszeichnete. Ungähnliche Geschichten spiegeln diese Seite seines Wesens, die so eng zu der Eigenart seiner Persönlichkeit gehört. Man könnte eine ganze Aesthetik in nuos aus solchen Bemerkungen des Meisters zusammenstellen.

Einige Beispiele seien angeführt. So hat er zum Beispiel einmal gesagt: „Wissen Sie, die alte Richtung ist jut, wenn sie jut ist, und die neue Richtung ist jut, wenn sie alt ist“. Oder ein andermal in einem Gespräch mit einem Akademiker: „Wie die Bejubung ursprünglich ist: gleich jetzt der Sill los“. Als er über technische Fragen bei seinen Radierungen sprach, und man erörterte, ob diese Stelle falsche Rabel, jene Vernis 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 Dreck stülpen und es damit machen: die Hauptrichtung 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 Entleben 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 Kanatler der Arbeit hat er sich gern seines Fleisches gerühmt, aber andererseits prägte er auf gut berlisch die von Lichtwark überlieferte Formel: „Süßfleisch is kein Kopp!“, wodurch er schlagend ausdrückte, daß Fleisch nie und nimmer Genie erzeugt.

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 Petersen bemerkte: „Da ist viel Franz Hals drin“, antwortete Liebermann: „Wissente, es is noch nich jenoch Franz Hals drin!“ Keidlos hat er das Große anerkannt. Bezeichnend das für eine Geschichte, die sich auf einer Düsseldorfer Ausstellung ereignete. Hier wurde Johannes Bild „Junger Mann mit roter Weste“ aufgestellt. Gegen den Anlauf dieses Werkes für die Düsseldorfer Kunsthalle wendete sich heftig Eduard von Gebhardt und besonnte besonders, daß der rechte Arm länger sei, als er nach der Anatomie des menschlichen Körpers sein dürfe. Liebermann aber schwärzte von der Schönheit der Malerei, und als Gebhardt immer wieder auf den „unendlich langen Arm“ zurückkam, sagte er: „Ach was, der Arm is so schön jemalt, der kann ja nich 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 noch ohne Hände geboren worden wäre — denn hätte er doch die fröhliche Schnauze“. Von Hans Thoma machte er einmal die Bemerkung: „Ich gloobe, der hat ein Privattelephon zum lieben Gott“. Sein geistreiches Blaudern entfaltete sich besonders reich im Gespräch mit dem Modell, das er bei guter Laune halten will und aus dem er durch seine Unterhaltung den fehlenden Ausdruck herauslockt. Vorlaute Bemerkungen hat er stets in seiner unnachahmlichen Weise zurückgewiesen. Berühmt ist die Bemerkung, mit der er den Tadel Richard Dehmel's 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 Ausstellung der Berliner Gesellschaft erzählt. Ringersum standen Hunderte von Bildern zur Begutachtung, und während die Jurymitglieder ihr Urteil abgaben, raste Liebermanns Dackel durch die Säle. Des

Meisters großes, später so viel angefeindetes Werk „Samson und Delila“ wird an die Wand gestellt. Da kommt der Dackel wieder angesauscht, geht zu Liebermann, der ihn streichelt und watschelt dann langsam zu dem Bilde hin, schnuppert an der frischen Oelfarbe und — hebt ein Bein. Kulide, der alte Hausdiener, geht entrüstet mit einer Brechstange auf den Dackel los, um ihn zu verjagen. „Ach — so wut!“ entringt sich seiner gekrämpften Brust. Alles lacht. Und Liebermann sagt prophetisch: „Ach, Kulide, lassen Sie man dei Vieh — wer wees, ob die Kritiker det Bild besser behandeln werden!“ Eine hübsche Geschichte hat Liebermann Hans Osterwald 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 bilden — das fällt uns beiden schwer. Das haben wir festgestellt, als ich ihn malte. Da fiel mir ein Spatel runter. Und weil ich ihn nich gleich aufheben konnte, da wollte Hindenburg aufpassen. Aber er mußte auch lachend gestehen: „Wir können uns beide nich mehr bilden!“ 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. Keyfous.

Hamburger Fremdenblatt

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 feierlich 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 internationales Aufsehen genießt.

Wir Deutsche sehen in Liebermann vor allem unseren bedeutendsten Repräsentanten der Kunsteise des Impressionismus und erachten ihn als Hauptmann in dem Dreigestirn, daß er mit Louis Corinth und Max Liebermann bildet. Sein Impressionismus ist aber nichts weniger als eine bloße Übernahme des französischen; er ist vielmehr die logische und folgerichtige Fortentwicklung des deutschen Realismus der siebziger und achtziger Jahre und verfürt die Kunst, die Welt als farbige Erscheinung zu erschaffen, 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 Holländer zu den Problemen der Freilichtmalerei und der Gestaltung der Sinnesindrücke gelangte. 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 Hanke bemerkte, bei ihm nicht dazu gedient, sich die Vorzüge seiner Vorbilder anzueignen, sondern nur, um selbständiger 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 Christusnabe 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 anündigt. Dann entstammt einem wichtigen Abschnitt im Wirken des Künstlers das sehr bekannt gewordene Gemälde "Die Nachfliderinnen", 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 Nienstedten", zwei Meisterwerke in der Erfassung des Eindrucks, der Bewegung und der Licht- und Lustwerte. 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 Farbigkeit 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, Naumanns 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 Naivität der Anschauung mit großer Klugheit, scharfem, ordnendem Kunsterstand und sicherem Geschmack 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 gesagt 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 Ehrenungen zuteil geworden. Unter anderem wurde er 1898 zum Präsidenten der Akademie der Künste in Berlin gewählt und die Universität der Stadt hat ihn zu ihrem Ehrendoktor ernannt.

M. K. R.

AUSSCHNITT VOM: 20. JUL. 1892.

Berliner Illustrierte Nachtausgabe, Berlin SW 68

## Polospieler und Biergärten.

Mag Liebermann-Geburtstagschau.

Nachdem bereits im Mai der Verein Berliner Künstler rund dreißig Bildwerke Mag Liebermanns gezeigt hat, breitet nunmehr die Galerie Helbing am Lützowufer 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 Alzen ruht auf dem Schwarz-W. 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 häumenden Pferden, im Sande spielende Kinder zu führen der sie sorglich hüttenden 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 Zähigkeit, 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, trunkselige, unerschöpfliche Fabulieren, jenes liebeselige Kräuseln, jenes traumhaften Spintisieren, jene klingende Melodie in immer neuen Variationen, hier bei Liebermann jene beinahe steile Rüchternheit ohne Phantasie und ohne Geheimnisse.

Niemals erinnert man sich vor den Blättern Slevogts der Möglichkeiten der Photographicie. Wie sollte sie auch je wagen, mit jenen kühnen Visionen zur Ilias oder zur Zauberflöte, zum Lederrumpf oder zum Faust wetteifern zu wollen! Aber hier vor Liebermann, dem Realisten, erscheint die geschlossene Linse der Kamera beinahe wie die notwendige Folge, ja zumeist fast als sich empfehlender Erfolg, 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

**Max Liebermanns 85. Geburtstag.** In seinem Sommerstug am Wannsee empfing heute Max Liebermann zu seinem 85. Geburtstag Gratulationen, Huldigungen, Ehrenungen ohne Zahl. Um die Mittagsstunde erschien eine Abordnung der Akademie der Künste, bestehend aus Professor Amersdorffer, Professor Philipp Frank, Professor Mannschmidt und dem neu gewählten Vizepräsidenten Professor Hans Poelzig. Die Gratulationen der Stadt Berlin überbrachten Bürgermeister Lange und stellvertretender Stadtverordnetenvorsteher Senatspräsident Caspari. Die Glückwünsche des Preußischen Kultusministers Grimmel, der freilich in demselben Augenblick schon nicht mehr seines Amtes waltete, überbrachte Generaldirektor Wahldorf, 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. Kircklein herübergekommen, aus Düsseldorf der bekannte Kunstsammler Rothmann. Außerdem erschienen Professor Arthur Kampf, Geheimrat Friedländer, Karl Scheffler sowie zahlreiche Verehrer und Kunstfreunde. Die Abordnungen verluden 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 geläufigen und künstlerischen Deutschland Namen und Rang hat, gratulierte mit Briefen, Telegrammen, Blumenspenden, die das ganze Haus füllten.

