

Sicherungsverfilmung

Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I /

441

- Anfang -

Akademie der Künste, Archiv
Preussische Akademie der Künste

I/447

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

Bd. 5

Bl. 1-12	V
Bl. 13 ausfalten	V
Bl. 14-16	V
Bl. 17 ausfalten	V
Bl. 18-22	V
Bl. 23	V, R
Bl. 24-35	V
Bl. 36 ausfalten	V
Bl. 37-43	V
Bl. 44 ausfalten	V
Bl. 45 ausfalten	V
Bl. 46-53	V
Bl. 54 ausfalten	V
Bl. 55	V
Bl. 56 ausfalten	V
Bl. 57-67	V
Bl. 69 ausfalten	V
Bl. 70 ausfalten	V
Bl. 71-72	V

STIFTUNG
ARCHIV DER AKADEMIE DER KÜNSTE

Dienststelle / Betrieb

Aktenführende Stelle: Historisches Archiv

Aktenzeichen: Preußische Akademie der Künste

Aktentitel bzw. Akteninhalt:

Presse zu Max Liebermann

Bandnummer: 5

Zeitlicher Umfang: Juli - Aug. 1927

Aufzubewahren bis:

Archivsignatur:

PrAdk Presse-Lie

Handwritten: *Handwritten:* *Handwritten:*
* Max Niedermann dankt. Auf die Glückwünsche, die der Vorstand der Deutschen demokratischen Partei Professor Max Niedermann zu seinem 80. Geburtstag ausgesprochen hatte, hat dieser jetzt mit einem Schreiben an den Parteivorstand noch geantwortet, in dem er seinen Dank für die Glückwünsche ausdrückt, die ihn als Parteigenossen besonders erfreuten. Max Niedermann schreibt in seinem Brief, daß die Kunst, die in vergangenen Zeiten von der Kirche und den Fürsten beschützt wurde, im neuen Staat der werktätigen Unterstützung des liberalen Bürgertums bedarf.

1915

I. Einheimische:

a) Maler

Baltuschock, Hans
Bennwitz von Loefen, Karl
Corinth, Louis
Hübner, Ulrich
Körner, Ernst
Langhammer, Carl
Lepsius, Reinhold
Meyn, Georg Ludwig
Mönniger, Alfred
Müller-Münster, Franz
Müller-Schneefeld, Wilhelm
Pannschmidt, Ernst
Röschling, Karl
Sandrock, Leonhard
Schlichting, Max
Schöbel, Georg
Seeck, Otto
Urschmitter, Hugo

b) Bildhauer

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

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

8 Uhr - Abendblatt vom 16. August 1927.

Eine Max Liebermann-Ausstellung in Paris!
Natürlich läuft die nationalistische Presse dagegen Sturm.
Telegraphischer Bericht.

E. P. Paris, 16. August.

Aus einer Polemik der „Action Française“ ist zu entnehmen, daß Unterrichtsminister Herriot beabsichtigt, die in Berlin zur Feier des 80. Geburtstages Max Liebermanns ausgestellten Werke des Künstlers nach Paris kommen zu lassen und im Ballspielhaus-Museum ausstellen zu lassen. Das Blatt erinnert daran, daß Liebermann zu Beginn des Krieges das Manifest der Intellektuellen unterzeichnet habe und behauptet, der Rat der Konservatoren der Nationalmuseen habe einstimmig gegen diese Absicht des Ministers protestiert. Trotzdem aber werde die Ausstellung stattfinden.

Berliner Tageblatt vom 17. August 1927

*** Liebermann-Ausstellung in Paris?** Die Liebermann-Ausstellung, die jetzt in der Akademie der Künste in Berlin zu sehen ist, soll wie aus Pariser Zeitungsmeldungen zu entnehmen ist, auf den Vorschlag von Herriot geschlossen nach Paris gebracht werden, wo sie im Ballspielhausmuseum gezeigt werden soll. Wie uns Professor Max Liebermann auf unsere Anfrage mitteilt, ist ihm davon nichts bekannt.

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen
Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.
Hodler, Ferdinand, Genf
v. Hofmann, Ludwig, Weimar
Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eddelsen
v. Keller, Albert, München
Kuehl, Gotthard, Dresden
Olde, Hans, Cassel
Skovgaard, Joakim, Kopenhagen
Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg
Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden
Fischer, Theodor, München
Grässel, Hans, München
Pölzig, Hans, Breslau
v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

Anekdoten aus dem Leben Mag Liebermanns.

In der trefflichen Antiquitäten-Rundschau veröffentlicht Dr. Erich Römer 25 Anekdoten aus dem Leben des Künstlers. Wir drucken stehend einige davon ab:

Man ist sehr über alte Reisebege. Jemand fragt, wie hoch Paulus von Syrien nach Rom gekommen sei. „Na des is doch janz klar“, meint Liebermann. „Natürlich per pedes — apostolorum.“

Als die Kunstschiffe in Berlin tobten, fragte man Liebermann nach seiner Meinung über Ant-n von Berner. Er antwortete: „Ja sage immer, wenn Ant-n von Berner auch ohne Hände geboren wäre, dann hätte er doch die größte Schnauze.“

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

Ein Kollege nimmt 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 antwortet: „Aa, mit Talent!“

Ein Besucher ist mit der Ähnlichkeit seines Porträts nicht zufrieden. Liebermann sagt ihm: „Wissen sie, ich habe Sie ähnlicher gemalt als Sie sind.“

Liebermann hat Richard Dehmelt gemalt. Der Dichter hat aber zum Schluss immer Änderungsansprüche.

Bis Liebermann entgegnet: „Hören sie mal, Sie dürfen von einem Porträt nicht verlangen, daß es auch Mama und Papa sagen kann.“

Liebermann steht vor der Nachtwache von Rembrandt, den er den lieben Gott zu nennen pflegt: „Wissen sie, wenn man Frans Hals sieht, kriegt man Lust zum malen — wenn man Rembrandt sieht, möchte man es aufgeben!“

Liebermann kommt von einer italienischen Reise zurück und stellt fest: „Denken sie, er is janzich so kischich wie die Leute immer tun.“

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

Liebermann: „Ja, jetzt is das Bild fertig.“ Das Kind: „Kommt das Bild nu zu Papa ins Museum?“

Liebermann: „Ja, nu kommt das Bild zu Papa.“ Das Kind: „Und dann kommt ein goldener Rahmen dazum?“

Liebermann: „Ja, dann kommt ein goldener Rahmen dazum!“ Das Kind: „Und dann wird es trohl auch schön?“

Ein neuer Reicher wollte seine Frau von Liebermann malen lassen und bat ihn, sich vorher die Hand anzusehen, an die das Bildnis kommen sollte, damit es sich gut in den Raum einfüge. Liebermann lehnt ab: „Nach id nich! Sie sollten sich lieber um das Porträt herum das Haus bauen lassen.“

Vor Monets „Frühling im Grafe“ stand eine Gruppe von Betrachtern. Man kritisierte, die Beine des vorn liegenden Mannes seien zu lang geraten. Liebermann entgegnet: „Ach, Beine, die so schön gemalt sind, können janzich lang genug sein.“

Liebermann hatte für das Hamburger Bildnis des Professorenkonvents den Bürgermeister Petersen gemalt. Jemand steht davor und meint: „Da ist viel Frans Hals drin.“ Liebermann antwortete: „Wissen sie, es is noch nicht janzich Frans Hals drin!“

Ein Modell kommt zu Liebermann. Er sagt: „Sie Freilein, zeigense mir mal Ihr Profil.“ Sie antwortet: „Aber Herr Professor, ich bin doch ein anständiges Mädchen.“

In einer Gesellschaft erzählt eine Malersfrau von einem französischen Herren. Sie schildert das Porträt mit seinem stolzen Wappenspruch, die feierliche Herbststimmung in dem melancholischen Park, die vornehme Schlossarchitektur — und alles hört lautlos der Erzählerin zu. Da plagt Liebermann in die Stille hinein: „Det is gerade wie neulich im Trunwald. Da war een Haus mit'n Spruch: Klein aber mein. Und davor war'n Schild: Zu verkaufen.“

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

Ein Kritiker kommt zu Liebermann mit schlechten Zeichnungen eines jungen Künstlers und sagt, Liebermann möchte doch für 50 Mark eine oder zwei nehmen, es ginge dem jungen Mann so schlecht. Liebermann lehnt ab: „Wissen sie, Sarah Bernhardt hat mal gesagt: „de l'amour tant que vous voudrez, mais pas de cochonneries! — Id lebe 100 Mark, aber nehmen tu id nisch!“

Haverkamp, Wilhelm
 Hilgers, Carl
 Kolbe, Georg
 Kraus, August
 Lewin-Funcke, Arthur
 Metzner, Franz
 Wandschneider, Wilhelm
 Wenck, Ernst

c) Architekten

Blunck, Erich
 Cremer, Wilhelm Hubert
 Gessner, Albert
 Hoesfeld, Friedrich Oskar
 von Ihne, Ernst
 Paul, Bruno
 Rentsch, Ernst
 Strunzer, Heinrich
 Wolfenstein, Richard

d) Graphiker

Kappstein, Carl
 Orlik, Emil

Berlin den 19. Januar 1915

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN PRESSE-ARCHIV

Was Liebermann auf seinem Leben erzählt.

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

In Gesprächen und Aufzeichnungen hat Liebermann auch öfters von seinem Leben und seiner Entwicklung berichtet, die so von seiner Kunst nun einmal nicht zu trennen sind. So berichtet er in einer autobiographischen Skizze, daß sein Großvater und Vater Kattunfabrikanten in Berlin waren. Von seinem Großvater stammt das stadtkundig gewordene Wort, das er bei einer Audienz zu Friedrich Wilhelm III. sprach: „Majestät, ich bin derjenige, welcher die Engländer vom Kontinent vertrieben hat (nämlich in der Kattunbranche).“ Wie so viele große Künstler, war auch der junge Liebermann ein schlechter Schüler. „Ich absolvierte das Friedrich-Werdersche Gymnasium“, schreibt er. „Das Maturitätsexamen bestand ich freilich nur mit Ach und Krach, da ich in der Mathematik „ungenügend“ bekam. Die realen Wissenschaften waren und sind mir ein Buch mit sieben Siegeln geblieben, und ich konnte mich nur mit der größten Mühe an die Vorlesung gewöhnen, daß die Erde sich drehe. Auch wurde ich nicht wenig geneckt, weil ich als Junge gesagt hatte, daß der Mond in der Leipziger Straße am größten sei. Ich hatte ihn nämlich mal beim Spazierengehen in der Leipziger Straße als riesige Scheibe am Himmel gesehen. In wissenschaftlichen Dingen verstehe ich nur die demonstratio ad oculos. Ueberhaupt beschäftige ich mich viel lieber als mit spekulativen Dingen mit manuellen.“

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

Schon auf der Schule hatte Liebermann bei Sieffert, der damals in Berlin den größten Ruf als Lehrer genoss, Zeichenunterricht genommen, war aber damit nicht weit gekommen. Als er nun als junger Student öfters im Tiergarten spazieren ritt, traf er Sieffert, der ein ebenso vorzüglicher Reiter wie ein guter Pferdemaier war. „Er forderte mich auf, in sein Atelier zu kommen und ein Pferd, das er zu porträtieren hatte, mitzumalen. Zum erstenmal hatte ich Pinsel und Palette in der Hand. Der Versuch fiel nach Siefferts Meinung überaus günstig aus, und — ich war Maler geworden.“ Als 18-jähriger kam er als Kunstschüler nach Weimar, erregte aber dort weniger Aufsehen durch seine Bilder als durch seinen Rastkopf, der ihn zu einem beliebten Modell machte. Sein Lehrer P a u m e l s sah sich seine Arbeiten kaum an, sondern meinte sofort zu ihm: „Sie haben einen guten Kopf. Sie müssen mir für ein Bild stehen.“ Nicht lange danach wollte ihn auch Thumann als Modell haben, so daß es Liebermann bald zu viel wurde.

Mit seiner Kunst erregte er zum erstenmal allgemeines Aufsehen, als seine „Gänserupferinnen“ ausgestellt wurden. Sogar M e n z e l ertundigte sich nach dem Manne, der „das ausgezeichnete Bild mit den alten Frauen“ gemalt habe. Er sagte dann dem alten P e p l e, bei dem das Bild zu sehen war, der junge Mann solle ihn gelegentlich besuchen. Als Liebermann, beglückt über diese Auszeichnung, bei ihm erschien, empfing ihn der alte Meister mit den Worten: „Wissen Sie, das Bild sollte man Ihnen um die Ohren schlagen! Das ist ja viel zu gut für einen jungen Mann von 25 Jahren. So etwas macht man mit 50!“ Er meinte, daß diese früh erlangte Kunstfertigkeit den Künstler zur Berührung führen könne.

Als Liebermann dann nach dem Kriege nach Paris kam, machten die „Gänserupferinnen“ auch dort starken Eindruck, und der Maler B o n n a t sagte zu ihm: „Bringen Sie das Opfer, sich naturalisieren zu lassen, und Sie werden einer der Unsrigen werden.“ Der allgemeine Sturm gegen Liebermanns Kunst, der solange angehalten hat, setzte aber erst mit der Ausstellung seines „Christus unter den Schriftgelehrten“ in München ein. Man sprach von dem Werk so verächtlich, daß Liebermanns Mutter sagte, sie schäme sich geradezu, über die Straße zu gehen. Liebermann hat diese Verachtung seines Schaffens schwerer ertragen, als man ihm annahmte.

Erst später erkannte er, wie naturnotwendig dieses mangelnde Verständnis seinen der Zeit voraus-eilenden Arbeiten gegenüber war. „Wie ich die „Gänserupferinnen“ machte“, sagte er einmal, „da hielt man mich geradezu für blödsinnig. Als ich dann zehn Jahre später das Schusterbild gab und ähnliche Sachen, da sagte P e t s c h: „Früher hat der Liebermann doch wenigstens technisch was gekonnt, jetzt ist er ganz verblödet.“ Und als die „Neckstickerinnen“ kamen, da hatte ich erst recht alle gegen mich, und selbst Menzel war entrüstet.“ Unentwegt aber hat er weitergearbeitet mit jener echten handwerklichen Gesinnung, die die Grundlage aller großen Kunst ist, und sich nicht beirren lassen. „Ich bin in meinen Lebensgewohnheiten der vollkommenste Bourgeois: ich esse, trinke, schlafe, gehe spazieren und arbeite mit der Regelmäßigkeit einer Turmuhr“, hat er einmal gesagt. Stets hat er nur auf die Güte des Wortes geachtet und nie auf die Richtung nach einem seiner humorvoll tiefinnigen Worte: „Die alte Richtung ist gut, wenn sie gut ist, und die neue Richtung ist gut, wenn sie alt ist.“

1916

I. Einheimische:

a) Maler

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

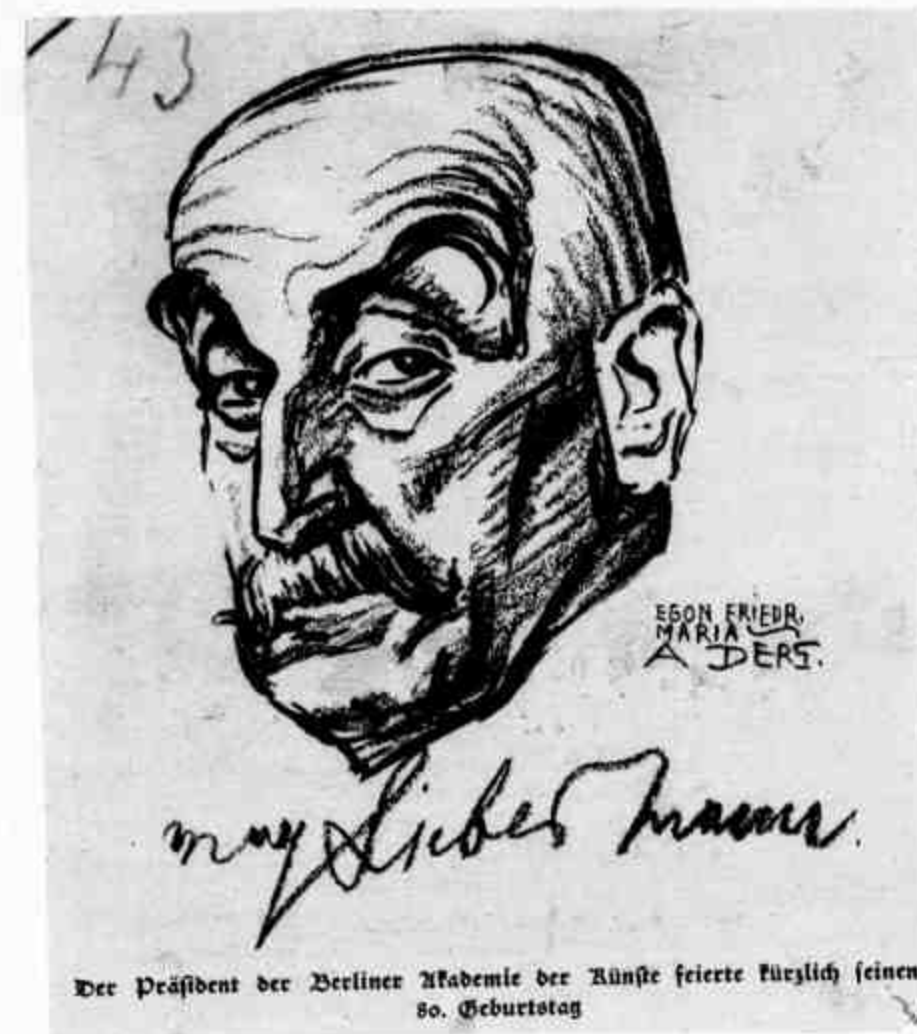
b) Bildhauer

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

Geyer, Fritz

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Berliner Tageblatt vom 6. August 1927



c) Architekten

Behrens, Peter
Breslauer, Alfred
Dernburg, Hermann
von Ihn, Ernst
Möhring, Bruno
Paul, Bruno
Wolffenstein, Richard

d) Graphiker

Koppstein, Karl
Orlik, Emil
Staßen, Franz

Berlin den 16. Januar 1914.

Eine Stunde bei Max Liebermann.

Von Fritz Böwe.

Wenn man Max Liebermann und seine Werke ganz verstehen will, muß man ihn in seiner märkischen Heimat aufsuchen. Eingebettet in leuchtende Blumengärten liegt am Ufer des sonnenüberglänzten Wannsees das Sommerheim des berühmten Malers. Auf dem großen Schreibtisch häufen sich die zahlreichen Ehrungen und Glückwünsche, die dem Künstler anlässlich seines 80. Geburtstages aus Deutschland und dem gesamten Ausland zuteil geworden, zu Bergen.

Auf meine Bitte, seine Ansicht über die Kunst der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und den heranwachsenden jungen Künstlern einen Rat zu geben, erwiderte Liebermann:

„So wahr wie möglich, will ich mich über die Kunst äußern. So wahr wie möglich, das heißt so subjektiv wie möglich, weil es in Ästhetik keine objektive Wahrheit gibt. Kann in einer Sache Richter und Partei dieselbe Person sein? Der Künstler wird als solcher geboren und man kann nicht mehr von ihm verlangen als zu werden, wer er ist. Er ist seit seines Lebens ein werdender. Was er als Künstler schafft, schafft er als solcher. Nicht etwa in technischer Hinsicht — das versteht sich von selbst; durch den täglichen Gebrauch des Werkzeuges bildet sich seine Handhabung aus — sondern in rein künstlerischer, geistiger Beziehung, kurz, in seinem Verhältnis zur Natur.

„Denn die Kunst steckt in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie.“ Steht dieser Ausspruch Dürers nicht im Widerspruch zu des Meisters „inneren Gesichten“? Ganz und gar nicht, denn die inneren Gesichte des Künstlers: Was sind sie anderes als seine Visionen von der Natur, und nur aus ihr kann seine Seele sie schöpfen. Nur wer die Natur als ein Lebendiges empfindet, kann sie lebendig darstellen, und nur der ist ein Künstler.

Die künstlerischen Aspirationen einer Epoche werden am klarsten durch die Vorbilder gekennzeichnet, denen die Generation nachzueifert: Es ist kein Zufall, daß die heutige Generation Cézanne und van Gogh auf den Schild gehoben hat. Beide, obgleich grundverschieden an Begabung und Temperament, mehr Neuerer als Vollender, daher problematischer als ihre Zeitgenossen. Sollte nicht gerade darin das Anziehende für die jetzige Generation liegen?

Es war kurz nach dem Kriege von 1870, als der Belgier Panwels mit seiner Malklasse, der ich damals angehörte, von Weimar aus eine Exkursion nach Kassel machte, um die dortige Galerie kennenzulernen. Mich zogen am meisten die Rembrandts an, zum großen Aerger von Panwels, der (was mir damals unverständlich war) sagte: „Von einem Genie wie Rembrandt können Sie nichts lernen. Van Dyck müssen Sie studieren, der konnte einen Kopf, eine Hand malen.“ Gewiß schulmeisterhaft, aber doch einem Schüler gegenüber nicht unrichtig, denn nur das Kunsthandwerk-mäßige, nicht das Geniale ist als Vorbild dem Kunstjünger dienlich. Als ich das sechste Mal 1913 im Louvre war, hing Manets Olympia direkt neben der Dame mit den beiden Töchtern von Ingres, und ich war erstaunt, wie die beiden in der Technik und in der Auffassung so verschiedenen Bilder statt sich abzustößeln sich gegenseitig zu ergänzen schienen. Das ist der schlagendste Beweis, daß beider Genie sich in der Tradition der französischen Kunst entwickelt hat und daß nur das aus der Tradition Hervorgegangene und in ihr haftende Neue wahrhaft klassisch, das heißt, vorbildlich in der Kunst ist. Denn was ist „das Neue“ in der Kunst? Nichts anderes, als der neue Künstler, der seine uns vorher unbekannte Seele im Kunstwerk offenbart. Daher ist es

ganz gleichgültig, ob er zu den Sildsee-Ansulanern oder zu den Popuanegern reist. In der Wiedergabe des uraltesten Stüchchens Natur, das tausendmal gemalt ist, kann er ein Neues geben, wenn er ein Künstler ist.

Das Neue in der Kunst ist Er, der Künstler, das Subjekt, nicht Es, der Gegenstand, das Objekt, und der sogenannte glückliche Griff des Künstlers ist in sein Inneres, wo er das Neue, das Einmalige, das sein Werk erst zum Kunstwerk stempelt, findet. Wer aber nach Neuem in der ihn umgebenden Natur sucht, findet vielleicht etwas Originelles, aber nicht das Originale, das Kennzeichen des Genies.

Das Gespräch wandte sich der Frage der künstlerischen Gesinnung zu. Liebermann sagte: „Man spricht heute wieder so viel von der künstlerischen Gesinnung, und zwar sehr zum Schaden der Kunst, als machte das Wollen den Künstler. Nein: das „in magnis voluisse sat est“, ist nirgend falscher als in der Kunst. In ihr sind Wollen und Können eins. Das Genie kann nicht nur, was es will, sondern es will nicht, was es nicht kann. In der Beschränkung zeigt sich der Meister. Wer nicht vom Handwerk ausgeht, kann nie ein großer Maler werden, und hätte er das Wollen eines Raffael oder Rembrandt. Was ist denn Kunst anderes als der Ausdruck der Empfindung des Künstlers: er denkt nicht nur mit, sondern auch in den Mitteln seiner Kunst. Denken und Anschauung ist beim Künstler dasselbe, und malerisches Denken heißt die Welt so auffassen, daß die Auffassung mit den Mitteln der Malerei zu realisieren ist. Die gestaltende Phantasie ist nicht minder göttlichen Ursprungs als die schöpferische Phantasie, und ein Maler, der sein Metier nicht versteht, ist vielleicht ein großer Dichter, aber nie ein großer Maler.

Der Künstler schloß seine Ausführungen mit den Worten:

„Nur das ursprünglich angeborene Talent macht die Kunst. Ohne Schule ist dies natürlich nicht möglich. Wenn Goethe zum Beispiel nicht vorgebildet gewesen wäre, hätte er sich niemals derart entwickeln können. Mit der Kunst ist es wie mit dem Wein: Jeder Jahrgang gerät nicht gut.“

1914

I. Einheimische:

Chop, Max

Kahn, Robert

Taubmann, Otto

II. Auswärtige:

Reger, Max, Meiningen

Wolf-Ferrari, E., Venedig

Berlin den 17. Januar 1914.

Persönliches von Liebermann.

Reumann, P.

Orlik, Emil

Stassen, P.

Wolfsfeld, I.

Wenn der Künstler Max Liebermann zu seinem achtzigsten Geburtstag manche lauthelle Ehrung erfahren hat, so verdient auch der Mensch das Interesse der Welt. Liebermann ist eine in ganz Berlin bekannte Persönlichkeit, und man rechnet ihn, mit vollem Recht, zu denen, die das Berliner Wesen in besonders ausgeprägter Weise verkörpern. Solche Künstlertypen sind selten, in der Kunststadt Berlin schon gar, wo die Allerwenigsten an der Spree geboren sind, und man schon den als einen Berliner bezeichnet, der einmal vor dreißig Jahren aus Schlessen zugewandert ist. Es gibt nun sehr viele Köpfe im Deutschen Reich, die diesem Ehrentitel als wackelhafter Berliner mit kühnem Mißtrauen gegenüberstehen und ironisch bemerken, daß an Mundfertigkeit und Selbstbewußtsein der Berliner allerdings jeden Rekord in Deutschland schlage. Indessen, mit solchen Bemerkungen läßt man Liebermann unrecht. Zu reden weiß er, das stimmt, und zwar nicht nur im engsten Kreise, sondern auch bei öffentlichen Gelegenheiten. Aber er zeigte dann doch immer, daß er etwas zu sagen hatte. Wer sich noch an seine Kampfreden bei den Eröffnungen der Sezessions-Ausstellungen in den neunziger Jahren erinnert, als des Kaisers eigenhändige Geschmacksrichtung die modernen Mäler gleichsam verpönte hatte, der wußte, daß dieser auch in Sachen der Kunsttheorie sehr selbständige Geist sich keineswegs den Mund verbieten ließ. Die hagere, schmale Gestalt mit den etwas melancholischen Augen und dem fahlen Schmelz, im ganzen eine Mischung von Eleganz und bohemischer Zwanglosigkeit, konnte dann sehr abweisend aussehen, und manche seiner Schlußsätze klangen äußerst ironisch. Wenn Schlagfertigkeit, Bestimmtheit und geistige Angriffslust berlinisch sind im besten Sinne, dann hatte Liebermann allerdings etwas vom Urberliner, bei jenen wie bei andern Gelegenheiten. Seine witzigen Antworten sowie seine gelegentliche Verwendung des heimischen Dialekts sind in allen Kunstkreisen bekannt, wie auch, daß er gern ein „Wissen Sie —“ oder „Sagen Sie —“ in seine Rede einfließt und sich an der geeigneten Stelle der Freude am Dozieren hingibt, die ebenfalls sprechend ist. Liebermann, der ja auch in den Zeitungen mancherlei schrieb, galt in Berlin immer für das, was man hier einen „scharfen Kopf“ nennt. Das Beste ist, daß der Kaiser das selbst anerkannte und sich über den ihm feindlichen Führer der Sezession im engsten Kreise mit Komplimenten äußerte. So erzählte Alfred Lichtwark im ersten Band seiner Reisebriefe, und man kann es ihm glauben.

Daß viele Leute in Max Liebermann nur die kühl-ironische Außenseite sehen und solche Beurteilung des Meisters auch auf seine Werke übertragen, ist eine häufige Erscheinung. Aber nicht alle Leute, die die Ironie als Waffe anwenden, entbehren des heißen Gefühls; nur daß sie es durch Zucht und Gewohnheit gebändigt, in ihr Inneres verschließen. Mit all seinen kleinen und großen Eigenheiten erinnert der heutige Liebermann an einen andern Berliner Künstler, an Schadow, der vor hundert Jahren ebenfalls als eine Art Urberliner galt, und von dem viele Anekdoten überliefert wurden. Der alte Führer der Sezession ist heute jedenfalls, und besonders seit dem Tod Adolf Menzels, der erste Vertreter Berliner Kunst geworden, der auch im Ausland volle Anerkennung genießt, und den Fremden zeigt man, wenn sie durch das Brandenburger Tor fahren, sein hochgelegenes Atelier am Pariser Platz als Sehenswürdigkeit.

Mit diesem Atelier hat es auch seine Bemannung. Liebermann, der Sohn wohlhabender Berliner Fabrikanten, hatte das statische Haus am Pariser Platz, das sich unmittelbar an das Brandenburger Tor anlehnt, von seinen Eltern geerbt. Als er es 1899 beziehen wollte, wollte er sich auf dem Dach einen Oberlichtbau errichten lassen, den er als Atelier brauchte. Aber da schritten die Behörden ein, die, wie sie sich aus-

drückten, den künstlerischen Charakter des Pariser Platzes gegen den Künstler selbst beschützen wollten. Der sich darauf entzündende Kampf dauerte fünf Jahre, und Liebermann drang erst durch, als er bis zum Oberverwaltungsgericht gegangen war. Vorher hatte der Künstler Meisters in der Königin-Augusta-Straße, am Landwehrkanal und in der Beethoven-Straße gehabt. Bekannt aus seinen Bildern ist die behagliche Villa mit Park, die er seit 1910 in Wannsee besitzt, und der er mannigfache Motive entnommen hat. In Max Liebermann steckt noch ein Stück Altberliner Kultur, wie sie vor der Jahrhundertwende bestand, und die heute so ziemlich verschwunden ist. In seinen persönlichen Neigungen und in seinen Geschmacksfragen ähnelt er vielfach den Führern des französischen Impressionismus; indessen verdient es doch bemerkt zu werden, wie auch wieder Lichtwark erzählt, daß gerade er sich vielfach für die Ankäufe großer deutscher Meister wie Velde, Thoma, Trübner, besonders in der Berliner Nationalgalerie eifrig einsetzte.

Wahl neuer Mitglieder

1917

I. Einheimische:

a) Maler

v. Brockhausen, Theodor
 Bürger, Fritz
 Corinck, Louis
 Danneberg, Wilhelm
 Kienhorst, Franz
 Frank, Philipp
 Hübner, Ulrich
 Langhans, Carl
 Meißner, Georg Ludwig

b) Bildhauer

Ehlinghaus, Carl
 Koller, Hugo
 Kraus, Otto
 Kunkel, Bruno
 Rausch, Josef

c) Architekten

Behr, August
 Elmer, Fritz
 Erdmann, Walter
 Frenkel, Alfred
 Lohmann, Heinrich
 Marnett, Adolf
 Jansen, Hermann
 Klotz, Ernst
 Kohn, Emil
 Kuhn, Fritz
 Kuhn, Fritz

1) Graphiker

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN PRESSE-ARCHIV

Der Neue Weg Berlin vom 1. August 1927

Zur Liebermann-Feier

Von Franz Dillberg.

Am 20. Juli wurde Liebermann 60 Jahre alt. Den in bestem Sinne unabhängigen Künstler, den freien, schaffenden Geist, der trotz seines hohen Alters dem Neuen, Jungen, Werden unerschlossen blieb, den getragenen Menschen, der Kunst und Leben in gleicher Weise meißtend, stets nur dem kategorischen Imperativ seiner künstlerischen Überzeugung folgte, grüßen wir in Verehrung und Herzlichkeit.

Wenn der „Neue Weg“ darauf hält, unter den Glückwünschenden nicht unvertreten zu sein, die in diesen Tagen und Wochen den Alten vom Wannsee und vom Pariser Platz umdrängen, so ist gewiß nicht nur der menschlich entschuldliche Trieb des „Mitdabeistehens“ die Ursache. Auf den ersten Blick freilich scheinen ja gerade die beiden Begriffe „Liebermann“ und „Theater“ einander auszuschießen, und sicherlich hat dieser edelste Berliner Zeitgenosse seinen Vorwurf unwilliger und mit größerem Recht zurückweisen können, als den, daß er „Theater mache“.

Aber „Theater machen“ — das ist ja gerade auch das, was der Schauspieler als Angehöriger eines organisierten Standes, der im Wirtschafts- und Kulturleben eines Siebzig-Millionen-Volkes seinen bestimmten Platz einnimmt, mehr und mehr aus seiner Wesenheit verbannen will. Der harte und strenge Ruf zur Innerlichkeit, zur schmerzhaften Erfüllung klargestellter Aufgaben, wie er aus der künstlerischen und organisatorischen Leistung des Berliner Kaufmannsprosses ergeht, gilt vollwertig auch für den Künstler, der der Bühnenkunst in ihrer heutigen Bedrängtheit den angeborenen Eigenwert im Kampfe gegen die stets bedrohliche anwachsende Mechanisierungsgefahr erhalten will.

Seit 1876 etwa steht der wurzelechte und folgerichtig in der geistigen Ahnenreihe Schadow — Franz Krüger — Stefek — Menzel aufgewachsene Beobachtungsfähigere Realismus Max Liebermanns auf Kunstausstellungen, seit Jahrzehnten auch in Galerien, Museen, Sammlungen, kunstfreundlichen Privathäusern im Geltungskampf. Brillanter gemalte, pathetischer erzählende, romantischer erfindende, tyrannischer mit dem Gegenstande schaffende Kunst hat seine Art, die vom Gegenstande das Gelesch des Handelns empfängt, eine scharfe und nicht nur mit dem Auge mitdichtende Persönlichkeit aber fast niemals verleugnet, zeitweise in den Hintergrund zu drängen vermocht. Es sind nicht nur die Räusche eines Karl Strathmann und eines Sacha Schneider, die an den leuchtend hellen Klippen der Liebermannschen Kunst in Nebel versunken sind.

Der Bühnenmann, die Bühnenkünstlerin sind zweifellos die Leuten, die auf blödsinnigen Hochschwung, auf den großen weithinaus tö-

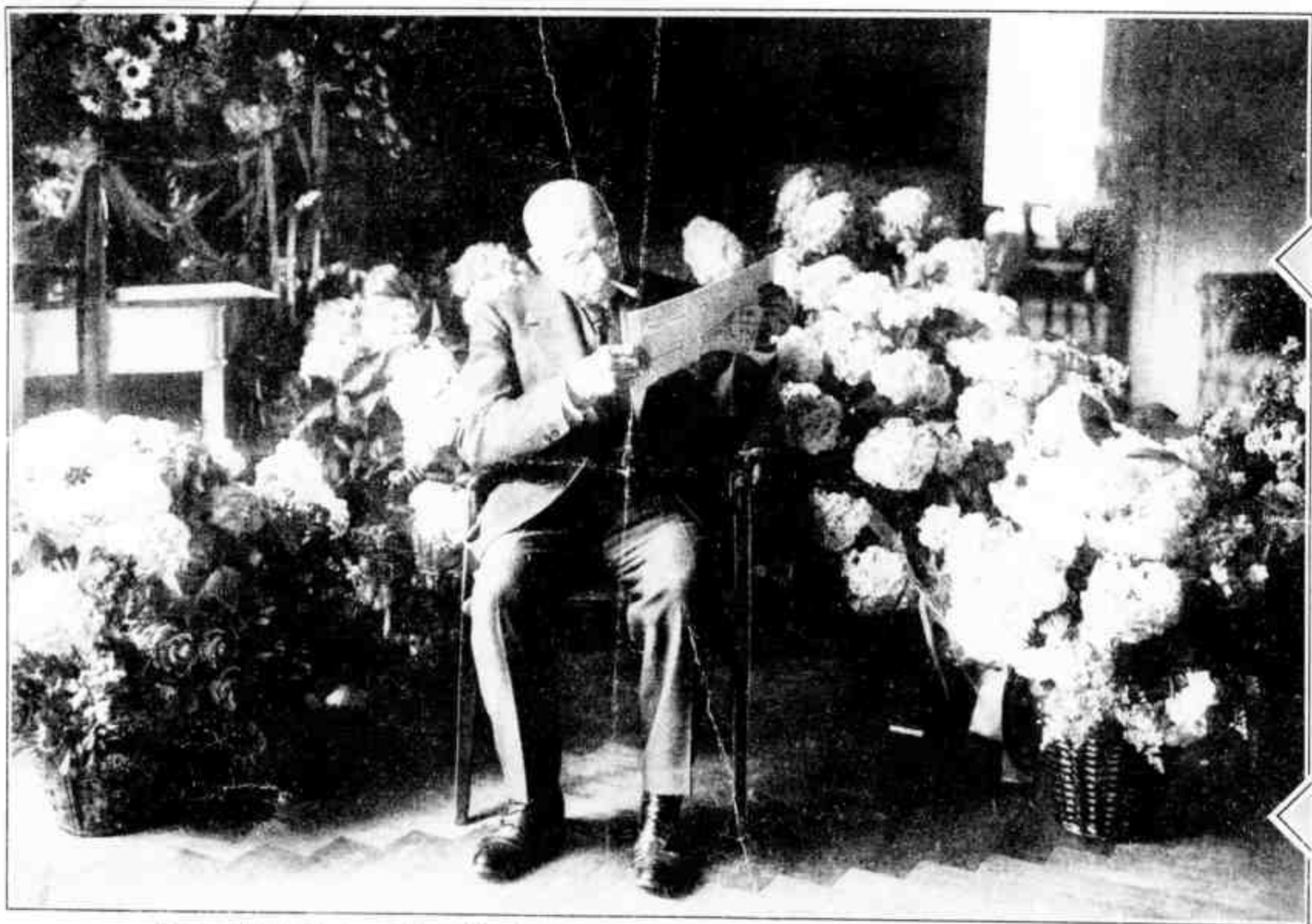
nenden Vollakkord verzichten möchten. Nur verlangt Ehrlichkeit das Bekenntnis, daß gerade in den letzten Jahrzehnten die Kunst der lauten Demonstration, des gewaltigen gegenüberstellenden Formaufbaus auch im Theater sich meist als betrübend kurzlebig erwiesen hat. Was ist auf Berliner Bühnen von der im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts so hoffnungstreulich in See gegangenen neudeutschen Stil- und Versdramatik heute noch zu sehen? Bezeichnenderweise wird von allen älteren Geschichtsdramen lebender Verfasser fast nur Gerhart Hauptmanns „Florian Geyer“ wieder hervorgeholt, ein Werk, dessen Leben durch Liebermannsche Gewissenhaftigkeit des Nachzeichnens, durch Liebermannsche Rücksichtigkeit gewährleistet wird.

Einlos Bemühen wäre es, irgend eine Kunst auf eine bestimmte Art des Verhältnisses zum Leben, auf ein bestimmtes Tempo der Aussprache festlegen zu wollen. Soviel kann aber — nachdem begreifliche Ueberdrehungen und Exzesse der durch die Revolution gewonnenen Theaterfreiheit rasch ausgelebt haben — von der Bühnendichtung und noch stärker von der Bühnendarstellung gelagt werden: Daß die in harter Lebensermessung langsam gewonnene Kleinarbeit, wenn sie von dem Impuls des unbedingten Schaffenswillens dauernd angetrieben wird, am sichersten, ja, daß sie allein zum Ziele führt. Und diese Lehre ist über das Vorhandensein von einigen hundert qualitativ hochwertigen Gemälden, Pastellen, Radierungen und Lithographien hinaus das vielleicht wertvollste Ergebnis des nunmehr achtzigjährigen Liebermannschen Lebens und Mühe.

Der greifbaren Beziehungen des im Auftreten gewiß untheatralischen Meisters zur Bühnenkunst sind nicht viele, aber sie sind doch vorhanden. In seiner Weimarer Lehrzeit hat der Künstler, dem damals eine selbständige Erscheinung von süßlichem Reiz nachgerühmt wurde, gewiß öfters auf Künstlerfesten phantastische Kostentostüme angelegt und in diesem Sinne eine Nacht hindurch Theater gespielt. In dem bekannten frühen „Küchenstilleben“ hat er sich selber, einem Mitworte der Mutter folgend, die Rolle eines Kochs auf den Leib geschrieben. Dramatische Momente hat seine Kunst in dem mehrfach wiederholten Bilde „Simson und Delila“ und in der durchaus bühnlich gezeichneten „Kopfmesse in der Peterkirche“ aufgesucht — Ausflüge, von denen der Maler freilich immer wieder zu der ihm besser liegenden Goetheischen Gehaltenheit und Sachdenklichkeit zurückgekehrt ist. Die beiden erfolgreichsten Autoren des gegenwärtigen deutschen Theaters, Gerhart Hauptmann und Richard Strauß, hat er gemalt; das Richard Strauß-Bild der Nationalgalerie, farblich etwas einförmig, gibt in Haltung und Stimmgebung hohe beherrschende Ueberhöhung.

Und — wie zum Schluß noch vermehrt sei — einmal hat Max Liebermann Gelegenheit

gehabt, sich selber als von Dichtershand geschaffene Gestalt auf der Bühne zu sehen: In den leider nicht zahlreichen Aufführungen der „Sonnenfinsternis“ von Arno Holz am Berliner Staatstheater wurde die Rolle des „Präsidenten der Secession“, gewiß durchaus im Sinne des Poeten, von Max Kohn deutlich erkennbar als Liebermannsche, nach Liebermann aufgenommene Charakterstudie gespielt.



Der achtzigjährige Max Liebermann, umgeben von Blumen und Geschenken,
bei der Lektüre der Glückwünsche in der Presse.