Berliner Tageblatt

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 Stöse 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. Kirschen, 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 Umrissung. Bis her 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.

# VOSSISCHEN ZEITUNG

20. JULI 1932

**Max Liebermanns 85. Geburtstag.** In seinem Sommerhof am Wannsee empfing heute Max Liebermann zu seinem 85. Geburtstag Gratulationen, Huldigungen, Ehrenungen ohne Zahl. Um die Mittagsstunde erschien eine Abordnung der Akademie der Künste, bestehend aus Professor Ameredorfer, Professor Philipp Frank, Professor Pfannschmidt und dem neu gewählten 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 Künstlerkünstler Dr. Max Doborn, Robert Breuer und Paul Westheim. Aus Leipzig waren Professor Richard Graul und Verlagsbuchhändler Dr. Kirchheim herübergekommen, aus Düsseldorf der bekannte Kunstsammler Rothmann. Außerdem erschienen Professor Arthur Kampf, Geheimrat Friedländer, Karl Scheffler sowie zahlreiche Freunde und Kunstfreunde. Die Abordnungen verluden 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, Blumenspenden, die das ganze Haus füllten.

# Hamburger Anzeiger, Hamburg

Ausschnitt aus der Nummer vom 20. JUL. 1932

## Max Liebermann, DER BERLINER.

Von Hans Ohmahl.

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 kennenzulernen will, darf sich nicht auf das Volkstümliche bechränken, darf sich nicht nur um die Art kümmern, wie



sie in den einfachen und ärmeren Schichten sich äußert. Berlin hat eben verschiedene Arten des Berlinertums. Selbstverständlich wird in den gebildeten Schichten nicht so selbstverständlich und hemmungslos berlinerisch, wie etwa in den Dörfchen. 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 Zugänger in späteren Jugendjahren in Berlin angesiedelt haben. Irgendwo und irgendwann kommt immer die berolinische Schlagfertigkeit, der berolinische Ton zum Vorschein. Im allgemeinen dienst dieser Tonfall dazu, einen vertraulicherem Umgang herzustellen: Gemütlichkeit. Dennoch wird er auch manchmal dazu gebraucht, um die Pointen des Gesprächs zu verdeutlichen und zu verstärken. Er kann bei dieser Gelegenheit auch eine Ablehnung verstärken, ja selbst dazu dienen, dem Zuhörer die Überlegenheit des Sprechenden ganz besonders klarzumachen.

Diese Tendenz kommt sehr amüsant und sehr deutlich in den meisten Anecdotes 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 repräsentativen Stelle. Und er repräsentiert das Berlinertum in einer durchaus vornehmen geistigen 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 berolinische Sprache anwendet und wie er in seiner Sprache hinzugeht bei einem gewissen Anflang an das Volkstümliche, das, was er sagen will, reizt, seien hier einige Zuschoten wiedergegeben:

„Eines Tages sagte mir Steffed, ich solle nach einem geselligen Gaul, der irgendwo im Stall lag, 'ne Dörfstudie machen. Ich geh hin — da liegt der Kadaver und stirbt. Das Vieh war schon in Verwesung übergegangen. Die Luft war verlobt verpestet. Na — ich biest aus — und malte. Als ich fertig war, war mir entzücklich übel. Ich ging zurück und übergeht die Studie — und mit was!“

Als bei einer Jürgensitzung der verwöhnte Dadel an ein berühmtes Bild von Liebermann ging und ein Bein hob, und der Diener ihn verjagte, sagte Liebermann: „Ach, Kuli, lassen Sie man das Vieh — wer weiß, ob die Kritiker das Bild besser behandeln werden!“

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

Da plagt Liebermann in die Stille hinein: „Det is jrade wie im Jutewald. Da war een haus mit'n Spruch: Klein aber mein. Und danor war'n Schild: Diese Villa iß zu verkaufen!“

Max Liebermann muhte sich die Ausstellung eines ebenso jungen wie unbekannten Malers an.

Der junge Maler hieß es für richtig zu sagen:

„Ich habe Malerblut in meinen Adern.“

„Na,“ sagte Liebermann, „da würde ich Ihnen aber sehr raten, mal 'n witzsamen Trank gegen Blutarmut einzunehmen.“

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

„Junger Mann“, krähte Liebermann, „junger Mann, hören Sie, ich jloobe, Sie 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 gezeichnet.

Liebermann: „Nee, 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 Reichsminister 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: „Mach ich nich. Sollten sich lieber um das Porträt herum das 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, doch man nun schon über jechzig Jahre lang Gefallen findet an dem Geschmack mit den Farben. Wat? ... Ja doch komisch!“

Eines Nachmittags traf ich Liebermann etwas unruhig an. Er sahen unzufrieden, müde, traurig kam es heraus:

„Da war heut vormittag ein Ministerialrat da. Der bat mich 'n paar Stunden aufgehoben. Na ja — man muß sich ja mit den Herren gründlich aussprechen. Das is ja sehr gut. Man hört, wat sie wollen und kann doch seine eigenen Meinungen sagen. Über ich bin nicht an die Arbeit bekommen. 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 Rückens einigermaßen unbedeckt ist. Er läutzt sich mit geschwungenem Skizzendbuch auf solche Erhebung, und nach wenigen zudenden Strichen ruft er vergnügt:

„Den Hintern hätt' ich!“

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

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

Else Lehmann nahm das als gute Menschenkennerin ruhig hin.

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

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

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

AUSZUG VOM:

20. JUL 1932

Generalanzeiger Dortmund  
Dortmund

# Kunst und Wissenschaft

Max Liebermann

zum 85. Geburtstag am 20. Juli

Er hat in Weimar — anno 69 — Goethes Schauspielerin Lilli gesehen und mit ihr gesprochen. In demselben Jahr noch, dem Jahre seines ersten Erfolges, da die vielbewunderten „Gänserupferinnen“ auf der Hamburger Ausstellung einen Räuber 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 Gezeuge 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, Pissaro, Signac ist der vollendete Ausdruck des Geistes dieser Zeit, die sich dem Sinn des Geistes zuwirkt, — 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 Existentes, 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 Panier schrieb. Seine frühen und später häufigen Reisen nach Holland, seine Liebe zu Franz Hals gaben nicht zuletzt seiner Kunst jenes persönliche Gepräge, das ihn von dem beschwingteren, zugespielten Impressionismus eines Monet unterscheidet. In der Saattheit der Farben, in der schweren Breite des Pinselstrichs steht er den Münchenern näher als den Franzosen.

In den 65 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 Geburtstagskindes eine Ausstellung von Porträts Liebermanns eröffnete, war die erstaunlichste Überraschung dieser Veranstaltung das in diesem Jahr vollendete Porträt des Chirurgen Sauerbruch. Gemalt mit einer unfahrbaren fast lächerlichen Bewegtheit des Pinselstrichs, dabei von einer Intensität der psychologischen Durchdringung, von einer bezaubernden Zartheit der Farbgebung, das 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 Ereignis, das uns die Persönlichkeit dieses heute 85jährigen bedeutet: Seine Welt ist längst verfunken hinter den Jahren des Krieges, den Stürmen der Nachkriegszeit. Wir haben erlebt, wie in der Kunst aus dem Chaos des Übergangs 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 Kreis Max Liebermann. Werner Goldschmidt.