Haverkamp, Wilhelm
Hilgers, Carl
Kolbe, Georg
Kraus, August
Lewin-Puncke, Arthur
Metzner, Franz
Wandschneider, Wilhelm
Wenck, Ernst

c) Architekten

Blunck, Erich
Cremer, Wilhelm Hubert
Gessner, Albert
Hossfeld, Friedrich Oskar
von Ihne, Ernst
Paul, Bruno
Rentsch, Ernst
Straumer, Heinrich
Wolffenstein, Richard

d) Graphiker

Kappstein, Karl
Orlik, Emil

Berlin den 15. Januar 1915

Berlin Norden, Pankow vom 30. Juli 1927



Prof. Max Liebermann im Kreise seiner Familie am 80. Geburtstag. Rechts: Kultusminister Dr. Beder, der dem Jubilar die preussische Verdienstmedaille überreichte; links: der Präsident der Dichterkademie Wilhelm von Scholz

Atlantia

1914

I. Einheimischer

a) Maler

Corinth, Louis
Ehrentraut, Julius
Hübner, Ulrich
Kayser-Eichberg, Carl
Klein-Chevalier, Friedrich
Koch, Max Friedrich
Koerner, Ernst
Langhammer, Carl
Lepsius, Reinhold
Meyn, Georg Ludwig
Müller-Schoenefeld, Wilhelm
Röchling, Karl
Schuch, Werner
Schuster-Woldan, Raffael
Slavovt, Max

b) Bildhauer

Cauer, Paul Ludwig
Dorrenbach, Franz
Haverkamp, Wilhelm
Kolbe, Georg
Kraus, August
Metzner, Franz
Vogel, August
Wandschneider, Wilhelm

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
 PRESSE-ARCHIV

Das Deutsche Tageblatt, Berlin vom 30. Juli 1927

Auch eine Liebermann-Grinnerung

Man schreibt uns:

Tagelang ist Max Liebermann in der ganzen deutschen Presse gelehrt worden, die Reichsregierung hat ihn besonders geehrt, und der deutschnationale Reichsinnenminister von Reudell war ausgerechnet dazu verfahren, ihm die Ehre zu überbringen. Deht ver-
 lautet, die Regierung Mecklenburgs habe bei Max Liebermann ein
 Portrait Lindenburgs in Auftrag gegeben. Liebermann als
 republikanischer Hofmaler. Als Portraitist Lindenburgs eignet er sich
 ganz besonders, denn am 9. November 1918 hat er, nach den
 damaligen Presseberichten, sein Haus mit mächtigen roten
 Flaggen behängt. Es ist besonders nötig, wenn dieser Mann
 den Feldmarschall Lindenburg malt.

Resignation! L. u. Konfession! (Grunder)

1914

I. Einheimische:

Chop, Max

Kahn, Robert

Taubmann, Otto

II. Auswärtige:

Reger, Max, Meiningen

Wolf-Ferrari, E., Venedig

Berlin den 17. Januar 1914.

0 Kleines Feuilleton 0

Herrmann, Paul

Orlik, Emil

Stassen, Franz

Wolfsfeld, Eri

Mag Liebermann und der Antisemitismus.
Im Zusammenhang mit den Äußerungen Prof. Liebermanns über seine Stellung zum Judentum — wir verweisen diesbezüglich auf den Bericht in unserer vorigen Nummer — ist ein Brief von hohem Interesse, den der Künstler an Georg Hermann gerichtet hat. Das Schreiben, das sich auf G. Hermanns Buch „Der doppelte Schiel“ bezieht, hat folgenden Wortlaut:
„Ihr Bekenntnisbuch ist mir aus der Seele gezeugt; ist tapfer, klug und überzeugend.
Vor Jahren, als ich mal mit Einstein über Antisemitismus sprach, sagte er: „Die Juden sollten nicht Antisemiten sein.“ Und ich glaube, er hat damit den Nagel auf den Kopf getroffen. Das ist das Furchtliche, daß die Juden keinen Stolz haben, und dieser Mangel macht sie so verächtlich.
Ich sehe ein Hauptverdienst Ihrer Schrift darin, daß Sie sich mit den verkappten Antisemiten, die sich gerne als jüdenfreundlich aufspielen, auseinandergesetzt und ihnen die Wahrheit gesagt haben, denn um die Kadaver antisemiten braucht man sich nicht zu kümmern.
Erst seit der Antisemitismus die sogenannten Gebildeten ergriffen hat, ist er so gefährlich geworden, erst seit er Universitäten erobert hat; man achtet den einzelnen Juden, um die Gesamtheit um so toller verachten zu können. Ich empfinde es als höchste Beleidigung, wenn ein Christ mir sagt: „Ja, wenn alle Juden so wären wie Sie“, worauf ich stets mit Berthold Auerbach antworte: „Wenn alle Christen wie ich wären.“
Hoffentlich findet Ihr Buch Widerhall bei den Juden, denn dann würde es auch bei den Christen den gewünschten Eindruck machen.“

1917

Die Zellen in Keimbläschen sind kleiner als die Follikelzellen. Sie sind in der Regel in der Mitte des Keimbläsches zu finden. Die Zellen in Keimbläschen sind kleiner als die Follikelzellen. Sie sind in der Regel in der Mitte des Keimbläsches zu finden.

32. Zahrgang

ein Grellendmeis

Dr. Alfred Alexander.

"Denn was ist das Neue in der Kunst? Nichts anderes als der neue Künstler, der keine ausgerechneten, anerkannten, geübten im künstlerischen Handwerk."

Diese trefflichen Worte sagt Max Liebermann in dem Vornom zum Katalog der Ausstellung der Akademie, die dem Geburtstage des hochzuverehrenden Königs am Donnerstag in die Ausstellung mit besonderer Feiertagsfeier eröffnet worden. Wilhelm v. Scholz, der Vorsitzende der neugebildeten Bildende Akademie, begrüßt einen Prolog. Ein

Sie haben uns daran nicht beteiligt. Wir haben allgemeiner akademischer Charakteristika ausgenutzt.

Sie haben uns daran nicht beteiligt. Denn wir können abhängig die Zeit verstreuen lassen. Denn wir können um den Kern der Wahrheit im vollen Geheimnis nicht herum. Zur Wahrheit gehört Wissen und letzte Gründe herum. Zur Wahrheit gehört Wissen und letzte Gründe. Überlegung zur Veranschaulichung des Geistes. Um eine Veranschaulichung der Veranschaulichung des Geistes.

[illegible]

Es gibt kein Bild von Liebermann in dieser Ausstellung und es regt nicht in seinem Gelandewert, das nicht von einem größeren Reflex abgeleitet werden könnte. Nach, sein Lehrer, hat ihn schon schauerhaft bloßgestellt; er wollte von jeder Art verbannten Naturalismus nichts wissen. Lange Zeit vor dem kapitalistischen Programm des Anwerfungs-Kunst hat Vivaldi die tragische Geschichte gemalt. Menschlichkeit in seinen niedrigen Geschäften gemalt. Und da kommt Liebermann, der dieses Räuberland macht. Liebermann ist der größte und gefährliche Feind der Gail Liebermann. Gail. Bei Gail nicht mehr.

Wo ist seine „unbefangene Seele“, die er in Kunstwerk offenbart? Alles in seiner Kunst ist bereits bekannt, Kunst ist Leidenschaft, Erregung, Eigenart, Tiefsinnigkeit, Geringenheit. Sie hebt sich aus dem Reich des bloß Augenblicklichen weit empor. Sie macht das Sittliche, gründliche des Lebens bildhaft, bis zur Hölle des Genügens, wie Edward Munch es tut, bis zum Niederkunft der Erde, wie Paolo Corinthe es tut, bis zur Garbe und trügerischen Scheinwirklichkeit, wie James Ensor es tut. Gegenüber solchen herausfordernden, ja quälenden Genut der Kunst bleibt Viehman ein alter, aber virtueller Künstler, der nur die Bilder des Verfalls gibt.

[illegible]

Ein Franzose in Deutschland.

André Germain, der unermüdbare Deutschlandreisende, ist zunächst nach Köln gegangen zu den „Philosophen“. Er findet dort zwei Männer, die vielleicht in ganz Europa nicht ihresgleichen haben: Scheler und Bertram.

Max Scheler: „Eine Persönlichkeit, die bei der ersten Begegnung hinreißt. Die Gegensätze prallen in ihm aufeinander... Sein Blick und seine Gesten schaffen die Luft eines Priesters und eines Hexenmeisters. Sein überprudelnder Geist durchheißt die Systeme und die Theorien, haut auf und reißt nieder... Sein jugendfrisches Herz ist zu allen Abenteuern bereit.“

Ernst Bertram: „Eine rein germanische und protestantische Seele. Schwer zu ergründen... Er hat Hunger danach, sich zu geben, zu lieben, verstanden zu sein — und ein noch viel stärkeres, ritterliches Gefühl, das ihn zum Rückzug in sein Ich zwingt. Der gewaltige Konflikt in ihm: Der Gegensatz zwischen seinem Bedürfnis nach geistiger Freiheit und den Demütigungen, die seinem Vaterlande zugefügt wurden...“

Von Köln wanderte Germain nach Schönbach, in Bismarcks Heimat. Ein „ungeheurer geistiger Zwang“ trieb ihn dorthin. Er erwartete einen Adlerhorst — getreu dem moralischen Bilde, das sich alle Franzosen von dem ersten Kanzler gemacht haben. Er fand ein idyllisches Hofschloßchen — und ist enttäuscht. Er kann sich nicht vorstellen, daß hier der Uebermensch Bismarck gewirkt hat. Nur die stolze, gebrungene Kirche aus rotem Stein zwingt ihm Ehrfurcht ab — wenn nicht die frivole Malerei im Inneren wäre. Ohne Zweifel: Solange die Franzosen unfähig sind, einen Bismarck zu verstehen, solange kann von einer geistigen Annäherung zwischen den beiden Völkern kaum die Rede sein. Kann man denn von uns Deutschen behaupten, daß wir einem Napoleon gegenüber verständnislos geblieben sind?

Besuch bei Liebermann.

Unerschrocken füllt dieser „größte deutsche Maler“ voller Ehrfurcht und Begeisterung spricht er von Anatole France, den er jedoch sofort fallen läßt, als der Name Morand ausgesprochen wird... Man spricht mit Großmann, zwei gestrengen Damen und einem berühmten Kritiker. Liebermann verurteilt und verdammt die moderne Malerei mit der Verachtung eines Technikers, der „seiner Sache sicher“ ist. „Wenn man Dichter ist, muß man Verse machen können; wenn man Maler ist, muß man etwas von seinem Handwerk verstehen!“ Dann kommt die Rede auf Matisse, der vor nunmehr zwanzig Jahren zu Liebermann sagte: „Wenn ich so exzentrisch geworden bin, so ist es darum, weil Sie und die Impressionisten mir auf unserem Felde nichts mehr zu sammeln übrig ließen.“ Das Wort muß wie kein zweites die Gegner des Kubismus entzücken!

Unterredung mit dem Reichskanzler.

„Eine kirchliche und väterliche Atmosphäre, rheinische Gutmütigkeit, alles vermischt mit der unerbittlichen Logik, vielleicht auch dem Eigensinn des Rechtsgelehrten...“

Sie suchen zusammen nach dem, was man „deutsch-französischer Gegensatz“ nennt. In der „irritantesten“ aller Fragen, dem polnischen Korridor, ist Dr. Marx von entgegenkommender Mäßigung. Er spricht Polen gegenüber nur versöhnliche Worte aus und ist bereit, mit dem Nachbarlande zusammen eine Lösung zu studieren, die ihm einen Zugang zum Meere verschaffen würde, ohne Preußen zu gefährden und aus einem deutschen Lande eine entfernte Kolonie zu machen: aber der Eindruck bleibt, daß selbst bei Marx die Wunde ohne Revision von Versailles unheilbar bleibt... Ein Gleiches ist der Fall in der Frage der Rheinlande.

Germain findet überhaupt bei dem Kanzler des Reiches eine gewisse Starrheit, ein selbstverständliches, nahezu kritisches Festhalten an Meinungen, die dogmatische Kraft erlangt haben: so zum Beispiel über die Laizität. Aber der letzte Eindruck ist doch tiefe Ehrfurcht und Sympathie für einen Mann, der auf dem Gipfel der Macht einfach und bescheiden bleibt, furchtsam und fromm, gewissenhaft und fast linksch... Bei Stresemann.

Der vollendete Gegensatz zu allen andern deutschen Staatsmännern. „Gleich beim ersten Wastengang reißt seine Lebhaftigkeit fort, bringt sein Geist in Sie ein wie ein Bohrer.“ Die Rede von Oslo wird in diesem Privatgespräch geradezu vortweg genommen — trotzdem es fast zwei Jahre zurückliegt! Keine Anklagen, keine Aufzählung der Bergangenheit. Positive, klare, zweckmäßige Arbeit. Keine ideologische Energieverschwendung: man hat davon gerade genug, um sie in den Dienst der Tatsachen zu stellen. Die deutschen Nationalisten selber wittern Morgenluft. Jenseits des Ausmaßes will Stresemann an dem großen Werk der europäischen Verständigung interessieren und erbittet eine Unterredung. Er erwartet einen bekannten Pazifisten als Fürsprecher, und war sehr erstaunt, den Führer eines der unversöhnlichsten Rechtsverbände vor sich zu sehen...

So marschiert der Versöhnungsgedanke in Deutschland. Und in Frankreich? Die ewige Frage: Quo vadis Gallia?

Die Seele Deutschlands. — Der Franzose André Germain will sie nicht in den großen Städten, nicht in Berlin, sondern in der Provinz, und vor allem in Brandenburg, erkennen. Reines, deutsches Blut, Inzucht seit 30 Geschlechtern: die „Junker“ erscheinen ihm bei weitem nicht so roh, ungebildet, barbarisch, wie man sie in Frankreich zu betrachten gewohnt ist. Und erst die deutschen Frauen! Typus „Gretchen“ sehr selten, vorherrschend der sportlich durchgebildete, selbstbewußte, und dabei doch gar nicht „emancipierte“ Typus.

Im ganzen ein freundliches, einladendes Bild: André Germain behne nur seine „Entdeckungsfahrten“ aus — das Ergebnis ist jedenfalls wahrheitsgetreuer und für die Verständigung nützlicher als das des „bezahlten Schlenkerers“, wie sich der andere Forschungsreisende Henri Béraud neuerdings nennt!

1915

I. Einheimische:

a) Maler

Baluschek, Hans
 Bennewitz von Loefen, Karl
 Corinth, Lovis
 Hübner, Ulrich
 Koerner, Ernst
 Langhammer, Carl
 Lepsius, Reinhold
 Meyn, Georg Ludwig
 Mohroutter, Alfred
 Müller-Münster, Franz
 Müller-Schoenefeld, Wilhelm
 Pfannschmidt, Ernst
 Röschling, Karl
 Sandrock, Leonhard
 Schlichting, Max
 Schöbel, Georg
 Seeck, Otto
 Ungewitter, Hugo

b) Bildhauer

Camer, Paul Ludwig
 Freese, Ernst
 Friedrich, Nicolaus

Vorwärts vom 24. Juli 1927

Max Liebermanns Lebenswerk.

Feier seines 80. Geburtstages in der Akademie.

Max Liebermann erreicht am 20. Juli das biblische Alter von 80 Jahren. Als den Senior der Berliner Künstler und ihrem Präsidenten widmet ihm die Akademie der Künste eine Ausstellung, die am Donnerstag im Beisein des Kultusministers und zahlloser Prominenten von Kunst, Wissenschaft und Dichtung eröffnet wurde: mit einem Prolog von Wilhelm v. Scholz gedichtet und von Lothar Mühlthel gesprochen, mit einer schönen Musikaufführung und Festreden von Bülow und Witten des bedeutenden Mannes, der mit seinem ganzen Schaffen, einige Jahrzehnte und einen Aufenthalt in München (1878-84) abgerechnet, stets Berlin angehört hat und der repräsentativste Vertreter der Berliner Kunst seit Menzel war, brauchen nicht viele Worte verloren zu werden. Der Widerstand der wilhelminischen Hof- und amtlichen Kreise, das schone Wort von der Kunstfreiheit und der „ganzen Richtung, die uns nicht paßt“, haben ihn vielleicht populärer gemacht, als seine Kunst selber vermochte, obwohl sie mindestens in der Zeit ihrer Blüte durchaus sozialer Art war und das Beste an Bildern der Arbeit hervorgebracht hat, das der Epoche der sogenannten Armeutentummalerei überhaupt gelungen ist.

Hieron und von der Frucht einer mehr als fünfzigjährigen Tätigkeit spricht die Ausstellung selber, und es ist für jeden Kenner von Hand oder Kopf lehrreich und genussvoll, die Akademie in diesen Monaten aufzusuchen. Zwar fehlt hier gänzlich seine Zeichnung — die bei Cassirers, Bruno und Paul, demnach gezeigt wird — und seine Gemälde ausgewählt und in fünf Säle gehängt. Gerade hundert Delgemälde ausgewählt und in fünf Säle gehängt. Aber es zeigt sich, daß diese Liebermanns Biographen Erich Hande die Art der Auswahl, die von Liebermanns Biographen Erich Hande vorzüglich beraten war, das Gelingen seiner Schöpfungen in einer ausgezeichneten Anordnung vorführt. Daß man nur Erstflüssiges aus den Jahren 1872 bis 1927 nahm und nicht in historischer Folge hängte, sondern gemischt nach Alter, Gegenstand, Farbe und Format, und so, daß fast alle Bilder sich gegenseitig in der Wirkung steigern, macht die Ausstellung so fesselnd.

Hier wird offenbar, was den vorurteilslosen Kenner Liebermanns nicht überrascht, weil er es längst schon wußte, daß der Schwerpunkt seiner künstlerischen Wirkung in den ersten beiden Jahrzehnten liegt, und daß sein Streben nach impressionistischer Auffassung und Momentdarstellung ihm sein langes und weite abgewogenes System verleiht hat, ohne etwas Wertvolles an die Stelle der ernsthaften Darstellungskunst zu setzen. Liebermann begann in den siebziger Jahren mit einer tonigen Dunkelmalerei in Braun nach Art von Franz Hals und dem frühen Manet; er erreichte in den achtziger Jahren seine Höhe in der großformatigen Komposition nach dem Leben, die Landschaft und Innenraum als Raumgefüge seiner bewegten Figuren bedeutungsvollen Geistes groben und in der europäischen Kunst bedeutungsvollen Geistes, die „Alte Frau mit Ziegen“ von 1890, enthält zugleich auch die Reime der Zerlegung: das treibende Kleinart und die Festigkeit der in den Raum stoßenden Momentbewegung. Was er seither geschaffen hat, erreichte nie mehr die Geschlossenheit wohlüberlegter Bildkomposition und erscheint mit dem Fluge des konsequenten Impressionismus behaftet. Zufallsprodukt und grobe Skizze zu sein. Die Labilität des „Auschnittes“ brachte es nunmehr mit sich, daß an Stelle von Vorarbeiten und endgültiger Bildwirkung die Serienbilder entstanden, von denen eines für alle steht und eines ein absolutes Ziel darstellt; so die Judengasse, badende Jungen, Reiter am Meer, Polospieler, Nordwestbilder, Mannesgärten usw.

Daß Hellheit oder dunkle Palette dabei nur eine Nebenrolle spielen, lichte Bilder schon früh auftauchten (das wohl schönste Bild der Ausstellung, die „Bleiche“ von 1880 ist, wie an allen guten Dingen, auch an Helligkeit reich) und dunkle Landschaften auch später möglich sind, das erweist wohl die Unabhängigkeit Liebermanns von den Franzosen und zeigt, wie tief seine eigene tonige Auffassung der Welt verwurzelt war.

Künstlerisch und gegenständlich in gleichem Maße bleiben seine Frühbilder die vollkommensten und sympathischsten: die herrliche Gemüsehändlerin von 1874, die berühmten Arbeiter im Rübenfeld, die Gleichwitzer, Mutter und Kind, alle drei von 1876, bezeichnen am besten die braune Anfangsperiode und die Kraft dieses dreißigjährigen, mühebeladene Menschen in ihrer einfachen Existenz ergreifend darzustellen. Daß es gar nicht darauf ankommt, ob einer braun oder weiß malt, daß Hellmalerei absolut kein Fortschritt zu sein braucht, wird glänzend offenbar vor diesen lebendig ersetzten Gestalten. Und nachdem er sich die Erscheinung des Arbeitenden zu eigen gemacht hatte, vermochte es Liebermann auch, Sinn und Greifbarkeit der Arbeit selber zu geben. Nicht nur, daß die großartigen Schilderungen der Schusterwerkstatt, der Seilerbahn, der Nachholer und vor allen der meisterhaften Regelschneiderinnen aus den achtziger Jahren als Höhepunkt seines Schaffens zu bezeichnen, sondern weil in ihnen einer hohen Anschauung des Lebens die Kraft entspricht, sie in wohlgeordneter Darstellung, kühl im Raum bemalt, zu verkörpern.

Dr. Paul H. Schmidt

Haverkamp, Wilhelm
 Hilgers, Carl
 Kolbe, Georg
 Kraus, August
 Lewin-Funcke, Arthur
 Metzner, Franz
 Wandschneider, Wilhelm
 Wenck, Ernst

c) Architekten

Blunck, Erich
 Cremer, Wilhelm Hubert
 Gessner, Albert
 Hossfeld, Friedrich Oskar
 von Ihne, Ernst
 Paul, Bruno
 Rentack, Ernst
 Straumer, Heinrich
 Woffenstein, Richard

d) Graphiker

Kappstein, Karl
 Orlik, Emil

Berlin den 19. Januar 1915

Badische Presse, Karlsruhe vom 24. Juli 1927

Heiteres von Mag Liebermann.

Von
 Kurt Mielhke.

Die Fälschung.