Max Liebermann  
Original-Lithographie von E. Stumpf.

begrenzt gewesen war. Er war in Barbizon noch mit dem alten Menzel zusammen, und in Deutschland hat sich Menzel mit ihm auseinandergezogen, hat in München Leibl ihn gejährt 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, ungebrochenen Kraft des Schaffens, würdiger Repräsentant einer schönen Vergangenheit, — Max Liebermann.

Liebermann ist uns jungen Menschen heute das, was unseren Eltern der alte Menzel 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 wachsenden Berliner Anekdote sich ranken, sondern ein Begriff, der viels umschließt, Impressionismus, Pariser Blah, Sezession, Akademie, und, alles in allem, das ganze verjunkene, selbstbewußte, stolze Bürgertum des 19. Jahrhunderts.

20. JUL. 1932

## Freiburger Zeitung, Freiburg i. Br.

Morgenausgabe

Der konsequenteste Maler  
unserer Zeit

Sum 25. 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 Freude.

Max Liebermann, der in voller geistiger Frische seinen 85. Geburtstag feiert, ist zweifellos einer der konsequentesten Künstler, den die heutige Zeit sieht. Sein Impressionismus ist nicht — wie bei manchen anderen — angeleert, sondern ihm angeboren und mit ihm verwachsen. Diese Richtung ist bei ihm so selbstverständlich, weil sie nämlich seiner ganzen Welensicht 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 Porträti-, Landschafts- oder Genremaler sein. Bei Liebermann fällt gerade das Ungeübte 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 Verlockung 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, schätzt 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 Aeußerungen während der manchmal selbst stiernlich belanglosen Verhandlungen, waren stets scharf und prägnant, und zwar bis in die letzte Zeit hinein. Trossdem heißt es, daß er aus Mäßigkeit auf sein hohes Alter auf die Wiederwahl verzichtet hat. — Liebermann hatte stets Verständnis für die Jugend. Sein rassisches Geist und sein spontanes Gefühl für den Fortschritt öffnete der Jugend die früher stets 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 Liebenswürdigkeit. Ein Genuss ist es, seine Sammlungen zu bewundern, auf die ein Museum stolz sein könnte. Es verleiht sich wohl von selbst, daß Liebermann ein geschmackvoller und künstlerischer Sammler ist. Seine Monets, Renoirs und Degas sind berühmt. Mit besonderer Liebe setzt der Meister eine Sammlung von Daumier-Zeichnungen, die ebenfalls einen großen Wert darstellt. Originalseichnungen von Rembrandt in seinem Besitz sind seine besondere Freude.

Liebermann legt in seiner drastischen Ausdrucksart kein Blatt vor den Mund zu nehmen, wobei er sich gar nicht darum kümmert, wer gerade vor ihm steht. Auf sein Berlinerium ist der Meister sehr stolz. Man hat Liebermanns Berlinerium oft mit dem Berliner Hohen Heinrichs Bildes verglichen. Meiner Ansicht nach besteht hier ein großer Unterschied. Alles Berliner ist seinem Münzen-Schilderung entflohen, 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 Anekdote um Liebermann grenzt beinahe ans 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 unfehlige Leinwand zu werfen. Einmal arbeitete er an einem Porträt des Verlegers Louis Ullstein, der es sich nicht nehmen ließ, das noch nicht 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 Avoli von Belsedere?“

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

Einmal wurde Liebermann ein Bild gezeigt, das eine Landschaft am Wannsee darstellte. Irgendeinemand beäußerte, 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 Porträt sah. „Ich glaube vielmehr, es ist ein von Dud.“

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

20. JUL. 1932

Kieler Neueste Nachrichten, Kiel

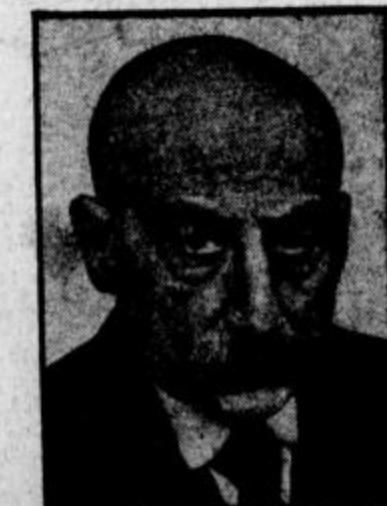
## Der Schöpfer des deutschen Impressionismus

Zum 85. Geburtstage Max Liebermanns am 20. Juli.

Von Dr. Paul Landau.

Max Liebermann hat jetzt jenes tizianische Alter erreicht, das die Natur nur ganz selten einem ihrer Lieblinge bestellt, und wie dem Größten der venezianischen Malerei ist es auch ihm vergönnt, seine Kunst zu immer höheren, immer reiferen Leistungen zu steigern. So dat in seinem Bildnis des Chirurgen Sauerbruch der 85jährige im psychologischen Ausdruck wie in der farbigen Behandlung ein Meisterwerk vollendet, das den Gipfel seines wunderbollen 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 Gesamtkunstwerk beherrschen. Man darf ihn in diesem „Geschäft“ des allmäßlichen Schlüters und Emporhobens 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 beobachteten Schöpferkraft verwandt erscheinen. Indem er nichts von seiner ursprünglichen Begabung verschwendet oder verlor, sondern alle Eindrücke 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 Mischaffender 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 bestrebt und ausfüllt: eine tüchtige Technik, eine schöne Harmonie. In jenen vier Jahren



Prof. Max Liebermann

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 „Gärtnerin“ 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 Anfang, gleichsam das Vorspiel seines reichen Künstlerlebens. Liebermann war das nicht genug, womit anders ihr Leben lang aufzuführen gewesen wären.

Seine Lehrjahre begannen erst. Er lernt bei den Meistern von Barbizon, lebt sich in die Annals Corots hinein, wird von Courbets Wucht ergriffen und fühlt sich unbedingt zu der großmächtigen Ruhe Meissis hingezogen. Die Toten und die Lebendigen ruhten ihm Hilfe und Rat leihen, auch in Holland, dem Malerparadies, in das er dann immer wieder zurückkehrte. Rembrandts Malerungen, die ihm eine Welt des Raumgefühls eröffneten, Franz Hals' Impressionen, an denen er mit dem Geist und der Seele malen lernte, die innig weiche Art Meister Israels' singen ihn in ihren Bann. Und er batte zum Schwersten den Mut, sich selbst aufzugeben, um sein höheres Ich zu finden. So dat dieses geistreiche, von funkelnden Gedanken durchsprühte, neröse Temperament gegen die eigenen Reizungen gestämpft, im beschiedenen Sichhingeben an andere die Tiefe der eigenen Natur entdeckt. Ursprünglich lebt in Liebermann eine Sucht nach blendenden Avercuss, nach wizigen Einfällen, wie sie manche frühen Bilder, z. B. der „Christus im Tempel“, zeigen. Er hätte ein zweiter Menzel werden können, aber er wurde ein andächtiger Schöpfer 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 Wald und Feld der reich gegliederten Landschaft sich zusammenschließen; ein Jahr später heißtt er nur noch eine Gestalt ins weite Feld gegen den dunklen Baumstreifen, die ganze schwere Stimmung groß zusammenfassend.