Zu Liebermann kam eines Tages ein Mann in die Wohnung, der ein verpacktes Etwas unter dem Arm hielt.
 „Ich habe hier ein Bild gekauft und möchte Sie mal fragen, Herr Liebermann, ob Sie das gemalt haben“, sagte der Besucher und zeigte dem Maler eine eusephisch kitschig gemalte Landschaft mit einem Gemüesfeld. Unten stand der Name Mag Liebermann.
 Es handelte sich um eine plumpe Fälschung.
 Nachdentlich blidte Liebermann das Nachwert an.
 Schließlich fragte er: „Sie haben gewiß gehört, daß ich zu weissen Gemüesfelder gemalt habe, hm?“
 Der Mann bejahie eifrig.
 „Mein Lieber“, klopfte ihm der Maler auf die Schulter, „wenn id ooch schon manchen Weisttrautlopp jemalt habe — so'n Kohl wie das da würde id nie fertig bringen!“

Das Autogramm.

Ein außergewöhnlich reicher Handschriftensammler schrieb an Liebermann und bat ihn, ein paar Zeilen für seine Sammlung aufzuschreiben und ihn damit glücklich zu machen.
 Der Sammler erhielt folgenden Brief:
 „Sehr geehrter Herr! Herr Liebermann hat auf jedes seiner Bilder und auf jede seiner Zeichnungen seinen Namen geschrieben. Bitte bedienen Sie sich. Im übrigen pflegt Herr Liebermann nie Autogramme zu geben. Hochachtungsvoll Ewald Meyer, Sekretär.“
 Etwas später traf Liebermann denselben Sammler und fragte: „Na, ham sich woll Ihr jeärgert über meinen Brief?“
 „Gewiß“, sagte der andere erötend, „ich habe ihn sofort in den Papierkorb geworfen. Wenn man sich auf ein paar Zeilen aus der Hand Liebermanns freut und dann irgendein Gefäßel von irgendeinem Herrn Meyer erhält, ist das doch schließlich kein Wunder!“
 „Schade“, sagte Liebermann, „der Brief hatte id nämlich selber mit der Hand geschrieben. Id habe nämlich jar tee'n Sekretär.“

Das expressionistische Bild.

Für die Expressionisten hatte Liebermann nie viel übrig. Eines Tages geht er durch eine Berliner Ausstellung. Vor einem Gemälde drängt sich das Publikum. Liebermann bleibt stehen und betrachtet das Bild.
 Unterdessen herr er Ausrufe von behornbrillten Damen und trummrüdigen Jünglingen wie „Aabelhafte Linie! Köstliche ionatenhafte Komposition! Geniales Produkt eines kosmischen Hirns!“
 Plötzlich bemerkt eine der verzühten Damen Liebermann, wendet sich an ihn und fragt: „Ah, Meister, verzeihen Sie, aber was halten Sie davon?“
 Freundlich erwidert Liebermann: „Seht appetitliches Bild, wirklich.“
 „Nicht wahr?“ wendet sich der ganze Chorus an den greisen Künstler.
 „Jawoll“, sagt Liebermann, „richtig appetitlich. Wie Kirschkuchen mit Brathering. Morjen, Herrschaften.“
 Und läßt die verblühte Gesellschaft sprachlos zurück.

Abweilung.

Eine zweidreiviertel Zentner schwere Frau Raffte kommt zu Liebermann: „Herr Professor, würden Sie mich malen?“
 Liebermann besieht sich kritisch den Karlen Bartansflug, den die ungeheure Dame auf der Oberlippe trägt, dann erwidert er: „Bedanere, gnädige Frau, wenden Sie sich an meinen Kollegen Frübner, der ist auf Majorsbilder eingetucht.“

Max Liebermann.

Von J. Meier-Graefe.

Der Geburtstag dieses Mannes geht Berlin an. Er gehört zu der Stadt, die vor achtzig Jahren klein war und mit ihm gewachsen ist, gehört zu ihr als einer ihrer besten, bestgeschnittenen Köpfe, einer der wenigen Berliner, die hier geboren sind, vielleicht der einzige bedeutende Berliner, der nur hier und nirgends anders geboren werden konnte. Seine Tätigkeit hat dazu beigetragen, das Kolonialhafte Berlins zu verwischen. Sonderbarerweise ist in dieser Stadt, die von allen Städten unseres Kontinents am schnellsten der Amerikanisierung zutreibt und es darauf anlegt, die einzige Kunst in Deutschland von organischer und lebendiger Tradition entstanden. Den zweihundertsten Geburtstag des Ahnen Chodowicki haben wir im Winter gefeiert. Dieser Tradition, die in Menzel eine Höhe erlebte, verdankt Liebermann allerlei, aber nicht die entscheidende Anregung zu Beginn der Entwicklung. Noch viel mehr hat sie ihm zu danken. Er erst hat sie tragfähig gemacht und ihr die moderne zugängliche Form gegeben. Man mag die Form spröde und arm und entwicklungsbedürftig finden. Ihr größter Vorzug ist die Fähigkeit, sich weiter entwickeln zu können. Eine preussische Tradition, sachlich, pflichtbewusst und durchaus dem romantischen Imperialismus, dessen künstlerische Repräsentanten den Sturz des Regimes nicht überlebt haben, entgegengesetzt. Menzel hat die einschlägige Geschichte illustriert und das werdende Berlin gemalt und wurde deshalb für den *Pictor Borussiae* genommen. Liebermann erweiterte den Begriff und befreite ihn von der Kulisse. Er umgibt sich mit Vorliebe mit französischen Bildern und ostasiatischen Bibelots und holte sich, solange ihm das Reisen nicht zu beschwerlich war, die Motive aus Holland, wo der junge van Gogh zu seinen Bewunderern gehörte; hat einige Jahre in Paris gelebt, als es dort für Deutsche ungemütlich war, hat in Barbizon gemalt; und ist im Grunde, in einem höchst durchsichtigen Grunde um vieles preussischer als Menzel geworden. Sehr merkwürdig für einen Juden, der auf seine Rasse stolz ist und nie daran dachte, mit Preußens alten Mächten zu paktieren, den die Mentalität in das gegnerische Lager trieb und den die Opposition zum Erfolg trug. Das Preußentum ist sein entscheidendster Zug. Zeigen, was ist! Lieber arm, aber ehrlich! — Von Liebermann stammt die Redensart von dem gut gemalten Kohlstrunk und der Madonna. Auch van Gogh könnte dergleichen mit anderer Betonung gesagt haben. Da die Wahrheit Regel des Künstlers geworden ist, scheint es mir unangebracht, sein ehrwürdiges Alter mit dummen Schmeicheleien zu verunglimpfen, anstatt

persönliche Züge in der Informationsabteilung des Vortrags angetragen. Der hat die Berührung angenommen. Der Vortrags der Stelle glänzt langwierige Verhandlungen voraus.

die Wahrheit zu suchen. Was ist alles in diesen Tagen in Konto gekommen worden? Der König hat wie in den besten Zeiten Wilhelm.

Künstler sind Vortrager. Liebermann gehört so eng an seinen Bande, in unsere Zeit, daß er an dem verortet. Schicksal, das wir zu tragen haben, teilhaben muß. Er ist nicht der Repräsentant, bliebe er von dem Problematisches unseres Daseins unberührt. Das Problematische steht in der Kleinigkeit, die der zusammenfassende Blick übersehen darf, sondern bestimmt seine Neigungen, sein Wesen, seine Gesichte. Ohne diese Einsicht ist der Augen, den er zu bringen kann, ein sehr großer Nutzen, weit über die Grenzen hinaus, nicht zu gewinnen. Erich Hander, der Liebermann Biograph, hat in der *Fla d e m i e* hundert Bilder zusammengebracht, die beste Liebermann-Ausstellung, die je da war, deren sie zeigt von Anfang bis heute den Gang des Künstlers. Fast jedes Jahr von 1872 an ist mit ein paar Bildern gefüllt. Man schreitet durch ein arbeitsreiches Dasein. hat der Mann seine Sache leicht genommen. Der Leiter Exzeption, nachher Präsident der Akademie, ist Kompromiß zugänglich gewesen und hat manche Möglichkeit fördern. Wirkens, die keinem wie ihm zu Gebote stand, verflücht. Ist ein besonderes Kapitel. Wie kann man dergleichen Künstler nachfragen. Des Beifalls wegen, den er lange ehehren mußte und an dem seinem Ehrgeiz gelegen war, er keinen Strich gemalt. Auf dem ganzen Wege bleibt in der Gesellschaft eines aufrechten Menschen. Wie geht Begl. führt er hinunter oder hinauf? Das ist die Frage.

Die Anfänge sind erstaunlich. Das erste Bild in der Akademie, die Studie zu den „Kaufervermächern“ nichts von einem Anfänger. Der Pinsel ist flüchtig auf Leinwand, und daraus wachsen lebendige Gestalten. So in es ein Temperament, dem die Zeit für Kleinigkeiten fehlt, der seinen Rhythmus festhalten will. So würde es ein machen, wenn es mit Pinsel und Farben umgehen könnte. Macht es ein Maler. Die Palette ist dunkel, aber die Färbung des Pinsels entzündet die Farbe, macht das Dunkel lebend. Im gleichen Jahr ein helles Bild, die *Isa* hat in Schweden mit den weißen Blüten und grünen Blättern mit den roten Dächern; auf der gelben Straße die hel. Vermerkschten Gestalten. Es prickt. Deutschland hat es. Kommt, was nicht alle Tage vorkommt. Ich glaube, er damals noch auf der Akademie in Weimar. Ein paar Jahre darauf die Kleinfingerschule der Sammlung Lehrens. Da hat recht, sie nicht Skizze zu nennen. Dies ist das Werk, was 1880 daraus wurde, das Geniebild bei Krupp, ist es schlechte Reproduktion. In den folgenden Jahren und so darauf sind die bedeutendsten Werke entstanden, die Amsterdamer Meisterbilder, die „Schöpfung“ und „Spielenden Ki-

des Mannes und seines Werkes geben uns, so glaube ich, die claudius, das Buch als ein weit wertvolleres Dokument der ist und dieser Bewegung zu betrachten, als es die meisten

er um. Es gibt keine zu starken Attribute für diese Zeit. bedmal wenn ich die Geschwister oder das Dresdner Bild le, diese ohne Palette, mit Strohschmuck gemalten Kinder, schreckliche Motive, die, um ein Paar andere gesagt, un- rädlich banal wären, die vielleicht, wer weiß! banal gedacht een — jedesmal packt mich diese stolze Einsicht mit der Glos- t einer Offenbarung. Wahrscheinlich sehen nur wir Nord- ische alles aus diesen Bildern heraus, Menschen ohne nne, die im Juli frieren, denen das Leben nie leicht wird, uhlische Menschen, denen die Kunst kein natürliches Ge- schick, sondern von Mächten wegen verboten ist; aber wenn er von diesen Dingen nach helleren Farben b reineren Mängeln verlangt, kann man ihn getrost einen toren nennen. Wir geben die Kinderbilder noch über die Unblischen Exzeption hinaus, weil sie kunstlosere Größe d. Im Hof des Amsterdamer Palaishaus spielt die Karte, wie man es in anderen Formen noch anderswo gesehen l, und wie spielen mit. Von den Kinderbildern werden lie in uns gesagt, die auf Dostojewski reagieren, wohl- finden nicht auf die blutigen Geschichten des Russen, son- n auf seine unheimliche Wahrheitsliebe.

Das hört auf mit den achtziger Jahren. Solche Dinge hat nicht wieder gemalt, dürfte es aufhören?

Seine Vorrede zu dem Katalog seiner Ausstellung schließt t den Worten: „Der wahre Künstler strebt nach nichts, derem als zu werden, was er ist.“ — Sehr schön und tief sagt, jedoch könnte man angesichts der folgenlosen Anfänge ler unserer Meister behaupten, es sei unter Umständen schon ist Schwierig zu bleiben, was man ist, zumal unter den so- abelen Umständen Liebermanns. Werden und Wachsen, ver- it sich, bringt immer Veränderung mit. Das Spiel wird in- we und in geschwängige Regel getrieben; aber immer mit, an dabei der dem Kinde in die Wiege gelegte Veranlagung, ist Irrationale Spieltrieb erhalten bleibt, wachst die Kunst, eben ohne Werden ist nichts; Werden ohne Weihen erst ist nichts. So gibt außer Warde keinen zweiten deutschen Alter, der diese Zusammenhänge deutlicher sehen läßt.

Zunächst steht ein ungesüßtes Wachstum ein. 1887 die de Glashöfener der Nationalgalerie, dann die Hamburger gskillerinnen, dann die Frau mit den Ziegen der Bina- pel. Die Glashöfener ist ein Paradebild ohne Mühe. Liebermann will von den Intimitäten der Staffelei los in- kisse und vergißt die Substanz. Die Studie zu den Re- lertinnen nimmt den Betrachter sofort gefangen. Man sieht er, als da gemacht ist, folgt dem stehenden Genie des lers in seine Vorstellung. Das fertige Bild in Hamburg t einen erstarrten Zustand und löst kalt. Es ist kaum noch level. Die Frau mit den Ziegen bleibt immer eine Frau

mit Ziegen. Terrain und Hintergrund sind eine braune Masse. Die übergroße Fläche, die nur von einer starken tonreichen Harmonie bewegt werden könnte, bleibt ungestaltet.

Kein geringfügiger Ehrgeiz trieb den Moser zu diesen Monumental-Versuchen, ein hohes Ziel. Man kann sich leicht seine Stimmung vorstellen. Nichts war törichter, als ihm Naturalismus oder „kalter Verstand“ vorzuwerfen. Ein be- geisterter Romantiker wollte über Millet hinaus und unserer Zeit, nicht nur unseren Liebhabern und Museen, ein Sinn- bild ohne falsche Mägen, ohne Adam und Eva, ein mo- dernes Sinnbild schenken. Er griff nicht zu dem einzigen Mittel für die Korrektur Millet, das van Gogh damals ge- rade gefunden hatte, und deshalb verzagte er. Der erste sehr starke Versuch. Liebermann verbiß sich nicht, wie es Leute geringeren Schloßes, namentlich mit seinen Finanzen, ganz gewiß getan hätten, und erkannte den Irrtum. Er kehrte zu normalen Formen zurück, aber hatte Mühe, die Sprache seiner Jugend wiederzufinden. Die *Isa* und die *Isa* blieben von da an eine Gefahr. Der dem Jungen angeborne Mythos verfaßt in den neunziger Jahren sehr oft unter einer humanistischen Flächenbehandlung, die sich auf Feststellung einer primitiven zeichnerischen Struktur beschränkt und auf das Spiel der Farben verzichtet. Immer wieder sucht der lastlose Instinkt einen Ausweg. Man muß sich die Situation des Zeichners vorstellen, der bereits einen Kreis blind eingeschwoener Anhänger, aber nicht einen zuverlässigen Genossen, schwache Weiche besaß. Menzel hatte ihn in die genau ver- liehte Richtung gewiesen, und alles, was die Freundschaft mit Jereich ihm geben konnte, war die Warnung, die gleichen Wege zu gehen. Als Künstler ist damals Liebermann kaum weniger einsam in Berlin gewesen als Hans von Warde in Rom. Die Gesellschaft, die sich der reiche Patrizier leisten konnte, hat eher seine Lage erschwert.

Am leichtesten fand er den Ausweg da, wo die Wider- stände am stärksten schienen, im Bildnis. Der Petersen, den Lichtwart auf Befehl viele Jahre mit einem Vorhang verdecken mußte, ist eine Halbfigur an die großen Holländer mit wundervollen Details. Wenn nur das graue Haar oder die Hand mit dem Handschuh wäre, hätte der Liebhaber genug. In der langen Reihe der Bildnisse läßt sich eine nicht zette, aber weitgreifende Steigerung verfolgen bis tief in das neue Jahrhundert hinein. Sie bringt nicht allen Besch- der siebziger Jahre zurück, aber gütigen Erfolg. In der Aus- stellung wird die wesentliche Stufe mit dem Brandes von 1902 bezeichnet. Das Bild steht weit über dem Petersen. Alles Holländische wird von persönlicher Vision übermunden, einer Vision von unerhittlicher Schärfe, die alle die hundert Regungen des Gesichts im Auge behält. Kein alter Meister

Liebermann, sein Dackel und das Interview

Ein Stuhl — ein einziger Stuhl steht in dem sonst so freundlichen Zimmer der Wannseer Villa, in welchem Liebermann seine Gäste empfängt. Auf diesem Stuhl sitzt der Meister selbst. Den Besuchern steht kein Stuhl zur Verfügung. Eine Absicht des Künstlers? Liebermann ist bekanntlich kein Freund des Interviews.

„Wo wollen Sie denn eigentlich von mir.“ Der Journalist, noch immer den Hut in der Hand, verzweifelt nach einer Sitzgelegenheit suchend, trug seine Bitte vor.

Schon stand Liebermann auf. „Det mach' ich nich. Wat soll ich Ihnen vorschmufen. Ich bin Maler und kein Informationsbureau, verstehn Se!“

Der Journalist antwortete nur mit einem verlegenen Nicken.

Da erschien in der Tür ein Dackel, langsam mit freundlich wedelndem Schwanz kam er dem Journalisten entgegen und blieb erwartungsvoll stehen. Dieser kniete neben ihm nieder und streichelte sein Fell.

Liebermann setzte sich wieder: „Lieben Sie Hunde!“ Seine Stimme wurde freundlicher. Er sah scheinbar in seinem Gast — der es sich inzwischen auf dem Fußboden bequem gemacht hatte — und sich statt mit dem Interview nur noch mit dem Dackel beschäftigte, nicht mehr den Journalisten.

Der Dackel hatte zu dem Besucher Sympathie gefast. Er knurrte behaglich und süßte sich auf dem Schoß des Journalisten scheinbar sehr zufrieden.

Da lächelte Liebermann: „Wenn mein Hund so freundlich zu Ihnen ist, muß ich es wohl auch sein und Ihnen was erzählen.“

Und so schilderte Liebermann kurz, daß er schon „von Kind auf nicht nur gezeichnet, sondern auch getischelt, gezimmert, kurz gehandwertet“ hat. Vor 70 Jahren hat die berühmte Malerin Antonie Vollmar sein Talent entdeckt. Sie veranlaßte seine Eltern, ihn im Atelier Steffek künstlerisch ausbilden zu lassen.

„Det interessiert aber keinen Menschen“, brauste er plötzlich auf — verärgert darüber, daß er sich durch die Freundlichkeit seines Hundes zu einem Interview verleiten ließ. „Schreiben Sie lieber nächstes mal über junge Talente, die Kohlendampf schieben.“

Der Journalist erhob sich.

„Das wollen wir gern tun. Vielleicht kann der Herr Professor junge Talente nennen, die gefördert werden müssen?“

„Det is richtig, det müssen Se sofort machen. Um die Jungen müssen Sie sich kümmern.“

„Könnten Sie mir also einige junge Talente nennen, Herr Professor?“ Da überlegte Liebermann eine Weile. „Wissen Sie, lieber Freund — det dürfen Se aber nich schreiben — es gibt ja keene.“

Geza v. Cziffra

1916

N. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen
Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.
v. Hofmann, Ludwig, Weimar
Jank, Angelo, München
Kampf, Eugen, Düsseldorf
Skovgaard, Joakim, Kopenhagen
Sterl, Robert, Dresden
Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg
Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

d) Graphiker

Hahn, Peter, München

Berlin den 7. Januar 1916.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

De Telegraf, Amsterdam vom 22. Juli 1927

DE 80STE VERJAARDAG VAN
MAX LIEBERMANN.

Gelukwensch van de Nederlandsche
Regering.

's-GRAVENHAGE, 22 Juli. — Naar het
Corr. Bur. verneemt heeft de minister van
Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen,
Woensdag, 20 dezer, den dag, waarop prof.
Max Liebermann te Berlijn zijn tachtigsten
verjaardag heeft gevierd, tot dezen het vol-
gende telegram gericht: „dem weitberühmten
Mahler, dem Freunde holländischen Landes,
Volkes und Kunst, entbietet die niederländi-
sche Regierung herzlichen Glückwunsch zum
80. Geburtstage. Wassink, Minister für Unter-
richt, Kunst und Wissenschaften“.

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen
 Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.
 Hodler, Ferdinand, Genf
 v. Hofmann, Ludwig, Weimar
 Graf v. Kalckreuth, Leopold, Eddelsen
 v. Keller, Albert, München
 Kuehl, Gotthard, Dresden
 Olde, Hans, Cassel
 Skovgaard, Joakim, Kopenhagen
 Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Earlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg
 Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden
 Fischer, Theodor, München
 Grässel, Hans, München
 Pölzig, Hans, Breslau
 v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
 PRESSE-ARCHIV

Vossische Zeitung vom 21. Juli 1927

Liebermanns Geburtstagsfeier

Die Glückwünsche und Ehrungen, die sich im Laufe des Tages über Liebermann niederschien, türmten sich zu Bergen. Wie der Reichspräsident und der preussische Ministerpräsident hatte auch der Reichskanzler Dr. Marx ein Glückwunschschräben geschickt. Der Vorstand der Deutschen Demokratischen Partei sandte ein Telegramm, in dem es heißt: „An Ihrem 80. Geburtstag gedenkt die Deutsche Demokratische Partei Ihrer mit herzlichsten Glückwünschen. Ihre Künstlerkraft ist in seinem naturgemässen Reichtum und in der geistigen Durchdringung des Materials fruchtvolle Kraft für den „neuen Staat“.“

Von mehreren Körperschaften wurde der Künstler zum Ehrenmitglied ernannt, so von den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin, in deren Namen Kultusminister Dr. Baezel in einem Schreiben die entsprechende Mitteilung an Liebermann richtete, die zugleich besagte, daß er damit auch Mitglied des Kuratoriums der Hochschule wird — ferner von dem Reichswirtschaftsverband bildender Künstler und von der Deutschen Kunstgemeinschaft. Für die philosophische Fakultät der Universität Berlin sandte der derzeitige Dekan Prof. Petersen ein Glückwunschschräben. Der Verband Deutscher Kunstkritiker entsandte eine Deputation, in deren Namen Dr. Max Dabern eine Ansprache hielt. Unter der gewaltigen Menge der Blumen-spenden, welche die Villa Liebermann füllten, erregte namentlich der riesige, mit farbigen Bändern geschmückte Feldblumenstrauß der Berliner Sezession Bewunderung. Bei den Gaben und Geschenken fand sich u. a. eine Prachtausgabe der Werke Friedrichs des Großen, die dem alten Preußen und Berliner gewiß besondere Freude bereitet hat, und eine Porträtplatte Liebermanns in Bronze, modelliert von Emil Driß, der damit wohl zum erstenmal als Plastiker an die Öffentlichkeit tritt.