Die Kunstmilieus hat in ihm den behutsam stillstehenden Künstler entbunden, aber er steigert nicht seine Bauern zu Propheten und Helden wie der Maler des „Angelus“; er bleibt einsam und schlicht, wenn er die lebenprüfende, kraftdurchwogene Gestalt seiner „Revolutionärin“ gegen jagende Wölfe, in den laufenden Sturm stellt, wenn er in der „Frau mit Siegen“ die Menschennatur sich austrichten läßt, ohne allen Schwung, doch zäh und hart gegen die engen Linien der Tüne, aber wenn er den „alten Mann“ müde hinstellen läßt, umfangen von der Heimaterde, der er entsprossen ist und zu der er zurückkehren wird. Es ist nichts von der grandiosen Geste des Franzosen in diesen makelvollen Werken, aber etwas Inniges, Stilles, ein Zusammenstimmen von Natur und Mensch in einer heiterlichen, toskanischen Harmonie.

Nach dieser schwer errungenen Höhe ist Liebermann in seiner Kunst unbedingt mit seinem zähen Willen und seinen Geschmack weitergeschritten. Er hat sich mit Manet und Degas auseinandergesetzt in jenem Stil, den man impressionistisch genannt hat, sein persönliches Mittel, seine eigentliche Technik. Seine geistvoll verböte, von schmalen Einfällen belebte, in Skizzen und Studien unerhörliche Natur, die er zurückgedrängt hatte, trat mehr in einer freien befreiten Form hervor. Der Beobachter, der aus wirken Strichen und Bildern mit scharfem Auge und Gedächtnis eine Welt von Szenen und Stimmungen auf dem Papier herzaubert, feiert nur seine Triumphe, und der Maler umhüllt seine Gestalten mit dem leichten Spiel der Zücher, dem hellen Tanz der Sonnenflecken, dem düstigen Schleier 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 enthalte einen bunten, blumenhaften Reichtum; immer



„Die Gänserupferinnen“.  
Gemälde von Max Liebermann.

größer wird die bezaubernde Allgewalt 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 Strand“, die so leicht, so frei aus Meer und Himmel, Wolken und Wind hervorwachsen.

Im 20. Jahrhundert hat der Meister sein Höchstes im Porträt und in der Landschaft geleistet. Seine Kunst, mit den einschärfsten 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 fasshaft zu und doch stets ein geschlossenes Kunstwerk zu schaffen!

Die Größe von Liebermanns Menschenbildern offenbart sich besonders in der langen Reihe seiner Selbstporträts. Er hat sich immer gern selbst gemalt, in jugendlicher drausgängerischer Frische, in ernstem 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 Verzügung der Formen, eine Verinnerlichung der Farbe bringen auch die Landschaften, die der Unermüdliche 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 Energie tritt nun ruhig und breitender Sonnenchein, manchmal angehaucht von einem süßen, verbstlichen Ton. Statt der weiten Fernen, der fühlbaren Raumwirkung nunmehr die idyllische Nähe stiller Betrachtens, der Reiz stilllebhafter Farbenfests, die zärtliche Behutsamkeit des Greises, die uns an den Altersstil Manets gemahnt.

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

## Schwäbischer Merkur · Stuttgart

Alteste und bedeutendste  
große Tageszeitung Südwürttembergs  
mit täglich 2 Ausgaben

Ausschnitt aus der *Morgen-Abend* Ausgabe Nr. ....

vom 20. JUL. 1932.

### Der konsequenste Maler unserer Zeit

Zum 85. Geburtstag Max Liebermanns am 20. Juli  
Von Professor Willy Jaedel

Max Liebermann, der in voller geistiger Frische seinen 85. Geburtstag feiert, ist zweifellos einer der konsequensten Künstler, den die heutige Zeit zählt. Sein Impressionismus ist nicht — wie bei manchen anderen — angelernt, sondern ihm angeboren und mit ihm verwochen. Diese Richtung ist bei ihm so selbstverständlich, weil sie nämlich seiner ganzen Wesensart 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 Porträts-, Landschafts- oder Genremaler sein. Bei Liebermann fällt gerade das Ungeachtete 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, schätzt und liebt.

Den Menschen in 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 Auseinandersetzungen 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 rostloser 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 gebrüderliches Haupt oder einen Arbeiter als Modell vor sich habe, denn nur auf die Kunst der Gestaltung kommt es ihm an. So Haus ist Liebermann von einer natürlichen Liebenswürdigkeit. Ein Genuss ist es, seine Sammlungen zu bewundern, auf die ein Museumsstolz sein konnte. Es versteht sich wohl von selbst, daß Liebermann ein geschmackvoller und kunstfertiger Sammler ist. Seine Manets, Renoirs und Degas sind berühmt. Mit besonderer Liebe zeigt der Meister eine Sammlung von Dauzierzeichnungen, die gleichfalls einen großen Wert darstellen. Originalezeichnungen von Rembrandt in seinem Stil sind seine besondere Freude.

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

Die Zahl der Unbedachten um Liebermann grenzt beinahe ans 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 unferige Leinwand zu werfen. Einmal arbeitete er an einem Porträt des Verlegers Louis Ullstein, der es sich nicht nehmen ließ, daß noch nicht ganz fertige Bild zu prüfen. Ullstein machte dabei ein nicht gerade begeisterstes Gesicht. Liebermann musterte ihn und sagte: „Es scheint Ihnen nicht zu gefallen, glauben Sie vielleicht, Sie wären der Apoll von Belvedere?“

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.“ — „Natürlich“, entwiderte Liebermann, „zum Speien ähnlich.“

Einst wurde Liebermann ein Bild gezeigt, das eine Landschaft am Wannsee darstellte. Jemand jemals hatte behauptet, das Bild wäre ein unbekannter Liebermann. Der Meister sah das Bild in Gedanken verjüngte 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 Motiv sah. „Ich glaube vielmehr, es ist ein von Thd.“

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

Tremoria, Dortmund

Ausgabe aus der Nummer vom 2. I. 1932

# Max Liebermann.

Zum 85. Geburtstag des Altmasters 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 Stedt 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 nachjärgen. 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 Kunsthalle damals in hohem Rufe stand und von vielen jungen Künstlern, die sich zunächst eine strenge Schule 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 Metz 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 stark 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 geprägten neuen Impressionismus übrig hatte. In die Kunstaustellungen vermochten Impressionisten nicht einzudringen, die Kunstrichtung 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 Munkácsy an, ging aber bald in das ländliche Barizon, um in Ruhe und Abgeschiedenheit die Fülle der neuen Eindrücke verarbeiten und sich zu eigen machen zu können. Dort verließ er sich besonders in die Werke der großen französischen Landschäfer 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 Israël und gewann entscheidende Anregungen für seine spätere Behandlung des Landschaftlichen.

Es ist ein Feudal, 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 besteht, ist durchaus ein eigenes Produkt. Im Gegensatz zu den meisten großen Impressionisten hat Liebermann nie das zeichnerische Moment vernachlässigt. Gerade unter den fiktiven 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, seine 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 jener 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 unabdingbaren Künstler nannte, die den offiziellen Glaspalast verließen.

Auch als Liebermann weltberühmt wurde, als seine künstlerische Geltung unumstritten feststand, als eine ganze Generation lernend zu seinem Führer 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 liebgewordener Verhältnisse litt, seine sprichwörtliche gute Laune, sein alterer Wig 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 Hunderttausendmarksgrenze überschritten. Trotz aller Wandlung im künstlerischen Geschmack sind „Liebermanns“ im modernen Kunsthandel noch außerordentlich begehrt und werden es, aller Voraussicht nach, auch weiterhin bleiben.

Stadtanzeiger für Köln und Umgegend, Köln  
Abendausgabe

100. Max Liebermann

zu seinem 85. Geburtstag am 20. Juli

Liebermann hat wiederholt ausgesprochen, daß hinter seinen "Werken das Metaphysische, das Unfaßbare liege, das man nicht zu leben, sondern nur zu fühlen vermöge; daß dieses Unfaßbare fühlbar 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 Poetie) Gleichen" sei u. dergl. mehr. Doch diese und viele andre schönen Worte, die so wundervoll nach festen Ge- fühlungsgrundrissen ausgedehnt, passen nicht auf ihn und sein Gesamtwerk, als Ganzes genommen. Seine tödliche Strenge gegenüber seinen eigenen Werken, die fast schon zu fleißiger Gleisgültigkeit wurde, spricht allein schon gegen diese schönen Theorien von dem nur zu erhabenden eigentlichsten Lebensstern der Erscheinungen. Es kam bestimmt diesem recht eigentlichen Maler in erster Linie immer nur auf das rein Malerische an, das er so funstgerecht und sachgemäß wie möglich zu bewältigen suchte und fast immer auch vermochte. Er hat seiner ganzen Art nach sogar Mästren gegen alles nicht rein Malerische, gegen alles Gefühlsmäßige. Denn so lebhaft, so bündig gut er in seinem Wesen ist oder doch sein kann, so tuhsvoll gebündigt, so taatnahmest, so gänzlich un- sentimental ist er als klarsteiger, aber kaum

je helllichtiger Naturbeobachter. Um helllichtig im künstlerischen Sinne zu sein, dazu fehlt diesem im besten bürgerlichen Wohlstand Erwachsenen und Mohnen alle Leichtigkeit und Grazie der Phantasia, jede Anlage zur Vergnüglichkeit und Entzücktheit. Liebermann ist ein märchenfremder, verstandestümlicher Stoiker, bewußter Wirklichkeitsmensch, lebt ins Leben auf seine zwei gefundenen Weine 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 absonnende Auge wahrnimmt. Liebermann war einer der ersten, die Landschaften nicht theatralisch-patriarisch "komponierten", doch ungewollt nötigten zu stummer Andacht vor der Gartenharmonie, 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 Unge- meines sich fand gibt.

In Bildern aus den 80er und 90er Jahren steht Liebermann künstlerisch am höchsten. Sie zeigen sein wahres Einbringen in das Wesen der Dinge, bis die lezte Weisensormel herausgeht, aus frischem Erleben der Kern der Dinge bisgelegt ist. Alle späteren Werke haben nicht die gleiche naturgegebene Lebenskraft, sind viel mehr Schöpfungen eines überlegenen Künstlers, der nicht mehr innerlich bewegt ist.

Die Bildersammler ist Liebermann von nie be-

schönigendem, oft verblüffendem, manchmal abstoßendem Aufrichtigkeitswillen in der Charakterisierung, von erstaunlicher Fidigkeits in der Aus- bedung verborgener Herzenschäden im Unfug. 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 vorausen Stimmen machen und plumpen Werken für seinen Ruhm ihn, der noch heute Mitglied der französischen Akademie und Ritter der Ehrenlegion ist, gefilztlich den "deutschesten der deutschen Maler" nennt, einen "Lehrer der ganzen Nation" u. dergl. während ihm von vielen Seiten unauslöschlich überreichlich Weispruch gespreut wird, während diejenigen ausgesprochenen Weltbürger seine Vaterstadt Berlin die "Ehrenbürger- würde verlieh (die Berliner Universität machte ihn schon vor 15 Jahren zum Ehrenbürger), während er Hindenburg porträtierte, nennt die Gegenseite ihn einen "Schausteller der jeweiligen Mode", einen "ausgesprochenen talentierten Handwerker", einen "Blindgänger der zeitgenössischen Kunfts- geschichte" usw. Der Freund unbeeinflußter, vorurteilsfreier Sachlichkeit sieht in ihm einen der umsichtigsten Maler von "unbeirbarem, nichts überstechendem Vorherblick, für dessen vor nichts ausweichender Energie es feinerlei wechselseit- ismen, keine „neue Sachlichkeit". sondern nur eine, die strengste Sachlichkeit seines höchst intelligenten Auges, seiner unbarmherzigen Ver- standeskraft gibt. Mit den einfachsten Mitteln nur das Wegenliche 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. 3. 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 ausgelegten 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

## Aneddoten um Max Liebermann

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

Der Dichter Richard Dehmel saß Liebermann zu einem Porträt. Da er mit dem Altmäister gut befreundet war, durfte er es sich erlauben, an dem Gemälde verschiedene zu trüsten. Schließlich wurde es Liebermann doch zu viel. „Hören Sie mal“, sagte er, „Sie dürfen von einem Porträt nicht verlangen, daß es noch Mama 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 abgerund, „aber wissen Sie, Herr Professor, um die Augen herum ist ja ein fremder Zug ...“

„Det“, meinte Liebermann, „ist der berühmte fremde Familienzug, den Sie immer alle nennen!“

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 Radiergummi?“

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

Ein Bekannter fragte Liebermann: „Was haben Sie von dem Maler?“ „Es mir ganz sympathisch“, sagte Liebermann, „er bildet sich wenigstens nicht auf seine Malerei ein, und das ist ziemlich selten, wenn einer nich kann!“

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

Ich send' Euch diese Regenjori,  
Von Eurem einig verkannten Sohn,  
Der reelement (damit Ihr's wißt)  
Eft un be nos plus grands artistes.  
Dies steht nun fest für immerdar,  
Gebrudertes Zeug ist ja stets wahr.

Über die Kunsthistoriker fällt Liebermann folgendes Urteil: „Die sind ja nich so überflüssig. Wer soll denn, wenn wir mal dot 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 Altmäister betrachtet eingehend das Bild und meinte schließlich: „Dann da hamer ja Glück gehabt, daß der ganze Gesindel eroffen is!“

Ganz Wk. Riebenberg.

24. JUL. 1932

Kölnische Volkszeitung. Köln

1. Morgenausgabe

## Max Liebermann von 1847-1932

Der Exponent einer einflussreichen Kunstriperiode der Vorwärtszeit begeht seinen 85. Geburtstag: Max Liebermann. Er steht auf einem Wert, das abgerundet ist, abgeschlossen in seiner Tendenz. Er kann mit Beständigung feststellen, daß allen Ansehungen zum Trotz etliches 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 sonnte 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 Steffens gelegenen Unterricht erhalten hatte.

Liebermanns Kunst geht nicht in die Tiefe. Die deutsche Eigentümlichkeit, die der Kunst seelische Werte zu gewinnen sucht, liegt ihm fern. Er bleibt näher 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 Reizzickerinnen, all seine naturalistischen Motive nicht programmäßig 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 teilweisen Ballast ungeistiger, unkünstlerischer Gesinnung; er spottet aber auch über das Gute in jener Zeit, das er aus seiner Mentalität nicht verstehen konnte.

So schlägt er das Kind mit dem Bade aus: Wenn eine Zeit aus ihrer ganzen Veranlagung und Konstruktion den Sinn des Geistigen für die Kunst verdreht 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 bestätigen: Die ganze Kunst in Europa lebt vom Geist in den religiösen Werken; an ihnen sieht man, wie Geist und Können sich verbinden, um Wesentliches, auch volkstümlich Wirkliches 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 qualitätswollen Kunst scharf ab. Man hält eben mit dem Auge nicht nur an der Oberfläche; flüchtige Bilder gleiten über sie hin. Man wird sich vor den Bildern Liebermanns wohl ergönnen, ästhetisch, an vielen wunderbaren Farbtönen, 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 vermögt. So weit ist man wieder; aber ganz anders als noch 1870. Liebermann ist „klassisch“ geworden in seiner Eigenart. Er stand in der Zeit sein Wollen wohl begründet, sei es von Menzel, sei es von Manet und dem Kreis der Impressionisten, zu deren herausragendsten Vertretern er gehört.