Der ganze Festtag trug durch Liebermanns und der Seinen freie, unoffizielle Art einen überaus herzlichen Charakter. Der Achtzigjährige, der sich feilsch und elastisch, in bester Laune, im Gemüth der Gratulanten tummelte, hatte auf alle ernstesten Ansprachen eine erhellende Antwort. Dem Kultusminister erwiderte er, er sei bei diesem Uebermaß der Ehren in Gefahr, „schöpfungswahnsinnig zu werden“. Als Oberbürgermeister Börs in seiner Rede betonte, es sei wohl in der städtischen Kunstdeputation, als Liebermann ihr Mitglied war, nicht alles nach den Wünschen des Meisters gegangen, erscholl ein herzlich zustimmendes „Nein“. Ein Professor und Geheimrat tritt vor, um seinen Glückwunsch darzubringen — da ertönt die Stimme von Liebermanns Enkelchen: „Jetzt sagt der Onkel sein Gedicht auf...“ Es war eine herzlich-unsentimentale Feste, die aber ihre feine innere Würde hatte und gerade durch ihre Sonderart dem Wesen Max Liebermanns ausgezeichnet entsprach.

Haverkamp, Wilhelm
 Hilgers, Carl
 Kolbe, Georg
 Kraus, August
 Lewin-Funcke, Arthur
 Metzner, Franz
 Wandschneider, Wilhelm
 Wenck, Ernst

c) Architekten

Blunck, Erich
 Cremer, Wilhelm Hubert
 Gessner, Albert
 Hossfeld, Friedrich Oskar
 von Ihne, Ernst
 Paul, Bruno
 Rentsch, Ernst
 Straumer, Heinrich
 Wolffenstein, Richard

d) Graphiker

Kappstein, Karl
 Orlik, Emil

Berlin den 15. Januar 1915

Ehrungen Professor Max Liebermanns

In seiner Villa am Wannsee empfing, wie uns unsere Berliner Schriftleitung berichtet, am Mittwoch der Groß- und Altleiter der Deutschen Kunst, der Präsident der Akademie der Künste, Professor Dr. h. c. Max Liebermann, die Glückwünsche seiner Verehrer. Auf einem Biedermeier-Sofa häuften sich Telegramme und Adressen ohne Zahl. Der Jubilar selbst empfing in den Morgenstunden, aufrecht und elastisch, die Glückwünsche seiner Familienangehörigen und seines engeren Freundeskreises. Die große Gratulationscour begann erst in den Mittagsstunden.

Reichspräsident v. Hindenburg hat Liebermann den Adlerschild des Reiches verliehen und diesen ihm mit nachstehendem Schreiben zugehen lassen: „Sehr geehrter Herr Professor! Zu Ihrem 80. Geburtstag spreche ich Ihnen meine Glückwünsche aus. Sie bilden am heutigen Tage auf ein Leben, reich an Arbeit und an Erfolgen, zurück. In ununterbrochenem Schaffen und Wirken haben Sie als Maler und Graphiker ein Werk aufgestellt, das in der Geschichte der Kunst von bleibender Bedeutung ist. Neue Wege haben Sie gebahnt, einer ganzen Zeit die malerische Form gegeben. Als Zeichen des Dankes, den Ihnen das deutsche Volk schuldet, lasse ich Ihnen hiermit den Adlerschild des Reiches zugehen. Meine besten Wünsche gelten Ihrem weiteren Schaffen und Ihrem persönlichen Wohlergehen. In vorzüglicher Hochachtung gez.: v. Hindenburg.“

Reichsminister v. Reubell überbrachte überdies persönliche Glückwünsche des Reichspräsidenten. Reichskanzler Dr. Marx hat an Max Liebermann ebenfalls ein Glückwunschtelegramm gerichtet.

Der preussische Kultusminister Dr. Veder, der in Begleitung des Ministerialdirektors Dr. Renwig und des Direktors der Berliner staatlichen Museen, Geheimrat Professor Dr. Baumbach, erschienen war, überreichte dem Jubilar sodann das erste Ehrenplaket der vom preussischen Staat wieder neu gestifteten Goldenen Staatsmedaille. Die von Alexander Oppler geschaffene Medaille zeigt den stehenden preussischen Adler mit der Umschrift: „Preussisches Staatsministerium“ und auf der Rückseite in einem Lorbeerkranz die Aufschrift: „Für Verdienste um den Staat.“ In einem besonderen Schreiben gab Dr. Veder die Ernennung Liebermanns zum Ehrenmitglied der Vereinigten Staatsschulen bekannt.

Als Vertreter der Akademie der Künste erschien eine Deputation bestehend aus dem Maler Prof. Philipp Franz, dem Dichter Wilhelm von Scholz und dem ständigen Sekretär der Akademie Prof. Dr. Amersdorffer. Von den staatlichen Museen waren der Generaldirektor Geheimrat Otto von Falke, sowie der Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums Dr. Max Friedländer erschienen. Auch die Berliner Universität beglückwünschte ihren Ehrendoktor durch ein besonderes Schreiben. Die Universität vertrat Prof. Geheimrat Adolf Goldschmidt.

Weiter waren u. a. erschienen: Gerhart Hauptmann und Frau, Geheimrat Sewald, Prof. Ulrich Gähner, Prof. Curt Maier von der staatlichen Bibliothek, Prof. Ries von der Vereinigung Berliner Bildhauer. Das Kartell der Verbände bildender Künstler Berlins überreichte durch den Maler Erich Freyabend eine künstlerisch ausgeführte Glückwunschkarte. Die freie Vereinigung der

Graphik überbrachte ebenfalls eine Glückwunschkarte. Auch der Verband deutscher Kunstkritiker war unter der Menge der Gratulanten durch Berliner Mitglieder vertreten.

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen
 Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.
 Hodler, Ferdinand, Genf
 v. Hofmann, Ludwig, Weimar
 Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eddelsen
 v. Keller, Albert, München
 Kuehl, Gotthard, Dresden
 Olde, Hans, Cassel
 Skovgaard, Joakim, Kopenhagen
 Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg
 Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden
 Fischer, Theodor, München
 Grässel, Hans, München
 Pölzig, Hans, Breslau
 v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN PRESSE-ARCHIV

Leipziger Neueste Nachrichten vom 21. Juli 1927.

Die Liebermann-Feier in der „Jbta.“

Das Präsidium der Internationalen Buchmarkt-Ausstellung in Leipzig hat es sich nicht nehmen lassen, dem 80. Geburtstag ihres Protektors Max Liebermann durch eine Feier in den Räumlichkeiten des Leipziger Museums zu begehen. Auf seine Einladung hin versammelte sich gestern mittag in dem Beethovensaal, vor dem sich der hübsch geschmückte Liebermannsraum der Ausstellung erstreckt, eine große Anzahl von Kunstfreunden mit ihren Damen. Der Präsident der Jbta., Prof. Steiner, Prag, feierte mit bereiten, warmen Worten die marianische Persönlichkeit Liebermanns, der führend an der Spitze einschneidender künstlerischer Bewegungen gestanden habe, und dem für solche Führerschaft und die Anregungen, die dabei von ihm ausgingen, warmer Dank gebühre. Der Verein Deutscher Buchhändler grüßte in dem Gefeierten sein Ehrenmitglied und den Protektor der Leipziger Ausstellung, dessen Name weithin über das Land glänze. Den Veranlassern der Ausstellung sei es eine besondere Freude, diesem wahrhaften Führer an seinem 80. Geburtstage in Gemeinschaft mit den Kunstfreunden Leipzigs in dankbarer Verehrung zu huldigen.

Darauf ergriff der Direktor des Museums der bildenden Künste Prof. Graul das Wort zu einer kurzen Festsprache, die in knappen Strichen ein treffendes, wohl abgewogenes Bild der menschlichen und künstlerischen Persönlichkeit Liebermanns entwarf. Die stetige Begeisterung und der scharfe Berliner Blick haben Liebermann vor jeder technischen Anregung aus allen möglichen Richtungen hervorgehoben lassen und ihn doch genau innerhalb der großen Berliner Tradition, die über Meissner zurück bis Chodowicki führt, sich als genialen Sachwalter künstlerischer Sachlichkeit entfalten lassen. Im Dienste schärfster, unablässigster Naturbeobachtung ist er zum großen Führer des Impressionismus geworden und hat die Licht-, Luft- und Bewegungsmalerei zu glänzenden Triumphen geführt. Aber darüber hinaus ist er eine moralische Kraft gewesen durch die unbeugsame Ehrlichkeit seines Charakters, der sich nie vor Schlagworten und Redegewand gebeugt hat, vorbildlich innerhalb einer gährenden Zeit, die oft genug nicht mehr gewußt hat, woran sie sich halten und wohin sie sich wenden sollte. Über 80 Jahre haben wir ihn in seinem Schaffen verfolgen können; nie ist er sich und seiner Kunst untreu geworden. Und wunderbar hat sich die Kraft und Elastizität seines Geistes wie seiner zeichnenden Hand bis auf den heutigen Tag erhalten. Davon legen seine letzten Arbeiten: das große neue Hindenburg-Porträt, vor allem aber die prächtigen Gartenstudien des letzten Jahres, die zum Charaktervollsten gehören, was er geschaffen hat, bezeugen. Mit dem Ausdruck der Freude darüber, daß der Patriarch der deutschen Kunst sich in seinem 80. Jahre künstlerisch so frisch, tätig und wirksam zeige, wie einst in seinem dreißigsten, schloß Prof. Graul seine lebhaften Beifall auslösende Rede. Die Anwesenden verweilten dann noch geraume Zeit in dem Liebermann-Raum, der des Meisters Buchgraphiken, einer Serie von Lithographen aus der Deutschen Bismarckzeit, reicher als bisher beleuchtet.

Dr. E. D.

1914

II. Auswärtiges

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen
Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.
Hodler, Ferdinand, Genf
v. Hofmann, Ludwig, Weimar
Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eddelsen
v. Keller, Albert, München
Kuehl, Gotthard, Dresden
Olde, Hans, Cassel
Skovgaard, Joakim, Kopenhagen
Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg
Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden
Fischer, Theodor, München
Grässel, Hans, München
Pölzig, Hans, Breslau
v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

Liebermann-Ehrungen
am 30. Geburtstag.

M. Berlin, 20. Juli.

Aus Anlaß des 30. Geburtstages von Professor Max Liebermann hat heute vormittag der preussische Minister für Kunst, Wissenschaft und Volksbildung, Professor Dr. Dr. Becker, den Künstler in seiner Wohnung besucht, um ihn zu beglückwünschen. Der Minister überreichte dem Jubilar im Namen des preussischen Staatsministeriums das erste Stück der vom preussischen Staat wieder neu gestifteten goldenen Staatsmedaille und außerdem als Ausdruck der Glückwünsche seines Ministeriums noch einen großen silbernen Kasten, dem der preussische Adler in Stahl aufgebracht ist und der auf der Innenseite des Deckels eine Widmung des Ministers trägt. Der Kasten enthält 100 Photographien der 100 Gemälde, die jetzt in der Liebermann-Ausstellung in der Akademie der Künste gezeigt worden sind.

Der preussische Ministerpräsident Dr. h. c. Braun hat an Professor Dr. Liebermann ein Glückwunschschreiben gerichtet, in dem es u. a. heisst: „Indem das preussische Volk jedes Standes und Berufes, das in Ihren von Leben und Bewegung erfüllten Werken, sehr verehrter Meister, seinen Alltag und seine Freude gestaltet fühlt, heute mit Ihnen Ihren Ehrenan begeht, feiert es nicht nur Sie selbst, der die Tugenden demokratischer Arbeit verkörpert und sich nach vielen Jahren der Anfeindung und Geringschätzung in der ganzen Welt durchgesetzt hat, sondern es feiert zugleich den Sieg des Zeitgeistes über eine in Politik und Kunst überlebte, dem dunkleren Prunk zugehörige Welt. Und wenn ich Ihnen noch Jahre gelunden und glücklichen Lebens voll befriedigenden Schaffens wünsche, so weiss ich, dass damit zugleich noch eine reiche künstlerische Arbeit für die Sache des Volkes und der staatsbürgerlichen Freiheit verbunden ist.“

Der Reichspräsident hat dem Präsidenten der preussischen Akademie der Künste, Professor Dr. h. c. Max Liebermann, zu seinem 30. Geburtstag den Adlerschild des Reiches verliehen und mit nachfolgendem Schreiben zugehen lassen:

„Sehr geehrter Herr Professor! In Ihrem 30. Geburtstag spreche ich Ihnen meine Glückwünsche aus. Sie bilden am heutigen Tage auf ein Leben reich an Arbeit und Erfolgen zurück. In ununterbrochenem Schaffen und Wirken haben Sie als Maler und Graphiker ein Werk aufgestellt, das in der Geschichte der Kunst von bleibender Bedeutung ist. Neue Wege haben Sie gebahnt, einer ganzen Zeit die malerische Form gegeben. Als Zeichen des Dankes, den Ihnen das deutsche Volk schuldet, lasse ich Ihnen hierbei den Adlerschild des Reiches zugehen. Meine besten Wünsche gelten Ihrem weiteren Schaffen und Ihrem persönlichen Wohlergehen.“

In vorzüglicher Hochachtung

von Hindenburg

1916

I. Einheimische:

a) Maler

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

b) Bildhauer

Carter, Paul Ludwig	(18)
Friedrich, Nicolaus	(10)
Haverkamp, Wilhelm	(18)
Kolbe, Georg	(12)
Kraus, August	(12)

c) Architekten

Bestelmeyer, German	(14)
Blumck, Erich	(11)
v. Ihne, Ernst	(10)
Wolffenstein, Richard	(12)

d) Graphiker

Wolfsfeld, Erich	(15)
----------------------------	------

Berlin den 14. Januar 1916

Das Liebermann-Jubiläum

In seiner Villa am Wannsee empfing gestern der Groß- und Altmeister der deutschen Kunst Max Liebermann die Glückwünsche seiner Verehrer. Sie liegt weitab von der großen Heer- und Verkehrskraße, unzugänglich ihrem Treiben und verschlossen ihrer Reugier. Das Heim eines Malerpatriziers, der sich an seinen Laten erkannt weiß und die Würde der Berühmtheit mit bescheidener Würde trägt. Die Gesellschaftsräume sind von unbetonter Einfachheit und Alibürgerlichkeit; sie erhalten ihren festlichen Charakter bloß dadurch, daß Tische und Rischen mehr mit Blumen geschmückt sein mögen als sonst. Auf einem Biedermeierstisch häufen sich, zum Teil noch uneröffnet, Telegramme und Adressen (sonder Zahl. Der Jubilar selbst empfing in den Morgenstunden aufrecht und elastisch die Glückwünsche seiner Familienangehörigen und seines engeren Freundeskreises.

Der Reichspräsident überlieferte dem Jubilar das Adlerjubiläum des Reichs mit nachstehendem Schreiben:

Sehr geehrter Herr Professor!
Zu Ihrem 80. Geburtstag spreche ich Ihnen meinen Glückwunsch aus.

Sie blicken am heutigen Tage auf ein Leben reich an Arbeit und an Erfolgen zurück. In ununterbrochenem Schaffen und Wirken haben Sie als Maler und Graphiker ein Werk aufgestellt, das in der Geschichte der Kunst von bleibender Bedeutung ist. Neue Wege haben Sie gebahnt, einer ganzen Zeit die malerische Form gegeben.

Als Zeichen des Dankes, den Ihnen das deutsche Volk schuldet, lasse ich Ihnen hiermit den Adlerjubiläum des Reichs zugehen.

Meine besten Wünsche gelten Ihrem weiteren Schaffen und Ihrem persönlichen Wohlergehen.

In vorzüglicher Hochachtung
gez. von Hindenburg.

Der preussische Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung Dr. Becker, in Begleitung der Herren Ministerialdirektor Dr. Rentwig und Geh. Rat Prof. Dr. Bachhold, überreichte Prof. Liebermann im Namen des Preussischen Staatsministeriums das erste Stück der vom Preussischen Staat wieder neu gestifteten

Goldenen Staatsmedaille

und außerdem als Ausdruck der Glückwünsche seines Ministeriums noch einen großen silbernen Kasten, dem der preussische Adler in Stahl aufgeprägt ist und der auf der Innenseite des Deckels eine Widmung des Ministers trägt. Der Kasten enthält 100 Photographien der 100 Gemälde, die jetzt in der Liebermann-Ausstellung in der Akademie der Künste gezeigt worden sind. Die Medaille, deren Schöpfer der Berliner Bildhauer Alexander Döpler ist, zeigt auf der Vorderseite

den fliegenden Preussischen Adler mit der Umschrift: „Das Preussische Staatsministerium“, auf der Rückseite in einem Vorbertrag die Inschrift: „Für Verdienste um den Staat“. Der Durchmesser der Medaille ist 10,7 Zentimeter; sie soll in zwei Ausfertigungen, in Silber und in Gold, auf Antrag der Ressortminister durch das Staatsministerium verliehen werden. Von vornherein ist beabsichtigt, nur eine beschränkte Zahl auf verschiedenen Gebieten besonders verdienster Persönlichkeiten durch Verleihung der Staatsmedaille auszuzeichnen.

In einem besonderen Schreiben aus Dr. Becker die Ernennung Liebermanns zum Ehrenmitglied der Vereinigten Staatsschulen bekannt.

Als Vertreter der Akademie der Künste erschien eine Deputation, bestehend aus dem Maler Prof. Philipp Brand, dem Dichter Wilhelm v. Scholz und dem ständigen Sekretär der Akademie, Professor Dr. Amsdorffer. Von den staatlichen Museen waren der Generaldirektor Geheimrat Otto v. Falke sowie der Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums, Dr. Max Friedländer, erschienen.

Auch die Berliner Universität beglückwünschte ihren Ehrendoktor durch ein besonderes Schreiben. Die Universität vertrat Prof. Geh. Rat Adolf Goldschmidt.

Von den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Charlottenburg hatten sich Direktor Professor Bruno Paul und die Professoren Seeger und Sörensen eingefunden. Daran schloß sich eine Abordnung der Meisterjünger für bildende Kunst und Musik.

Weiter waren u. a. erschienen Gerhard Hauptmann und Frau, Geheimrat Lewald, Prof. Ulrich Hübner, Prof. Kurt Glaser von der Staatlichen Bibliothek, Prof. Kraus von der Vereinigung Berliner Bildhauer.

Das Kartell der Verbände bilden. der Künstler Berlins überreichte eine künstlerisch ausgeführte Glückwunschadresse, die Deutsche Kunstgemeinschaft eine von Professor Heinrich Zille geschaffene lustige Originalithographie, auf der Meister Zille mit seinem „jungen Willibald“ unter das er den Jubilar aufnimmt, gratuliert.

Unter den Glückwünschen befanden sich ferner ein Schreiben des preussischen Ministerpräsidenten Brauns, in dem er die Liebermann-Ehrung des deutschen Volkes mit ein wenig gewalttätiger politischer Anwendung als Bekenntnis zu den „legenden demokratischen Arbeit“ und als „Eleg des Zeitgeistes über eine in Politik und Kunst überlebte, dem äußeren Prunk zugehörige Welt“ bewertet.

Das Telegramm des Reichskanzlers, Dr. Marx, dankt dem Meister für sein Künstlerium und seine Menschlichkeit: „Zu Ihrem 80. Geburtstag spreche ich Ihnen zugleich im Namen der Reichsregierung die herzlichsten Glückwünsche aus. Sie blicken heute zurück auf ein Leben voll rastloser Arbeit, mit deren Früchten Sie uns reich beschenkt haben. Sie geben uns Licht und Freude auch in Zeiten voll Not und

Lebenskraft. Mögen Ihnen, hochverehrter Herr Professor, noch viele Jahre glücklichen Lebens in unverminderter Schaffenskraft beschieden sein.

Die Feier in Leipzig

Gedächtnis für den 20. Juli

Leipzig, 20. Juli.