Liebermann gehört als Exponent auch zu einer künstlerischen Zehde, die sich nicht nur als Ruhmesblatt der deutschen Kulturpolitik eingeschloß, zumal die Rossenfrage dabei im Mittelpunkt stand. Paul Cassirer, der Kunsthändler im Kreise Liebermanns, hat wohl dazu am meisten beigetragen, daß die französische Kunst in Deutschland übersteigert eingeschätzt, beschwärzt und beschwärmt wurde, wobei noch eine geringähnige 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 unterscheiden, wie dies im gehässigen Kampf gegen Liebermann und seine allerdings oft anmaßende „Clique“ gescheh. Da mußten brutale antisemitische Angriffe herhalten, wie wir sie heute wieder erleben. Leider aber verschwand in dieser Rassendebatte das bühnliche Wahre in einem Wust unlärer und fantastischer Behauptungen, wie wir es ja an dieser Rossenpolemik genügend gewöhnt sind. Man beschimpft große Künstler, nur weil sie, wie Corinth und Trübner z. B., Jüdinnen geheiratet hatten.

Liebermann, bekannt als sarkastischer Kritiker, der auch manchem Kunsthauptsenfröntigen Pfleifer in die Augen strotzte, hat im Kunstrebenen Berlins sich einen mächtigen Einfluß erobert, so daß die Jüden 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 fann 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 hellästhetisch wirkt hinsichtlich der Kunstmethoden jüngster Zeit: „In den Beratungen der Landeskunstkommission habe ich genügend erfahren, wie hilflos Herr von Tschudi gegenüber den künstlerischen Eigenschaften eines Kunstwerks und ihrer Abschätzung stets war, und wie er lediglich einer ausgesagten Parole zu folgen schien, der klassizistischen vermutlich ebenso überzeugt wie der naturalistischen, impressionistischen und futuristischen, wenn sie gerade Mode wäre.“ O.

25/7/32

## Der Graphiker Liebermann

Heute mittag wurde bei Helbing, Lützowstr. 5, eine Ausstellung von Liebermanns graphischem Werk eröffnet.

Der 85. Geburtstag Liebermanns hat mit seinem Rücktritt von der Akademieleitung eine Art Lebensentschiss, so etwas wie einen Verzicht auf die öffentliche Arbeit und das Einfämmeln der Ernte im Alter mit sich gebracht. Es ist selbstverständlich, daß der Künstler und wir von jedem Gesichtspunkt aus nunmehr einen völligen Überblick über diese Ernte zu gewinnen suchen. Ein seidenhaftlicher 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 Ausfassen findet, darzubieten, hat der Kunsthistor. 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 offensiv mit sich selbst, erkennt sich selbst am tiefsten. Grade 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 Techniken der Reproduktionssabstaltung wie Unger. Erst in Holland unter dem offen aufgenommenen Einfluß von Israels, der wohl auch auf Rembrandt hindeutet, 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 Neußerung zum Erlebnis — die Illustration, die das aber wortwörtlich nie-mals ist, wird erst spät und etwas widerwillig aufgenommen —, bald als Selbststätigung malerischer Werke in anderer Technik. Es ist

merkwürdig, wie unter den vielen Eindrücken, die Liebermann im Laufe eines langen Lebens im rastlosen Willen zur Ver Vollkommenung aufnahm, die einmal von Israels erfahrene Prägung immer wieder durchdringt, um grade 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 Erfundung, 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 und 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 erhebt voran: Rembrandt. Es liebt 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 breiteten Brust.

Arthur Rothen

Stettin  
General Anzeigen  
29 July 1932

## Dem 85 jährigen Max Liebermann

Liebermann ist am 20. Juli 1847 geboren worden. So blickt er nun auf ein erstaunliches Alter zu 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-straff 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? Vergegenwärtigen wir uns an diesem Tag Leben, Werk und Wesen im Sinne einer Begeugung 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 Steffek getroffen hat, so ermischt man das, was man das Berlinisch-preußische Temperament der Malerei Liebermanns nennen muß, nur um so klarer: das Norddeutsch-Radikale, Norddeutsch-Schärfre, Norddeutsch-Realistische, das Pioniermäßige des preußischen Stils, den Liebermann wie wenige mitrepräsentieren hilft, wird im Vergleich mit dem mythisch-schwarzen Werk des Deutschrömers vollends präzis und deutlich.

Dies ist das Eine. Das Nächste ist der Beitrag Hollands. Nach einigem Studium an der Weimarer 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 Kattunsfabrik dem durch die Folgen der Kontinentalosphäre ohnehin angegriffenen englischen Export nach Preußen Konkurrenz machte — die Familie ist durch drei oder vier Generationen hin lernberlinerisch 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 Sohn einer alten jüdischen Familie ist wirklich ein Berlinisch-preußischer Künstler, in dem das Knaive, 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 bestätigen: die Schule des Alabemlers und Malers preußischer Historie Karl Steffek. Denkt man einen Augenblick darüber nach, wie anders Marcks sich

mittelsbare Beziehungen unterhielt, ging Liebermann 1873 und dann von 1876 ab fürs erste jährlich in die Niederlande. Dort fesselte ihn der Realismus eines Mausé und mehr noch der soziale Naturalismus, den Jozef Israëls in eine vorzügliche malerische Form brachte. Dort fesselte 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 leidenden 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 Lebhaftigkeit mit der heimischen Welt.

Das dritte Element in diesem Künstlerleben ist Paris. 1873 ist Liebermann dorthin übergelebt. 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 Lust von den zeitgenössischen Franzosen

## Kunst und Künstler, Berlin

Ausschnitt aus der Nummer vom 2 JUL 1932

beglaubigt fand und wie stark er selbst beglaubigend 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 Civilisiert-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 Wannsee 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 besucht worden; aber dies Land, diese Kunst spricht in Liebermanns Wesen und Werk nicht hinein. Das Südländische hat an der Entwicklung dieses ausgesprochen nordischen Meisters keinen entscheidenden Anteil genommen. Er ist ein nördlicher Maler. So haben auch die Münchner 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 eigentlich Falbe des Paletts Liebermanns sei der Reflex des märkischen Sandes, der märkischen Luft, und das eigentlich Rassige der Kunst Liebermanns, aus starkem, stolzgefühltem Familiengeschlecht 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 Kunst 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 bemüht 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 Reichtum geschenkt ist, um den die weite Welt uns bereichert. 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 besaßen mögen, die uns, wenn wir sie nur wiedersehen, mit der Gültigkeit und Größe des Klassischen ganz besondere Überraschungen mögen: denn klassisch sind sie für die große Kategorie des materialistischen 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 fehlen wir einen Kreis, der zeitlebens aus der wachen Maler-Intelligenz seines Realismus und Impressionismus schuf, späte Wannsee-Gartenbilder malen, in denen die Farbe eine Auferstehung feiert und in denen — was mehr bedeutet — Jenseitiges ahnungsvoll, ja dichterisch umworben 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 Organisator 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 unbefechtbare, mitunter an Lessing gemahnende Gescheitheit ausgezeichnet ist. Es ist nicht der Ton eines Metaphysikers; es ist der Ton der Berliner Ratsfrau — aber in der sublimsten Form, die dem durchaus eindeutigen Maler und Graphiker Liebermann jede Freiheit läßt, als Bewunderer, Kenner, Versteher, Kritiker über alle Eydänen der Kunst Worte zu sagen, die auch dann noch klug und ergiebig sind, wenn sie uns einmal einen Irrtum zu enthalten scheinen. Wo das rassige Subjektivität Liebermanns spricht, da korrigieren sich auch verwogene 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. Unabirrbares Leidenschaft verband diesen Patriziessohn 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

30. JUN. 1932

## Kölnische Zeitung, Köln

3. Ausgabe

Berliner Kunstausstellungen  
Von K.H. Ruppel.

## Bildnisse von Max Liebermann

Die dreiunddreißig Bildnisse von Max Liebermann, die als Vorfeier zum fünfundachtzigsten Geburtstag des Malers am 20. Juli im Verein Berliner Künstler ausgestellt sind, übertragen schroff hin jede andre augenblickliche Ausstellung zeitgenössischer Kunst in Berlin. Sie sind ein Stil klassischer Berliner Malerei und bestätigen Liebermanns Rang als unerreichter Porträtiert der bürgerlichen Gesellschaft der Reichshauptstadt aufs 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 geistigprühende Werk gestaltet, das von derselben beglückenden Heiterkeit erfüllt ist, die der Meister aus der Falstaff-Partitur des beinahe ebenso alten Verdi spürt. Man ist der Natur dankbar, daß sie einen Künstler die überlegene Sicherheit der Hand bewahrt hat, die malerische Rührung aber, mit der hier ein paar klübe, helle Farbtöne, zur Gesichtsform 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 hervorzu bringen imstande ist. Man begreift mit einem Male den Porträtierten 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-Beseelnde 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 Liebermann von jeher im selben Sinne, den Goethe mit seinem Lieblingswort „lüchtig“ verband. So ist das Durchschlagende in seinen wenigen Frauenbildnissen kaum das Erotisch-Anziehende wie etwa bei Lenbach oder das Animalisch-Saftige wie bei Corinth, sondern das Frauenshaft-Lüchtige, das, wenn man so will, ein Erzeugnis von Klugheit und Häuslichkeit ist. Liebermann holt 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 äußeren 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 sieht die Figur im Alltagsanzug. Liebermann gestaltet sich nicht den geringsten pathetischen Zug, sein einziges Bildnis ist ein „Repräsentationsbild“. Auch darin kommt Liebermanns bürgerlicher Sinn zum Ausdruck. Seine Bildnisse gehören nicht in Empfangsräume oder in die Sitzungssäle von Ausschüssen. 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 Gesichts allein machen in all diesen Bildern die malerische Fülle der Erscheinung. Die undurchsichtige Zurückhaltung des ehemaligen Ministers Dr. Scholz wird in einer scharfen, stechenden Profillinie ebenso schlagend ausgedrückt wie die geistige und geschäftliche Tatkräft des Verlegers S. Fischer durch die breite, gedrungene Borderansicht. Die Gliederung der Fläche ist eines von Liebermanns hervorragendsten Kunstmitteln. Daher kommt das unbedingte „Signen“ seiner Bilder; darin und in der physiognomischen Lebendigkeit seiner Bildnisse merkt man, wie Liebermanns Vorliebe für Hans 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, bräuchte nur wieder einmal seine Schrift über die „Phantasie in der Malerei“ zu lesen, um zu erfahren, welche Fülle geistiger Begabtheit sich für Liebermann in dem Wort „Wirklichkeit“ birgt.

Extrait de :  
 Adress : LA VOIX DE LA FRANCE, 9  
 Date : 8. de la Mois de MAI  
 Partie : PARTIE 2.  
 1932

**EN ALLEMAGNE**

**Le peintre Liebermann démissionne de l'Académie des Beaux-Arts**

Berlin, 8 mai. — Le peintre Max Liebermann dont on a fêté, l'année dernière, le 8<sup>e</sup> 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'allégerance mentale évidents.

Vossische Zeitung, Berlin vom 9. V. 1933.

## 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 Überzeugung 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, tüchtigster Schaffenstraf, wofür noch im vergangenen Jahr das berühmt gewordene Porträt des Chirurgen Sauerbruch Zeugnis ablegte.

### Liebermanns Abschied

Professor Max Liebermann, einer der deutschen Künstler 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 herorrufen würde. Professor Liebermann begründet seinen Entschluß mit folgender Erklärung:

„Ich habe während meines langen Lebens mit allen meinen Kräften der deutschen Kunst zu dienen gefühlt; nach meiner Überzeugung 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 mit verliehene Ehrenpräsidium der Akademie niedergelegt.“

Die Überzeugung dieses anerkannten Altmasters deutschen Künstlerhauses in allen Ehren. Über auch Professor Liebermann wird sich sagen müssen, daß auch die Kunst nicht des lebendigen Zusammenhangs mit dem Wesen der Nation und des Volstums zu entzehren vermag, daß sie zwar nicht berufen ist, politische Tendenzen zu vertreten, daß sie aber wohl einer Gesinnung entspringen muß, die dem Boden, auf dem sie erwächst, verbunden ist.

# Jüdische Träger

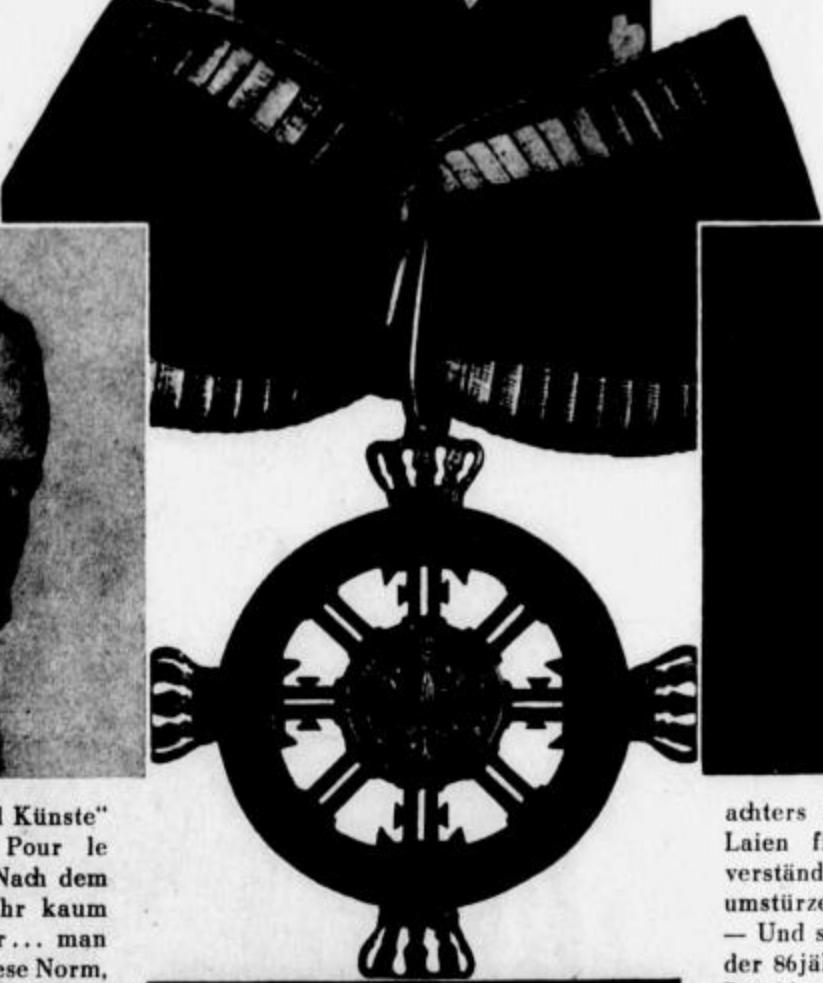
77

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 Ill. 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-



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

achers 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 tiefshürfende 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 Ill. Pr.“

# des Pour le mérite

■ AUSZUG VOM:

20. JUL. 1932

## 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 Kunstrichtung, von den neuen Tendenzen der Zeit in Frage gestellt und überholt werden sollte. Man empfand schon die Tragik, daß dieser vollendete Künstler am Ziel seiner Vollendung sollte erleben müssen, wie eine andere Generation sich gegenüber dem, was ihm Lebeninhalt und Kunstmöglichkeit geworden war, abhob. Es kamen die verschiedensten Namen heraus, die großen und die kleinen, es entstand der Tumult von Bewegungen und Kunstschaubungen, 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?