In dem wehrhaften Raum des Ringerbaus des Leipziger Museums der Künste vollzog sich heute vormittag vor einer Schar geladener Gäste die Feier des 80. Geburtstages von Max Liebermann. Der Raum konnte die andächtige Zuhörerschaft kaum fassen. Eine kurze Ansprache von Professor Steiner-Prag, dem derzeitigen Direktor des Museums, ging eine Wehrrede von Professor Graul voran, in der der Künstler als Protektor der internationalen Buchkunstausstellung und als Führer der jungen Kunst des Reichsbundes der Buchhändler anerkannt wurde. Professor Graul führte dann der Zuhörerschaft in sachlich scharf pointierter Weise das Bild des so schwer für seine Ideen kämpfenden Künstlers vor Augen. Liebermann habe die Grenzen seines eigenen Könnens in Ehrlichkeit gegen sich selbst auf allen Gebieten begriffen, habe an seiner Persönlichkeit gearbeitet, bis er den schweren inneren Kampf zu Ende gefochten. Er habe sich in vielen Ländern künstlerischerweise gestaltet und sei immer ein lebender Patriarch geblieben. und sei immer ein lebender Patriarch geblieben. und sei immer ein lebender Patriarch geblieben. und sei immer ein lebender Patriarch geblieben.

Mißklang im Jubelchor

Von Egon Friedr. W. Anders

Der 80. Geburtstag Liebermanns ist mit der Würde eines schönen Mahaltens gefeiert worden. Es ist selten bei uns, daß solche Feste völlig freibleiben von schrillen Untertönen weltanschaulicher Rechthabererei. Diesmal war es nur eine einzige Stimme, die falsch lang. Diese Verstimmung um der erbauten Ordnung willen zu überhören. Aber es geht nicht. Der Störenfried macht sich zu wichtig. Ganz Europa, in Erfolgandebung gedrückt, tut so, als ob es ihm andächtig zuhöre. Viele, die literarisch „vom Bau“ sind, habe ich (faust in der Tasche) schimpfen hören über die unerhörte Taktlosigkeit. Aber keiner will es gewesen sein. Nur ein vogelfreier Außenseiter kann es wagen, dem Großmogul der deutschen Literatur auf die Finger zu klopfen. Es handelt sich wieder einmal um Thomas Mann, von dem hier ab und an schon die Rede sein mußte. „Muße“. Denn nach Wissen

und Gewissen Dienst zu tun am Staatsrat und der öffentlichen Meinung und nicht abzulassen von dem Versuch, verstellte Weichen herumzuwerfen, ist Pflicht, auch wenn es im Einzelfalle einmal gegen Reizung und Geschmack geht.

Eine Zeitschrift gab eine Festnummer heraus. Max Liebermann im Urteil Europas. Die verschiedenartigsten Köpfe geben darin das ihrige zum besten. 18 Leute, die man kennt, erheben ihre Stimme und bemühen sich, vor dem Ohr ihres Zeitalters würdig zu bestehen. 17 Federn schreiben nett und freundlich, schreiben zu 80 Prozent von Liebermann, zu 10 Prozent von anderen Dingen und zu 0 Prozent von sich selbst; schreiben in gepflegtem Deutsch kluge und frohe Dinge, die in glücklicher Mischung sachlich und ohne hohle Festrednerie dem großen Meister zu begehren trachten. Einer aber ist dabei, der schreibt glücken trachten. Einer aber ist dabei, der schreibt glücken trachten. Einer aber ist dabei, der schreibt glücken trachten.

„Schließlich gehört Wagner zu den ganz großen Gelegenheiten, den Europäismus auf deutsch zu erleben. zu den großen Veränderungen des Deutschstums in einem mondänen Raritäten, noch seinen romantisch-rückwärtigen Vorlesungen, so herzlich verführerisch wie sich deutscher Kunst, sucht zum Mißbrauch anbieten, ist ein Antidot von — kritisch-negativ gesprochen — intellektualistischer Zerkleinerung beigemischt, dessen Wirkungen diejenigen holder und roher Verbannung heimlich und auf die Dauer nicht nur aufzuwiegen, sondern überkompensieren ... Sieht Liebermann das nicht?“

So greift ein Dichter in die Saiten! So beglückwünscht er den prachtvoll nativen, großartigen, achtzigjährigen Maler zum Geburtstag! Wie lange, darf man fragen, fortgeschrittene deutsche Bildungsgemeinde, willst du diesem Mund der Unmatur Gehör noch schenken?

phatekten

Tägliche Rundschau • Berlin

Wochenausgabe:

Abendausgabe 2. O. JUL. 1927.

Anschnitt aus der Nummer vom:

Verleihung des Adlerschildes an Professor Liebermann.

Der Herr Reichspräsident hat dem Präsidenten der Preussischen Akademie der Künste Prof. Dr. h. c. Max Liebermann zu seinem 80. Geburtstag den Adlerschild des Reichs verliehen und mit nachstehendem Schreiben zugehen lassen:

Sehr geehrter Herr Professor! Zu Ihrem 80. Geburtstag spreche ich Ihnen meinen Glückwunsch aus.

Sie bliden am heutigen Tage auf ein Leben reich an Arbeit und an Erfolgen zurück. In ununterbrochenem Schaffen und Wirken haben Sie als Maler und Graphiker ein Werk aufgestellt, das in der Geschichte der Kunst von bleibender Bedeutung ist. Neue Wege haben Sie gebahnt, einer ganzen Zeit die malerische Form gegeben.

Als Zeichen des Dankes, den Ihnen das deutsche Volk schuldet, lasse ich Ihnen hiermit den Adlerschild des Reichs zugehen.

Meine besten Wünsche gelten Ihrem weiteren Schaffen und Ihrem persönlichen Wohlergehen.

In vorzüglicher Hochachtung

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN PRESSE-ARCHIV

Berliner Tageblatt vom 21. Juli 1927

Geburtstagsfeier bei Liebermann

In seinem schönen Heim am Wannsee empfing der achtzigjährige Max Liebermann die große Schar der Gratulanten. Blumenpenden von Vereinen und Freunden füllten die Räume, durch deren Fenster man vom Künstler so oft gemalten Garten sah. Die Glückwünsche des preussischen Staates überbrachte Kultusminister Decker. Oberbürgermeister Böhl gedachte in längerer Ansprache der Bedeutung Liebermanns für seine Vaterstadt Berlin und teilte ihm seine Ernennung zum Ehrenbürger mit. Für den Vorstand der Kunstkritiker sprach Dr. Max D. Horn. Auf die Ansprachen erwiderte Liebermann mit Worten des Dankes. Reichspräsident Hindenburg überbandte den Adlerschild des Reichs und betonte in seinem Glückwunschschreiben, daß Liebermann der Kunst neue Wege gebahnt, daß er einer ganzen Zeit die malerische Form gegeben und ein Werk aufgestellt habe, das in der Geschichte der Kunst bleibenden Wert besitzt. — Aus der Fülle der Ehrungen sei noch die Ernennung Liebermanns zum Ehrenmitglied der Vereinigten Staatsschulen erwähnt sowie das Glückwunschschreiben des preussischen Ministerpräsidenten Dr. h. c. Braun und der Berliner Universität, deren Ehrendoktor der Künstler ist. Unter den Gratulanten befand sich Gerhard Hauptmann, ferner sah man u. a. Wilhelm v. Scholz, den Vorsitzenden der Dichterkademie, Professor Amersdorffer, den Sekretär der Akademie, Professor Rütke, Professor Philipp Brand, Professor Detmann, Professor Max Friedländer, Dr. Thormahlen als Vertreter der Nationalgalerie für den von Berlin abreisenden Geheimrat Justi. So hatten sich die Repräsentanten des offiziellen, geistigen und künstlerischen Berlins eingefunden, um einen der Besten und Ordnen unserer Zeit zu feiern.

Haverkamp, Wilhelm
 Hilgers, Carl
 Kolbe, Georg
 Kraus, August
 Lewin-Funcke, Arthur
 Metzner, Franz
 Wandschneider, Wilhelm
 Wenck, Ernst

c) Architekten

Blunck, Erich
 Cremer, Wilhelm Hubert
 Gessner, Albert
 Hossfeld, Friedrich Oskar
 von Ihne, Ernst
 Paul, Bruno
 Rentsch, Ernst
 Straumer, Heinrich
 Wolfenstein, Richard

d) Graphiker

Kappstein, Karl
 Orlik, Emil

Berlin den 15. Januar 1915

Meine besten Wünsche gelten Ihrem weiteren Schaffen
 und Ihrem persönlichen Wohlergehen.
 In vorzüglicher Hochachtung

Liebermanns 80. Geburtstag

Adlerschild und Goldene Staatsmedaille

Der Reichspräsident hat dem Präsidenten der Preussischen Akademie der Künste, Professor Dr. h. c. Max Liebermann, zu seinem 80. Geburtstag den Adlerschild des Reiches verliehen und mit nachfolgendem Schreiben zugehen lassen:

„Sehr geehrter Herr Professor! Zu Ihrem 80. Geburtstage spreche ich Ihnen meinen Glückwunsch aus. Sie blicken am heutigen Tage auf ein Leben reich an Arbeit und an Erfolgen zurück. In ununterbrochenem Schaffen und Wirken haben Sie als Maler und Graphiker ein Werk aufgestellt, das in der Geschichte der Kunst von bleibender Bedeutung ist. Neue Wege haben Sie gebahnt, einer ganz neuen Zeit die malerische Form gegeben. Als Zeichen des Dankes, den Ihnen das deutsche Volk schuldet, lasse ich Ihnen hiermit den Adlerschild des Reiches zugehen. Meine besten Wünsche gelten Ihrem weiteren Schaffen und Ihrem persönlichen Wohlergehen.“

In vorzüglicher Hochachtung
 gez. von Hindenburg.

Auch der preussische Ministerpräsident Brauns hat an Liebermann ein Glückwunschschreiben gerichtet, in dem es heißt: „Indem das preussische Volk jedes Standes und Berufes, das in Ihrem von Leben und Bewegung erfüllten Werke, sehr verehrter Meister, seinen Alltag und seine Freude gestaltet fühlt, heute mit Ihnen Ihren Ehrentag begeht, feiert er nicht nur Sie selbst, der die Tugenden demokratischer Arbeit verkörpert und sich noch vielen Jahren der Anfeindung und Geringschätzung in der ganzen Welt durchgesetzt hat, sondern es feiert zugleich den Sieg des Zeitgeistes über eine in Politik und Kunst überlebte, dem 19. Jahrhundert angehörige Welt. Und wenn ich Ihnen noch Jahre gesunden und glücklichen Lebens voll befriedigenden Schaffens wünsche, so weiß ich, daß damit zugleich noch eine reiche künstlerische Arbeit für die Sache des Volkes und der staatsbürgerlichen Freiheit verbunden ist.“

Am heutigen Mittag suchte Kultusminister Dr. Becker den Künstler in seiner Wohnung in Wannsee auf, um ihn zu beglückwünschen. Der Minister, der von Ministerialdirektor Dr. Wentwig und dem Direktor der Berliner staatlichen Museen, Geheimrat Baumbach begleitet war, überreichte dem Jubililar im Namen des preussischen Staatsministeriums das erste Stück der vom preussischen Staat wieder neu gestifteten Goldenen Staatsmedaille, und außerdem als Ausdruck der Glückwünsche seines Ministeriums noch einen großen silbernen Kasten, dem der preussische Adler in Stahl aufgesetzt ist, und der auf der Innenseite des Deckels eine Widmung des Ministers trägt. Der Kasten enthält die Photographien der 100 Gemälde, die jetzt in der Liebermann-Ausstellung in der Akademie der Künste gezeigt werden. — Die „Staatsmedaille“, deren Einführung das Ministerium schon beschlossen hat, um hervorragende Dienste am Staat anzuerkennen, ist von dem Berliner Bildhauer Alexander Oppler geschaffen worden. Sie kann in Gold und in Silber verliehen werden und ist nicht tragbar. Es besteht die Absicht, nur eine beschränkte Anzahl besonders verdienter Persönlichkeiten damit zu ehren.

Der „Adlerschild“ des Reiches ist von Ebert eingeführt worden und wurde u. a. an Gerhard Hauptmann anlässlich seines 80. Geburtstages verliehen.

In der späteren Mittagsstunde wurde in Wannsee Oberbürgermeister Böck erwartet, der Max Liebermann den Ehrenbürgerbrief der Stadt Berlin überbringen wird.

1915

II Ausfertigung:

a) Maler

Graf v. Maltkreuth, Leopold, Eddelsen
Skovgaard, Johan, Copenhagen
Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Fischer, Theodor, München
v. Seidl, Emanuel, München

d) Graphiker

Halm, Peter, München
Wolff, Heinrich, Königsberg i. Pr.

Berlin den 22. Januar 1915.

Aus Liebermanns Leben.

Zum heutigen 80. Geburtstag des Künstlers.

Über Max Liebermanns Lebenswerk haben wir längst gelegentlich der Gründung der Liebermann-Ausstellung in der Akademie der Künste ausführlich berichtet.

Von entscheidendem Einfluß auf den Lebenslauf Liebermanns war es 1880, als die damals gefeierte Malerin Volkmar von der Rütter Liebermanns malte. Er war in dem Atelier der Malerin in der Langen Straße, wohin Liebermann seine Mutter begleitete. Als er das Zuteil zu langweilig wurde, nahm er einen Bleistift und ein Blatt Papier und zeichnete selbst seine Mutter. Dieses Bild wurde so ähnlich, daß die Malerin die Mutter bat, ihren Sohn Maler werden zu lassen und ihn Mittwochs und Sonnabends am Nachmittag, wo der junge Liebermann keine Schule hatte, in ihr Atelier des Malers Steffed zu schicken. Dies war 1883. Aus seinem Unterricht bei Steffed erzählt Liebermann folgendes in seinen Reminiscenzen: „Ich kam als Sekundaner zu Steffed, 1883 oder 1884, um Mittwochs und Sonnabends nachmittags bei ihm zu zeichnen. Nachdem ich 1886 das Abiturientenexamen gemacht hatte, trat ich in sein Schüleratelier ein, um Maler zu werden. Die Hochschule für bildende Kunst, die damals Akademie hieß, war sehr verschulung und lehrte sich keines besonderen Kennzeichens. Delfo mehr, Zupruch hatte Steffed. Routine und Schick waren ihm ein Grauel. Akademien gelehrt wurde. Wichtig zeichnen lernen, das übrige war ihm Holuba. Besser als in den großen Maschinen, wie „Abrecht Adill“ oder „Die Schlacht von Königgrätz“, erscheint Steffeds Talent in den unzähligen Pferde- und Hundebildern kleineren Formats, am schönsten aber in seinen Pferde- und Reiterporträts, die er zu Friedrichsdorf das Stück und gewöhnlich a la prima in einer Sitzung heruntermalte und die die glücklichen Besitzer oft noch nach Hause nehmen konnten. Außer Franz Krüger verstand wohl keiner ein Pferd so gut wie Steffed. Bevor er den Gaul malte, ließ er ihn sich in dem kleinen Garten hinter seinem Atelier vorreiten — ach! wie oft und wie gern hab ich's getan —, um seine Gangart kennenzulernen. Mit wunderbarer Sicherheit und mit photographischer Treue wußte er sie nachher wiederzugeben. Sein Sinn für Zeichnung war eminent: wie jedes wahrhaft künstlerische Zeichnen beruhte er auf dem Gefühl für richtig und groß gezeichnete Verhältnisse. Es wäre lächerlich, von Steffed in Superlativen zu reden. Aber er war ein ganzer Mensch und ein echter Künstler, der sein Handwerk ehrte, und darum sollte auch ihn das Handwerk ehren. Nehmt alles nur in allem: Steffed war ein famoser Kerl.“

In Berliner Künstlerkreisen erzählt man sich eine entzückende Anekdote, wie unserem Max Liebermann der Rat gegeben wurde, Maler zu werden. Liebermann hielt sich bekanntlich zur Sommerzeit des öfteren in einem kleinen Badeort Hollands auf, wo er mannigfaltige Studien trieb. Hier lernte er eine junge Dame vom Rhein kennen, mit der er des öfteren plauderte, ohne daß sie, wie alle anderen Badegäste, wußte, wer ihr Partner sei. Im Laufe des Sommerhalbes teilte sie ihm auch mit, daß sie ein bißchen male und daß sie des Vormittags am Strande mit ihren Skizzen beschäftigt sei. Liebermann hatte mit Recht vor den Diskutanten und Diskutanten

in der Malerei einen heiligen Respekt. In der Abgeschlossenheit des Badeortes aber brachte er den Studien seiner Reisegefährtin gewisses Interesse entgegen und bot die Dame, die in Gesellschaft ihres Vaters war, ihre Skizzen einmal besichtigen zu dürfen. Dies wurde ihm gern gestattet. Am nächsten Morgen begab sich nun Liebermann mit dem Vater der jungen Dame an den Ort, wo die Künstlerin, mit einer großen weißen Malkörbe angehen, Pinsel und Palette in der Hand, den Reiz der holländischen Landschaft auf der Leinwand festzuhalten eifrig bemüht war. Liebermann freute sich, feststellen zu können, daß die junge Dame offenbar Talent habe und machte ihr sein Kompliment. Zugleich erwachte in ihm der Maler, und er machte seine Kollegin auf einige Kleinigkeiten aufmerksam, erbat er aber die Verringerungen nicht nach seinem Wunsch ausführen, erbat er sich den Pinsel, um selbst Hand ans Werk zu legen. Die Malerin schaute nun andächtig zu, wie dieser nicht mehr ganz junge „Kaufmann“ — sie hielt ihn für einen Berliner Kaufmann — mit einigen Pinselstrichen ihrem Bilde einen ganz anderen Charakter verlieh. Nun war es an ihr, ihm zu sagen, daß er offenbar viel mehr Talent zum Malen habe als sie, und ihr Vater stimmte in das Lob ein. Endlich brach die junge Dame in die Worte aus: „Ich glaube, an Ihnen ist ein Maler verloren gegangen. Sie müßten eigentlich noch jetzt Maler werden.“ — „Dafür ist es jetzt wohl schon für mich zu spät“, antwortete Max Liebermann. „Ich werde lieber meinem Berufe treu bleiben.“ Kurze Zeit darauf entdeckte die junge Dame diesen wahren Beruf ihres Reisegefährten, als sie ihn zufällig bei seinen Malstudien überraschte. Sie erfuhr auch, wer er sei, und freute sich, daß sie ihm einen so guten Rat gegeben hatte, den Liebermann bereits vor 40 Jahren befolgt hatte.

1916

I. Einheimische:

a) Maler

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

b) Bildhauer

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

Geyger, Franz Wörz

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN Volkswille, Hannover vom 20. Juli 1927

KESSE-ARCHIV

Kleines Feuilleton.

Max Liebermann.

Zur Vollendung seines 80. Lebensjahres am 20. Juli.

Man kann es sich heute kaum vorstellen, daß es eine Zeit gegeben hat, in welcher die Anerkennung seiner Kunst geradezu als Belohnung galt. Jahrelang wurden seine Schilderungen aus dem Leben des niederen Volkes verhöhnt, fehlte den weitesten Kreisen das Verständnis dafür, daß er das Leben so schilderte, wie es war, in seinen ursprünglichen Ausprägungen; ja man mußte nicht einmal die hervorragenden malerischen Eigenschaften seiner Bilder zu würdigen, während man ihn in Frankreich längst als einen der besten deutschen Maler schätzte. Aber allen Widerständen zum Trotz ist der Künstler seinen Weg weitergegangen, und er hat recht behalten. — Gegen Mitte der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts begann der Umschwung in der Beurteilung; der Kunstkritik gingen plötzlich die Augen auf, und nun trat sie, mit wenigen Ausnahmen, begeistert für Liebermann und seine Richtung ein, den Impressionismus und die Freilichtmalerei, deren Begründer und bedeutendster Vertreter in Deutschland er geworden ist. — Liebermann wurde für die gesamte deutsche Kunstjugend ein Führer und Wegbühner zu neuen Idealen der Malerei, unmittelbar für diejenige Berlin, die er 1898 nach Münchener Vorbildern zu einer deutschen Sezession zusammenschloß.