In 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 geworden, 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 angewiesen: schon hat man eingesehen, daß die Kunst die Welt nicht so darstellen kann, 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. Bei dieser Aufgabe wird er immer dann wieder zurückfinden, wenn er sich besinnst. Deshalb kehrt auch der Künstler immer wieder zum Impressionismus, als der gültigen Kunstrichtung, zurück, und im Impressionismus ist der Künstler am stärksten Gegenwartsmensch. Im Wesen der Impression liegt an sich schon das Bildhafte, und dieses gibt ihr die Bevölkertheit; 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 Kunstrichtung gesucht, die am stärksten Ausdruck des Gegenwartsmenschen sein könnte. So kam er, der von Munkacsy 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, rafschiger wurde. Großzügig, lebhaft und temperamentvoll erscheint uns die Malerei Liebermanns. Sie hat etwas Einiges, sie ist großartig in ihrer Bescheidenheit und Bescheidenheit, und sie ist doch in jedem einzelnen Fall ansprechend wie eine Vision... Von allen deutschen Künstlern hat sich Max Liebermann am vollständigsten zum zeitgenössischen Maler entwickelt.

B. R.

# „... fort und fort gediehen“

Max Liebermann und Heinrich Tramm

Im Gedenkbuch 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 Innenausmalung des Rathauses, namentlich die Ausmalung des großen Bürgervorleseraales: 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 stößen würde, denn sein Fresko „Auszug der Freiwilligen 1813“ in der Jenauer Universitätsaula hatte energischen Widerspruch hervorgerufen. Jahrzehnt später, ich hatte längst die Sache vergessen, las ich in den Zeitungen, daß Hodler das große Fresko im Rathausaal vollendet hätte. Wie es dem Stadtdirektor Tramm von Hannover gelungen war, das durchzulehnen, weiß ich nicht, das war seine Kunst.“

Ein paar Monate nach der Schlacht bei Tannenberg erhielt plötzlich Tramm bei mir. Er wäre mit einem Transport von Bildergaben auf dem Wege zu Hindenburg, dessen Hauptquartier sich damals in Polen befand, der Magistrat hätte beschlossen, daß ich das Bild des Generalfeldmarschalls für das Rathaus 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 fügen refüxiert 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 mecklenburgischen Gesandten, der mir den Auftrag übertrug, worauf dieser lachend erwiderte: alles wäre geordnet, denn Hindenburg hätte ihm gesagt, daß er als Reichspräsident nicht mehr das Recht hätte, dem Urteil der Kunstsachverständigen sich zu widersetzen. Und als ich das Porträt für Schwerin vollendet hatte, erneuerte die Stadt Hannover ihr Gesuch beim Reichspräsidenten, der mit großem Vergnügen einwilligte, und ich fann sagen, daß ich seitens 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 Eleganz 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 Wörtern setzte, indem er hinzufügte, daß auch für mich Goethe dieses Wort geprägt hatte:

„Wie an dem Tag, der dich der Welt verließ,  
Die Sonne stand zum Grabe der Planeten,  
Bist allebald und fort und fort gediehen  
Nach dem Gesetz, wonach du angetrieben.  
So mußt du sein, dir fannst du nicht entfliehen,  
So sagten schon Sibylen, so W. C. ten;  
Und seine Zeit und seine Macht zu adeln  
Geprägte Form, die lebend sich entwidelt.“

Meine Pariser und Amsterdamer Studienjahre bessern mich Naturalist werden, weil ich das Leben, die Menschen, Tiere und Landschaften eben nur mit meinen Augen, niemals also durch eine rosenrote oder anderstädtige Brille sah. D. h. meine Augen erfuhren in der Betrachtung von Dingen und Menschen eine — ich möchte sagen — Verschärfung: 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 einzige richtige, die gekonnte sei.

Man hat mir eine Zeitlang gefürchtet, 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 groesten lebenden Vertreter der einheimischen Bildkunst seiner Generation erblickt, wurde dieser Tag festlich begangen, sondern auch in der uebrigen Welt schenkte man ihm die gebuehrende Beachtung. Denn Liebermann gehoert zu den leider noch zu wenigen deutschen Kuenstlern des 19. Jahrhunderts, deren Genie auch das Ausland anerkennt und die internationalen Ruf geissen.

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 blosse Uebernahme des französischen; er ist vielmehr die logische und folgerichtige Fortentwicklung des deutschen Realismus der siebziger und achtziger Jahre und verkoerpert die Kunst, die Welt als farbige Erscheinung zu erfassen, auf eigene und urpruengliche Art.

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

Auf dem bei seinem ersten Lehrer Karl Steffeck in seiner Geburtsstadt Berlin begonnenen Weg wurde er Schritt fuer Schritt zu den von der Zeit aufgeworfenen Aufgaben gefuehrt, und seine Entwicklung, bis zu den Alterswerken, ist die denkbar geradlinigste und organischste. Auch haben alle fremden Einfluesse, die er ebenso wie jeder andere grosse Kuenstler erfuhr, wie sein Biograph Erich Hancke bemerkt, bei ihm nicht dazugedient, sich die Vorzeuge seiner Vorbilder anzueignen, sondern nur, um selbstaendiger aus jeder Lehre hervorzugehen.

In der Hamburger Kunsthalle, deren Bestand an malerischen und graphischen Werken des Meisters groesser ist als der jedes anderen Kunstinstitutes, findet man Gelegenheit das Schaffen Liebermanns nahezu vollstaendig von seinen Anfaengen an zu ueberblicken. Um nur einige der Hauptwerke herauszutragen, seien genannt das grosse Bild „Der Christusknabe in Tempel“ von 1878, das in Muenchen gemalt, sich von den Fruehwerken am meisten Menzel naehert, 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 Kuenstlers das sehr bekannt gewordene Gemaelde „Die Netzflickerinnen“, dessen packende Wahrheit und Naturlichkeit jedoch auf einer sehr kunstvollen und sorgfaeltig vorbereiteten Komposition beruhen.

Aus der Auseinandersetzung Liebermanns mit dem Impressionismus hervorgegangen sind die hervorragenden Stucke „Polospielder“ 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 Faehrhaus“ und der „Garten des Kuenstler am Wannsee“. Letzteres ist von unge meiner 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, Nau manns 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 kurzer Charakteristik zusammenzufassen, so wære zu sagen, dass sich bei ihm echtes kuenstlerisches Empfinden und Naivitaet der An schauung mit grosser Klugheit, scharfem, ordentlichem Kunstver stand und sicherem Geschmack paaren. Er ist als Mensch und Kuenstler eine gleich einwandfreie, aufrechte und charaktervoll Erscheinung.

Geradheit, Selbststaendigkeit und Lebendigkeit des Denken geht auch aus allem hervor, was er ueber Leben und Kunst ge aussert und schriftlich niedergelegt hat. Auch eignet ihm eine

große organisatorische Faeigkeit, die er insbesondere als Gruen ler 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 ein verstanden. 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 überzeugen, dass die Malerei kein so ganz brotloser Beruf ist, wie ihn sich damals wohl vorstelle.

Ich habe noch die Zeit des Altmeisters Menze! miterlebt. Ich habe ihn — obwohl er beim Anblick eines meiner Bilder von „nebel sterm Dilettantismus“ sprach — später schätzen und lieben gelernt. Er war ein Meister ohnegleichen, der immer zu gewissenhaft sauberer, peinlicher Durchführung mahnte, der zu Lesser Ury einmal neidvoll sagte: „Bei Ihnen ist ja alles Zufall“. Er war ein von den späteren Generationen nie erreichter Meister der klassischen Malerei, mit einem Wort: ein Genie.

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

Bestand:

Preußische

Akademie der Künste

**AKTE 1217**

**ENDE**