Als Sohn eines wohlhabenden Berliner Fabrikanten geboren, sollte Liebermann sich einem gelehrten Beruf widmen. Er ließ sich auch nach Absolvierung der Schule an der Universität immatrikulieren, verbrachte aber die meiste Zeit im Atelier des Krügerhüllers Etzsch, um zu zeichnen und zu malen. Schließlich erlaubten die Eltern, daß er sich der Kunst widmete. 1869 ging er nach Weimar, wo er bei den Belgiern Pauwels und Verlat, der unter dem Einfluß Courbets stand, seine Studien fortsetzte. Schon damals erwachte in ihm der Sinn für eine naturalistische Wirklichkeitskunst, wie man sie bis dahin in solcher Kühnheit nicht kannte. Mit welchem Ernst und mit welcher Willenskraft er den neuen sozialen Problemen der Zeit zu Leibe ging, zeigen seine bereits 1873 entstandenen „Gänserupferinnen“ und „Konservenmacherinnen“. Während eines längeren Aufenthaltes in Paris wirkte Runkapf mächtig auf ihn ein, von ihm übernahm er die dunkeln Farbtöne und die schwarzen Hintergründe. Erst nach und nach hat er sich zur Freilichtmalerei durchgerungen. Auch Manet und sein Kreis zogen ihn an; von den Fontainebleauern lernte er die moderne Auffassung der Landschaft, die Erkenntnis von der Bedeutung der Luft

und ihrem Einfluß auf die Formen. Bei Millet empfing er gleichfalls Anregungen. — Häufige Studienfahrten nach Holland wurden für Liebermann von größter Bedeutung; angezogen von der holländischen Landschaft mit ihren weiten Ebenen, den Kanälen und Weiden entwickelte sich unter dem Einfluß der alten und der modernen niederländischen Schule sein Sinn für das Schlichte, Phrasenlose in der Natur, für die Darstellung des einfachen Volkes und gleichzeitig für die malerischen Probleme der Zeit. Von den holländischen Meistern übte namentlich Israels, den er übrigens 1884 auf seiner Hochzeitsreise persönlich kennenlernte, eine starke Wirkung auf ihn aus. Eine Folge davon war das in den Stoffkreis dieses Künstlers fallende Bild „Das Fischgebet“. Durch Israels wurde Liebermann auf die Eigenart der holländischen Meeresküste aufmerksam gemacht, die er in verschiedenen Bildern wiedergegeben hat. — 1878 bis 1884 lebte der Künstler in München, wo einige seiner schönsten älteren Bilder entstanden, wie: „Die Spinnerinnen“, „Schusterwerkstatt“, „Das Altmännerhaus“, „Alte Frau am Fenster“, „Hof des Waisenhauses in Amsterdam“, „Weiche“, „Münchener Konzert“ und „Weber“. — Gegen Ende der achtziger Jahre wurde Liebermanns Technik breiter, summatischer; Linie und Rhythmus begannen ihre Herrschaft. Einen ganz neuen, monumentalen Stil zeigten Werke wie die „Nessladerinnen“, die berühmte „Flachs-Weberin in Laren“ und die „Frau mit den Vögeln“. — Liebermanns Eigenart entwickelte sich aus holländisch-französischen Elementen, er hat sich jedoch stets von jeder Nachahmung freigehalten. Den großen französischen Impressionisten steht er sehr nahe; wenn auch weniger virtuos als sie, ist er ein Meister der Lichtbehandlung und der Charakterisierungskunst. Die Probleme von Licht, Luft und Bewegung hat er glänzend gelöst. Unübertrefflich malt er den Sonnenschein, der in zitternden Tupfen durch die Baumkronen eines Münchener Biergartens fällt, wunderbar das Spiel des Morgenlichtes auf weißgetünchten Wänden oder die silbergraue Luft, die an trüben Tagen über dem Strande der Nordsee liegt. — Mit Vorliebe hat Liebermann Bewegungen wiedergegeben, seine Menschen bei der Arbeit bezeugen es. Seit dem „Schreitenden Bauern“ (1894) strebte er immer mehr danach, momentane Bewegungen darzustellen: „Spazierengehende Holländerinnen am Sonntag in Laren“, „Badende Jungen“, „Reiter am Strande“, „Polo- und Tennisspieler“. Es gelingt ihm glänzend, die flüchtigste Bewegung zum Ausdruck zu bringen. — In Berlin unter den Einbrüchen des Realismus eines Menzel aufgewachsen, ließ Liebermann sich von diesem großen Vorbilde keineswegs erdrücken, wie so viele andere es taten. Er hat seine Selbständigkeit neben ihm bewahrt, was ein besonderer Ruhm ist. Aber Menzel hinausgehend

verliert Liebermann sich niemals in Einzelschilderungen, er behält stets den Gesamtindruck im Auge.

Im Anfang der neunziger Jahre wandte sich der Künstler dem Porträt zu; und auch als Porträtmaler hat Liebermann immer wieder versucht, seinen Aufgaben eine neue Seite abzugewinnen; er war stets ein Ringender, unermüdet Vorwärtsschreitender, der sich ständig weiterentwickelte, selbst als das biblische Alter schon hinter ihm lag.

Ernst Edgar Reimerdes.

Presse-Archiv
Zu seinem achtzigsten Geburtstag.
22. 11. 1907

Seine Anfänge führen in die Werkstatt des Carl Steffed, hinter dem berühmten Verbe- und Bildhauers steht Franz Krüger, steht die ganze Ueberlieferung preussischer Kunst mit ihrer ruhig bestimmten, zielenden Art des Sehens. Das war nicht die Art des Liebermannschen Blickes. Er hat dem Menschen Steffed zeitlebens ein gutes Andenken gewahrt, wie er sich überhaupt seinen Freunden immer als ein guter Freund erwies. Für den Maler Liebermann aber mußte, wenn er aufrichtig war, unbedingt der Zeitpunkt kommen, an dem er Steffed und allen, was der ihm übermitteln konnte, ab sagte.

Munkacsy war es auch, der Liebermann 1873 zu einem ersten längeren Aufenthalt in Paris bestimmte. Die Ungleichförmigkeit fand damals in voller Blüte. Es ist ein Beweis von der Triebföhrigkeit Liebermanns, daß er nicht schon damals sich ihr anschloß, sondern zunächst Föhrung suchte mit den Lust- und Lichtmalern Barbizien, mit Corot, Daubigny, Troyon.

In Holland, wo Liebermann nunmehr den archimedischen Punkt für seine Kunst suchte, sollte er wiederum nicht ohne Umwege an die Natur und die alten Meister selbst herangehen. Ein Mittelmann steht zwischen beiden, und abermals ist es ein Stammesgenosse, der ihm die Selbstgenügsamkeit gibt: Josef Israels. Wer dem Judentum gerecht werden und es auch in seiner Großtheit kennenlernen will, muß sich in Israels versenken, diese stille Patriarchennatur, deren Seele durch das Ghetto nicht verbittert, sondern nur gütig und weise gemacht wurde.

Trotz aller Unstetigkeit des Wlides und einer ihr entsprechenden Malart war bis dahin eine gewisse Zustandslosigkeit in Liebermanns Kunst gewesen. Das änderte sich, als zu Beginn der neunziger Jahre die um sich greifende Ungefährmalerei der Pariser ihre Macht auch auf Liebermann übertrug. Es kommt ein schnelleres Tempo in seine Bilder, unsichtbar ist ihnen eine höhere Zeitmaßnummer vorangestellt. Man muß zwei Bilder ähnlicher Art, wie den „Münchener Biergarten“ von 1883 und den „Brauenburger“ von 1893, vergleichen, um den Entwicklungsabstand zu ermessen. Zu einem bloßen Abschreiber der Pariser ist Lieber-

Seine leidenschaftliche Natur hat das für ihn Richtige als das allein Zulässige auch für andere gefordert. Eine solche Einseitigkeit war sein gutes künstlerisches Vorrecht. Böcklin darf Menzel, Menzel darf Böcklin mißverstehen, beide dürfen gewiß Große der Vergangenheit mit Entschlossenheit ablehnen. Nebel wurde die Sache erst, als Kritik und Händlertum sich hinter Liebermann stellten und aus seiner Ansicht eine Art ästhetischen Geheles machten (mit rückwärtiger Kraft sogar, tief ins Geheuliche hinein). Damals hat die künstlerische Fremdherrschaft eingelebt, deren Macht zahllose andere hemmungsloser verfallen sollten als Liebermann, bei dem die eingeborene Natur doch immer noch bestimmte Grenzen innehielt.

Das Geschichtenerzählen war das erste, dem Liebermann mit Bewußtsein sich verschloß. So viel er von Ratschlag lernte, mochte er doch auf seinen Gang zum Fabulieren sich nicht einlassen. Alles, was später gegen das Literarische in der bildenden Kunst und die gemalten Novellen geäußert worden ist, hat er durch die Tat vorgegenommen. Wir wissen heute, daß das unbedingte Wüten gegen jeden Inhalt nichts als eine neue Art der Bilderstürmerei gewesen ist. Für Liebermann aber, der alle seine Kraft auf einen Punkt zusammennehmen mußte, war der Verzicht eine Nothwendigkeit, die als solche zu beweisen ist.

Je mehr Liebermann sich einschränkte auf das in seinem Sinne Materielle, um so stärker verpflichtete sich bei ihm die Kennzeichnung des Menschlichen und schließlich auch des Sächlichen. Eine Gegenüberstellung der beiden Biergärten macht auch das handgreiflich klar; und ein Vergleich mit dem berühmten Menzel-Bild zeigt uns, wie nebenwärtlich ihm schon beim ersten Wurf das Menschliche war. In seinen Landschaften ist es das nämliche, die ersten Bilder aus Holland brachten noch eine gewisse Liebe zur freien Natur. Das löst sich langsam auf, bis zu jenem Grabe, der den Theoretiker Liebermann bestimmen ließ, die Dinge selbst seien nichts, und der Reflex auf den Dingen sei alles.

Eine Malerei, die ganz, die ausschließlich Auge ist, bei welcher der Weg von der Rehtant zum Hirn an keinem Gedanken, keiner Stimmung und keiner Erinnerung vorbeiführt, das ist die Kunst Max Liebermanns. Er ist einseitig bis zum Fanatischen, er mußte es sein, wenn er den sich selbst gestellten Aufgaben gerecht werden wollte. Man erweist ihm einen schlechten Dienst, wenn man aus der Art des Lebens, die er zu seinem Ausdruck brachte, mit Gewalt etwas besonders Deutliches oder gar Preussisches herausdeuten will. Die Mittel seiner Kunst aber, die hat er, indem er von seinem gemessenen Weg weder nach rechts oder nach links abgog, in einem Maße erweitert, daß ihn die Entwicklungsgeschichte der Malerei nie vergessen wird.

U. Auswertige:

v. Brandis, August, Aachen	(11)	
v. Hofmann, Ludwig, Weimar	(11)	
Jank, Angelo, München	(10)	
Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.	(10)	

Hahn, Hermann, München (10)

Hahn, Peter, München (12)

Berlin den 14. Januar 1916

KADEMIE DER KUNSTE BERLIN

KESSE ARCHIV

Mag. Liebermann

zum 80. Geburtstag.

Heute wird Mag. Liebermann 80 Jahre alt. Wenn die Natur diese seltene Stunde einer Persönlichkeit beschert, die als Künstler, als Forscher, als Erfinder oder als Staatsmann das Schaffen, Denken oder Sein ihres Volkes entscheidend beeinflusst hat, so wird man auch den Ueberschlag der Zeitenden verstehen. Noch kennen wir nicht alle die Ehrungen, die Liebermann zugebracht sind. Die Stadt Berlin hat ihn zum Ehrenbürger ernannt, die Akademie hundert seiner Werke ausgestellt, wir haben neulich bei seinem Bankett eine Sommergast durch die ganze Wannseefest mit einem Trommelfeuer knallender Propfen geschreckt. . . . Ueber die Unterschiedlichkeit aller verschiedenartigen Kunstmeinungen hinweg ist das Bewunderungswürdige heute die charaktervolle Persönlichkeit, Persönlichkeit, die — was unheimlich genug ist — sich gradlinig und auch innerlich unabhängig zu entfalten vermochte, die einem beträchtlichen Stück deutscher Kunstentwicklung die Richtung weisen sollte, obwohl es zu einer eigentlichen Liebermann-Schule sogar in Berlin nie gekommen ist.

Liebermann war uns in Deutschland, die wir um die Jahrhundertwende die ersten Schritte in die Kunstwelt taten, der Geist, an dem die Kunstgeister sich schieden. Auf der einen Seite, da standen jene, die mit dem Trompeter von Säckingen ihre Blechfaren bliesen, in Berlin Anton von Werner, der Freund und Illustrator des Trompeten-Dichters. Auf der anderen, gekleidet um den Begründer der Berliner Sezession, alles, was jung war, was eine neue Kunst der Phrasenlosigkeit, der Tatsächlichkeit und ungeschwankten Wahrhaftigkeit wollte. Es war ein unerbittlicher Kampf, in dem es hart auf hart ging. Man hatte Stellung zu nehmen: hüben oder drüben. Und im Grunde hatte Liebermann auch damals schon die stärkere Partei hinter sich: die bürgerliche Welt der realpolitischen Tatsachenmenschen.

In Hunderten von Zeitungen wird heute anlässlich der in der Akademie ausgestellten Bilder zu lesen sein, wieso es nur möglich gewesen in dieser Malerei, gar in diesem Maler, der in all seinen menschlichen und künstlerischen Instinkten begabter Würdiger ist und auch immer gewesen ist, einen Revolutionär zu sehen. Courbet war seinem Wesen wie seinem künstlerischen Auftreten nach Umstürzler; etwas vom Barricadier lag ihm im Blute. Aber Liebermann, der doch eine Berlinische Tradition von Steffens, Kugler und Menzel her fortsetzte, der mit einer feineren gepflegten Palette hantierte, der mit den „Gänsesperfern“, den „Konservenmachern“, den „Arbeitsmännern im Mühlensfeld“ oder der „Schusterwerkstatt“ durch aus das Genrebild der Zeit gemalt hat, materieller nur als die anderen und erfüllt von einem neuen, der Zeitendenz entsprechenden Sozialgefühl? Liebermann mußte in dem damaligen Deutschland als revolutionäres Temperament erscheinen, weil man sich anstrebte gegen eine nicht aufhaltbare neue Kunstentwicklung. Nicht bloß weil offiziell seine Malerei als „Kunststille“ bezeichnet wurde, mehr noch, weil die Wortführer der sogenannten guten Gesellschaft gegenüber dem Reinen dieser Knebelmalerei die geschmackvolle Reicheleutmalerei, die man geteilt war und wie sie eben in den besseren Häusern hing, verteidigen zu müssen glaubten. Was ja heute noch ebenso geschieht, nur daß man eben statt Liebermann Klotzsch oder Dix oder Picasso sagt.

Dabei war, wie die Ausstellung in der Akademie wieder bestätigt, gerade jener bekämpfte, jener junge Liebermann der 70er und 80er Jahre ein großer Meister, dem Meißendes gelang. Damals entstanden eben jene „Gänsesperfern“, jene „Arbeiter im Mühlensfeld“, die Kleinkinderschule, die Bilder aus dem Amsterdamer Waisenhaus, die Nachschauer und im Jahre 1888 als das Bedeutendste: die „Reklamerinnen“ der Hamburger Kunsthalle. Wie entschieden Liebermann späterhin auch erklärt hat, daß es auf den Inhalt, auf das Was gar nicht ankommt, so unbestreitbar ist doch, daß dieses ganze Werk so lebhaft umstritten und so unmittelbar in die Zeit hinein gewirkt hat vor allem durch die soziale Tendenz, die sich hier manifestiert. Es ist, von Millet, von den Sozialkämpfern der Zeit angeregt, die Darstellung des Menschen bei seiner Arbeit, die

ihn beschäftigt und die er in die Genremalerei der Zeit einführt. Wie der „Steinlopper“ bei Courbet doch noch etwas anderes ist als eine am Strand Badende, wie es Courbet entschieden darauf ankam, eben solche Revolution ins Bewußtsein zu bringen, so liegt die nachhaltige Wirkung dieser Bilder Liebermanns in dem, was man nicht anders nennen kann als die Poesie der Arbeit. Und es ist ganz folgerichtig, daß in den 90er Jahren, als die Literatur sich dieser Tendenzen zu bemächtigen suchte, die Holz, Schlaf und Beseu sogleich das Artverwandte dieser Malerei proklamierten. Und Liebermann hat es ja auch verstanden, in den „Reklamerinnen“ und der „Frau in den Dünen“ dieses Pathos zum Echo zu steigern. Die „Reklamerinnen“, das ist, nicht nur für Liebermann, die höchste Steigerung des sozialen Genres; das Bild, das Beste, was Liebermann geschaffen hat und was ihn bleibend machend wird, ist epische Dichtung großen Stils. Da gibt es noch ganz im Sinne der Tradition des 19. Jahrhunderts den „Geldes“: das Mädchen im Vordergrund, vom Sturm gepeitscht, von der Salzbrise umweht, den Körper gestrafft, sich anbäumend gegen Wind und Wetter, mit dem Aufgebot aller Energie das Meer ausziehend. Und als Folie, als eindrucksvolle Milieuschilderung die todenden, Entenden, niedergebückten Frauen, die Knoten um Knoten die Rehe fließen. Poesie der harten, nüchternen Alltagsarbeit. Dann in den 90er Jahren kommt die Wendung zum Impressionismus, der damals in Frankreich seine eigentliche Entwicklung schon hinter sich hatte. Auch Liebermann als 40jähriger war in seiner Ausdrucksart schon so festgelegt, daß er selbst zu einer Uebernahme der impressionistischen Technik nicht mehr kommen kann. „Er ist“, schrieb einer, der ihm damals nahe stand: Emil Heilbut, „so wenig Naturalist wie Impressionist“. Er bleibt bei seiner in Holland, an Israels entwickelten Graumalerei, die zu einer weltmännischen Eleganz gesteigert wird. Aber eins geschieht doch, jener soziale Inhalt wird preisgegeben. Liebermann wird nun der Maler, den es zwar immer wieder reizt, die gleichen Themen zu behandeln: die holländischen Straßen, die Strandbilder, die Polospieler, die Baumalleen, schließlich die Wannseegärten, der aber wie vordem kaum einer seinem Stoff, dem Thema seiner Arbeit, gleichgültig gegenüberstand.

Er, der in den Frühbildern das Stoffliche geradezu prononziert, nimmt gar keinen Anteil mehr an den Dingen, die ihm Objekt der Gestaltung sind. Es gibt kein persönliches, kein menschliches Interesse dafür mehr in ihm, das Gegenständliche ist ihm nur noch Träger von Licht- und Farbeerscheinungen. Auch bei den Porträts ist es kaum anders. Schaffler hat schon recht, wenn er einmal schrieb: „Die individualistische Einzelperspektive geniert ihn oft ein wenig“. Was den Maler nun interessiert, ist allein das Handwerk, eine Kurzschweif, die nach Liebermanns eigener Prozedur zur Hieroglyphen, zu einer unbedingten Zuverlässigkeit und Sicherheit gebracht wird. Mit dieser ausgeschriebenen Handschrift, hinter der als das Eigentliche: Intelligenz und Geschmack stehen, entsteht nun die große Produktion von immer gleichem Niveau, auch immer gleicher Art. Wenn man will, mit wechselndem Motiv, immer wieder das gleiche Bild. Das neue Hindenburgporträt ist sachlich kaum anders als der Adickes oder das des Verlegers Fischer. In einem Spätstil, wie er den alternden Corinthe noch einmal produktiv machte, kann es so nicht kommen. Ist das Entscheidende bei Corinthe die Produktion der letzten zehn Jahre, so ist es hier der frühe, vorimpressionistische Liebermann, der dem Genre der 70er Jahre Zeitgehalt und überzeitliche Größe zu geben vermochte.

Vor allem aber war Liebermann im deutschen Kunstleben dies: er war eine bewegende Kraft. Er hat dem deutschen Maler Mut gemacht, sich loszumachen von der überkommenen Gedanken- und Kartomalerei, hat ihn herausgeführt vor die Natur und ihn gelehrt, daß Malerei eben bestehe im Malen können und nicht im Geschichtenerzählen. Seine Reklamer — man lese sie nach in dem Büchlein von der „Phantasie in der Malerei“, das, wie immer, wenn Künstler ästhetische Maximen aufstellen, überflüssig und zu rechtfertigen — nennt als das Entscheidende, daß der Künstler für das, was er, — und zwar nur er, in der Natur oder im Geiste sieht, den adäquaten Ausdruck finde. Nur die Technik, heißt es da, ist gut, die dem Künstler verhilft das auszudrücken, was er ausdrücken will. Jede Technik, die ein an-

derer sich zu diesem Zweck geschaffen hat, sei er Rembrandt, sei er Goya, sei er Raffael oder sonst einer gewesen, laßt für den Schaffenden nichts, der, so fern er etwas zu sagen hat, es auf seine eigene Art zu tun hat. Wie alle Menschen und mit ihnen alle Schaffenden einmalig sind, so ist es auch die künstlerische Schaffensart. Den Jüngeren pflegt er jetzt mit Werken zu sagen, nur auf das Handwerk käme es an: sein Werk beweist, daß es mindestens ebenso sehr ankommt auf etwas anderes noch: auf die Persönlichkeit.

Paul Westheim.

1926

I. Einheimische:

a) Maler

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

b) Bildhauer

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

Geyer, Josef

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV Hermann.

In seinem heutigen 80. Geburtstag.

„Der Meister“ wird achtzig Jahre alt! Jeder weiß, um was es sich handelt, wenn man es sagt. Es gibt nur den einen in der Kunst, auf den das zutrifft: Max Liebermann, Professor, Direktor der Preussischen Akademie der Künste, geehrt durch Medaillen und Diplome. Max Liebermann, geboren am 20. Juli 1847 in Berlin, in dem Hause am Pariser Platz, in dem er auch heute noch wohnt, Max Liebermann, der die Zeiten kommen und gehen sah und immer sich selbst treu geblieben ist, treu auch seiner Vaterstadt.

Man hat in diesen Wochen vor seinem 80. Geburtstag viele alte Anekdoten aufgewärmt, die von ihm im Umlauf sind. Sie alle charakterisieren ihn als den grandehäutigen Menschen, der aber auch höflich grob und verb werden konnte und kann, wenn es darauf ankommt. Und es ist in Liebermanns Leben oft darauf angekommen, für die Wahrheit einzutreten und Jöpfe abzu-



Der Reflex der deutschen Maler.

schneiden, die den Kunstbetrieb beschwerten. Aber es ist ein gefährliches Ding, von einem Meister Anekdoten zu erzählen. Die Leute, die sie lesen und weitergeben, beginnen allzu leicht, ihn zu belächeln, entdecken menschlich-allzu-menschliche Jüpe an dem Künstler und verlieren das Gefühl für den Abstand, der ihn vom Durchschnitt trennt. Anekdoten wirken wie Fernrohre, sie rücken das Hohe und Weiße in die Nähe, aber — sie geben nur einen Ausschnitt, während das freie Auge das Gefühl der Distanz vermittelt und den ganzen Ausblick auf die ganze Weite und Höhe gestattet. Die Wurzeln der Liebermannschen Kunst liegen in Berlin und Holland. Von Franz Krüger, dem Träger der Alt-Berliner malerischen Kultur, geht die Linie über Adolf Menzel und Stieffert, bei denen er teils in die Schule ging, teils Anregung noch als Reisender erhielt. Und in Holland fand er in Israels den Vater aus seiner Kunst. Das Auge des Berliner, der durch die Verhältnisse der Großstadt in jedem Augenblick vor neue vollendete Aufgaben gestellt wird, sieht nun in Holland die weite Düstigkeit des Meeres, über dem es immer wie silbriges Grau liegt. Hier erlebt er die farge Schönheit der Dünen bei Scheveningen, hier schwebt er in sauberen holländischen Höfen und Kleidern und Menschen. Aber dieses Schwelgen ist nie Schwärmen geworden. Je größer die Empfindung bei ihm wurde, um so wahrer wurde das Bild. Und je fräftiger die Bewegung des arbeitenden Menschen, der springenden Pferde, der störrischen Fiegen war, um so plastischer fanden sie im Raum der Gemälde.

Man hat Liebermann den größten Impressionisten Deutschlands genannt. Er selbst würde es ablehnen, sich irgendwie einreihen zu lassen in Fächer und Begriffe, die immer an eine bestimmte Zeit und Richtung gebunden sind. Wenn Liebermann Impressionist ist, so ist er es doch nie der Technik wegen. Er selbst hat es einmal bekannt, daß jede Manier den Künstler zum Handwerker machen muß. Auch wenn man in jedem seiner Gemälde den Liebermann erkennt — wie seine Werte sind wie Goethes Gedichte Bruchstücke einer großen Konfession —, so wird es nie an dem rein Technischen zu merken sein. Hier liegt er mit ein paar Dinststrichen Menschen und Erde hin, daß die Farbberge erst bei größter Entfernung sich zum Bilde vereinen. Dort wieder ist alles harter Duft und Sonnenglanz, bis auf die letzte sublimiert; und doch verleugnet der Meister sich in keinem dieser technisch so verschiedenen Werke. Daher ist es falsch, ihn irgendwie einreihen zu wollen in den Ablauf der Stilperioden. Er wäre heute nicht der Meister, den Deutschland, den die Welt feiert, wenn er nur auf einer Saite das Instrument seiner Kunst zu spielen verstanden hätte. Noch weniger aber ist er trotz seiner Vorliebe für arbeitende Menschen aus den tieferen Schichten der Bevölkerung ein „sozialer Maler“, wie etwa Meunier, der Plastiker, und Käthe Kollwitz, die Graphikerin des Sozialismus ist. Tendenz ist ebenso wenig Liebermanns Art und Sache wie Manier. Nur in freiem Schaffen, ganz aus der ungebundenen Persönlichkeit heraus, konnte sein Wert werden; die anderen sind groß in ihrer Art, Liebermann eben in der seinen. Es sind Unterschiede der Empfindungen, aber nicht des Stiles oder der Fähigkeit.

Den Landschaftler und „Milieu“-Maler Liebermann bewundert die Welt. Aber die menschliche Größe des Meisters offenbart sich vor allem in den Porträts, die der Meister geschaffen hat. Da sind die Bilder des Mobiliars, des Hamburger Bürgermeisters Peterlen, des Dichters Fontane, der Hamburger Professoren, jetzt zuletzt des Reichspräsidenten v. Hindenburg: das Bild des Achtzigjährigen von dem Achtzigjährigen gemalt. Da strömt immer etwas von Persönlichkeit, das die Bilder über das hinaushebt, was wir so „Porträts“ nennen. Da kommt eine Gestalt zur Offenbarung, wie sie nur selten in der Kunst des Bildnisses. Und wo Liebermann sich selbst zum Gegenstand seiner Kunst genommen hat, tat er es nicht, um der Mit- und Nachwelt das beste Porträt seiner Person zu geben: er tat es, um in diesen Selbstbildnissen alles zusammenzufassen, was er überhaupt mit den Mitteln des Malers über Porträt-Kunst zu sagen hat. Hier schließt sich der Kreis, der weite Kreis, den die menschliche und künstlerische Persönlichkeit des Meisters umschließt.

1916

II. Auswärtige:

a) Maler

- v. Brandis, August, Aachen . . . (11)
v. Hofmann, Ludwig, Weimar . . . (11)
Jank, Angelo, München (10)
Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. (10)

b) Bildhauer

- Hahn, Hermann, München (10)

c) Graphiker

- Halm, Peter, München (12)

Berlin den 14. Januar 1916

Max Liebermann 80 Jahre

Max Liebermann, der heute, am 20. Juli, in seinem schönen Sommerhause am Wannsee sein 80. Lebensjahr vollendet, gehört zu den glücklichsten Sterblichen, denen es vergönnt ist, ihren in der Jugend erwählten Beruf mit kaum vermindelter Kraft noch im hohen Alter ausüben zu können. Er darf nicht nur das schöne Geschenk genießen, das die Natur gerade dem bildenden Künstler nicht gut zu selten spendet: in erstaunlicher Rüstigkeit ins neunte Jahrzehnt zu treten, ihm ist noch etwas Schöneres gewährt, was in der Geschichte der bildenden Kunst immer nur wenigen zuteil wird: das Alter hat keine Macht über sein Werk. In den letzten sechzig Jahren, die er als Maler durchlebt hat, sind viele neue Richtungen aufgetaucht und vergangen, vieles hat er als modern gekannt, was uns und ihm heute altmodisch vorkommt; seiner Kunst merkt man kein Altern an. Welcher Ausdrucksform der bildenden Kunst man auch den Vorrang geben mag, immer wird man in ihm einen der bedeutendsten Vertreter der deutschen Malerei, auch noch der heutigen deutschen Malerei, anerkennen.

Liebermann ist nicht eins von den künstlerischen Temperamenten, denen es leicht geworden ist, ihren Weg zu finden. Allerdings hat es schon den Jüngling, unwillkürlich zur Malerei hingezogen, und die anfänglichen Widerstände seiner Familie, in der man sich zunächst nicht vorstellen konnte, daß Malerei überhaupt eine Lebensaufgabe für einen tätigen Menschen sei, hat er verhältnismäßig schnell überwunden, da er auch seinen nächsten Angehörigen bald bewies, daß es ihm Ernst um seinen Beruf war, und daß seine Begabung über das Durchschnittsmaß hinausging. Schwer ist es ihm dagegen gefallen, sich selbst zu dem zu formen, was er werden sollte. Gerade seine rasche Auffassungsgabe im Malerischen und seine Begeisterungsfähigkeit für fremde Leistungen war für den jungen Liebermann eine schwere Last, da er immer und immer wieder in das Fahrwasser eines Lehrers geriet, an den er sich angeschlossen und dessen Weise, die Natur in ein Bild zu fassen, seine eigene Persönlichkeit zunächst fast erdrückte. Bis an seine reifen Jahre heran ist an nicht wenigen seiner Bilder zu erkennen, daß er gerade zu dieser Zeit einen besonders starken Eindruck von einem bestimmten Meister erlebt hatte, über den er, zumeist allerdings nur, soweit es die Art angeht, ein Motiv im Rahmen des Bildes zu gestalten, schwer hinwegkommen konnte. Es ist ein ziemlich billiges Vergnügen — das denn auch gerade in diesen Tagen ein deutscher Kritiker sich geleistet hat — überall die Vorbilder zu finden, die in dieser Weise hinter manchen seiner Bilder stehen. Die gehässige Beurteilung, die daraus fußend in ihm einen Künstler sehen möchte, der nur nachahmen, nur wiederholen könnte, was anderswo schon gesagt worden sei, kann sich zunächst nur auf einen kleinen Teil der reichen Produktion des Achtzigjährigen stützen und vergißt das Wesentliche. Ein ernsthafter Beobachter wird gerade an den scheinbar wörtlichen Ueberrahmen von fremdem Gut erkennen, wie ernst es Liebermann stets darum zu tun war, darüber hinaus Neues zu sehen und wie er die Möglichkeit fand, in seiner eigenen Weise die unendliche Mannigfaltigkeit des Sichtbaren zu meistern. Von diesem Standpunkt aus gesehen, sind gerade die Bilder, in denen sich eine Abhängigkeit, sei es von Munzinger, von Millet, von Israels oder von Menzel, zeigt, interessante Marksteine seiner Entwicklung. Denn eben darin offenbart sich Liebermanns künstlerische und menschliche Größe, daß sie nicht ein Ende für ihn bedeutet haben.

Nach seinen Lehrjahren bei Steffed in Berlin und bei Panwels und Berlat in Weimar, nach dem für seine Zukunft maßgebenden Aufenthalt in Frankreich, wo er sogar eine Zeitlang in Millets Nähe in Barbizon gearbeitet hatte, war für ihn der erste Besuch Hollands im Jahre 1875 entscheidend, und zwar nicht nur wegen der Eindrücke, die er von den großen holländischen Meistern der Vergangenheit empfing. Schon 1876 entstand in der Umgebung, die ihn immer am meisten angeregt hat, in der flimmernden weichen Atmosphäre Hollands, ein Bild, das ihn als Maler in voller Reife zeigt, der wundervolle Hof des Amsterdamer Botenhausens, den er später noch oft in schönen Bildern, aber kaum wieder mit der gleichen Meisterschaft gemalt hat. Spätere Aufenthalte haben immer wieder neue Bildgestaltungen in ihm ausgegossen, wie die Motive aus den Dünen und vom Strand mit großfiguriger Staffage, dann seit Ende der neunziger Jahre auch die von lebhaft bewegten Figurengruppen besüllten Bilder vom Badestrand, die, mit flüchtiger impressionistischer Technik gemalt, die fröhliche Stimmung eines Ferienaufenthaltes an der See spiegeln.

Um 1890 hat sich Liebermann auch dem Porträt zugewendet. Zunächst sind diese Bilder noch malerisch hart und befangen, wie in dem großen Doppelbildnis der Eltern und manchen der Hamburger Senatbilder nicht zu verkennen ist, dann aber werden sie immer sicherer in ihrer malerischen Lösung des Portraits und freier in der Auffassung des Menschlichen. Gerade im Bildnis offenbart sich auch, daß Liebermann ein großer Künstler ist, denn gerade das starke Temperament kann nur dann etwas über das Durchschnittliche einer handwerklichen Leistung hinausragendes vollbringen, wenn sein innerer Drang es dazu treibt. Es gibt Portraits, bei denen das Interesse an dem Modell deutlich nicht bis zum letzten Pinselstrich vorgehalten hat, dann eben auch wieder solche, darunter begreiflicherweise auch viele Selbstbildnisse, denen man die Freude am Malen bis zuletzt anmerkt.

Auch in den letzten Jahren hat der Maler wieder eine neue Möglichkeit gefunden, seine Freude am malerischen Reiz reicher zu fordern in der Natur zu betätigen. Seit etwa zehn Jahren entstehen im Sommer in seinem Garten in Wannsee die schönen „Wannseegärten“, Alterswerke wohl in der Abklärung des Bildmotives, nicht aber in der Frische der Durchführung.

Neben Liebermann dem Maler steht schon seit Jahrzehnten auch der Graphiker. In den neunziger Jahren hat er in der Kunst des Radierens eine ihm gemäße Sprache entdeckt und das leichte Festhalten des sprühenden beweglichen Lebens mit der Radierfeder hat ihn seitdem stets geritten. Auch einige seiner vorzüglichsten Bildnisse sind Radierungen, wie das Porträt des Hamburger Kaufmanns Hermann Kohn.

Das Leipziger Museum besitzt in den Konsernmachermaschinen und dem alten Bauern in den Dünen wohl ganz gute Beispiele aus frühen Perioden des Meisters, leider fehlt aber weder das große Bild Samson und Delila noch das Selbstbildnis dem Fischhändler, der sich nicht anderswo hat umsehen können, einen Begriff von dem, was Liebermann innerhalb der Malerei an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert bedeutet.

Dr. Hans Nachod.

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.

Hodler, Ferdinand, Genf

v. Hofmann, Ludwig, Weimar

Graf v. Kalkreuth, Leopold, Edelsen

v. Keller, Albert, München

Kuehl, Gotthard, Dresden

Olde, Hans, Cassel

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grassel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

Der Maler der Wirklichkeit

(Copyright by R. Piper & Co.)

Einer der festesten Punkte in der Höhe und Flut des Berliner Kunstgeschehens ist Max Liebermann. Talent bedeutet nichts, Charakter alles — sagt Liebermann. Er selbst ist das, was man einen Charakter zu nennen pflegt. Dieser ihm eigene Sinn steckt in seinem ganzen Wesen, in seiner Arbeitsweise, in seinem Vorgehen, in seinen Malmitteln, steht sich der Familie gegenüber durch, der gegenüber er trotz aller Liebe manchmal tyrannisch wirkt. Oft ist es für den



Selbstbildnis 1917

Nach einer Originalradierung

Mit Genehmigung des Verlags E. A. S.emann, Leipzig

Außenstehenden wie ein Seilziehen nach verschiedenen Seiten.

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

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

Hand und entläßt seine literarische Muse etwas ungnädig und plötzlich.

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

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

Dieses Distanznehmen ist seiner elastischen Herren-natur durchaus angemessen, vielleicht auch für sein Schaffen aus dem bürgerlich alltäglichen Bereich heraus durchaus notwendig. Als ich ihn eintreten sah, war er da und doch wieder fern, stand einen Augenblick in wunschlos verlornen Beschaulichkeit, im nächsten Augenblick wieder wach, von einbringlichem Hasten an dem, was ihn interessiert, dann wieder seine Energie ablösend, ins Leere verflüchtend. Ein Schauspieler könnte von ihm Auftritt und Abgang lernen. Seine Ateliers am Wannsee und am Pariser Platz sind nüchterne, helle Arbeitsräume, nichts von vorlautem Repräsentations-prunk berühmter Meister. An den Wänden hängen Dauterres und Manets, zum Teil Kopien nach letzterem von ihm selbst. Präparierte Malbreiter stehen herum, wenn nur ein Strich da drauß ist, der nicht fikt, muß er bei seiner reizsamsten Empfindsamkeit für die Fläche das Brett wegwerfen und ein neues beginnen. Besonders beim Porträtieren. Die Ähnlichkeit besteht in der Ruance, meint er, deshalb sei es auch so schwer, einen gemalten Kopf, der in den Zustand der Unähnlichkeit gekommen sei, wieder ähnlich zu machen. Mit der Ähnlichkeit ist's so eine Sache, der Laie sieht meistens nur einen Zug, ein Detail, irgendeine Stellung, an der er den Dargestellten erkennt, der Künstler das Wesen, für ihn besteht die Ähnlichkeit im Ganzen, selbst das Biologische muß in einem guten Porträt zu spüren sein. Es muß Großvater, Mutter, Vater, Tochter mit drin sein.

Einem Besucher, der in der Wohnung nebenan fand, daß die verschiedensten Stile und Möbel von Kunstwerken, wie sie dort aufgestellt waren — es gab Empire, Biedermeier und Renaissance — ganz gut zusammen paßten, erwiderte Liebermann ärgerlich: „Kunst ist Kunst, und ein gutes Kunstwerk paßt immer zum andern!“ Obwohl Kenner von sensiblen Geschmack, will er im Kunstwerk nur den lebendigen Ursprung, nur das aus der Natur gewordene Werk sehen, nicht den modisch-geschmacklichen Stil seiner Zeit.

Bei Ihren Bildern muß ich oft an platonische Ideen denken! „Entelechien, Wirklichkeit!“ torri-gierte er; denn Aristoteles liegt ihm als praktisch ordnende Natur mehr als der schwärmerische mystische Plato. Diefem Drang, das Wesen, den Kern der Erscheinung zu fassen, ist er sein ganzes Leben gefolgt. Noch heute, in späten Jahren, soll er Kant lesen, und das, was er für sich herausliest, streicht er rot an. Nach schöner Materie, nach der Oberfläche, nach dem stofflich-sinnlich Greifbaren in der Malerei, was die Modernen so lieben, fragt er nicht viel und hat gar keinen Sinn dafür. „Die Kinder, die der Vater liebt, züchtigt er“, sagte er etwas sophistisch. Immer wieder zwingt ihn etwas, das Wesen der Erscheinung zu fassen, den Sinn der Natur nicht im Einzelnen, sondern im Ganzen zu packen.

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

Rudolf Großmann

1914

II. Auswärtiger

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen
Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.
Hodler, Ferdinand, Genf
v. Hofmann, Ludwig, Weimar
Graf v. Kalckreuth, Leopold, Edelsen
v. Keller, Albert, München
Kuehl, Gotthard, Dresden
Olde, Hans, Cassel
Skougaard, Joakim, Kopenhagen
Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Erlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg
Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden
Fischer, Theodor, München
Grässel, Hans, München
Pölsig, Hans, Breslau
v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN PRESSE-ARCHIV

Neue Freie Presse vom 20. Juli 1927

Fenilleton.

Max Liebermann.

(Zum 80. Geburtstag)

Es gibt in unserer widerspruchsvollen, von Parteien zerrissenen und besonders in Kunstfragen uneinigten Zeit nur eine Wirklichkeit, die man als für ihre Epoche und den Ort repräsentativ wahrhaft repräsentativ und in diesem Sinne auch allgemein anerkannt nennen kann. Zu diesen gehört Max Liebermann, der heute die Welle des 80. Lebensjahres überschreitet. Wie im letzten Mittel des vergangenen Jahrhunderts Menzel, so war seit dem Tod Liebermann der unbestrittene Vertreter und Meister der zeitgenössischen Berliner Kunst, und ist es noch heute. Ein Mann von ausgesprochenem Charakter, der, wenn er auch nur in der zweiten Hälfte seiner Schaffenszeit mit der Anerkennung, Auszeichnung und Ehrenstellen überhäuft war, doch seine Werke Liebermann dagegen, aus der Zeitgenossenschaft stammend und durch mannigfache Beziehungen mit der Berliner Gesellschaft verbunden, ein leidenschaftlicher Redner und vorzüglicher Schreiber, vielseitig gebildet, witzig, von schärfster Intelligenz, Ironiker von aus, dabei organisatorisch begabt, war nicht nur im eigenen Sinne künstlerisches Vorbild, sondern auch durch

seine persönliche Tätigkeit als Anreger, Wortführer, Wegbereiter der jüngeren Künstlergeneration beständig am Werke. Er war es hauptsächlich, der am Ende des vorigen Jahrhunderts die Berliner „Sezession“ ins Leben gerufen, sie mit seinem Ansehen gestützt und auf der Höhe erhalten hat. Wenn seine Bestrebungen seither von manchen Tendenzen der letzten Zeit überholt erschienen, und der alte Revolutionär schließlich ein heftiger Gegner der neueren und neuesten Kunstströmungen geworden ist, so liegt dies in der Natur der Sache. Allein, da diese Kunstströmungen — wenn man sie so nennen darf, denn es sind ja eigentlich geistige Strömungen abstrakter, ja nihilistischer Natur, die sich mit echten Kunstmitteln nur unvollständig oder gar nicht ausdrücken lassen! — da diese Kunstströmungen, sagen wir, sich bis heute nicht durchsetzen konnten, viel mehr schon deutliche Zeichen des Verfalls zeigen, so darf Liebermann auch jetzt noch als Repräsentant der ersten Berliner Kunst von heute gelten.

Er wurde am 20. Juli 1847 zu Berlin als Sproßling einer angesehenen und sehr vermögenden Kaufmannsfamilie geboren, die schon durch mehrere Generationen die Rattunfabrikation betrieb. In einer autobiographischen Skizze erzählt er launig das stadtbekannt gewordene Wort seines Großvaters, der in einer Audienz bei Friedrich Wilhelm III. gesagt hatte: „Majestät, ich bin derjenige, der die Engländer vom Kontinent vertrieben hat (nämlich in der Rattunbranche).“ Sein Großvater mütterlicherseits war Juwelier und hieß Haller. Dessen Bruder siedelte sich in Hamburg an, trat zum Christentum über und hatte einen Sohn, der nachmals ein berühmter Bürgermeister von Hamburg wurde; er war es,

F. WIGGER'S KURHEIM STENKIRCHEN

Bayerisches Hochgebirge.

Appension „Der Karhor“, Zimmer, eingeschlossen volle Verpflegung, von Mk. 9.— bis Mk. 15.—.

Eigenes Kurmittelhaus mit allen modernen Einrichtungen für Diagnose und Therapie. 200 Zimmer. 60 Privatbäder. Ganzjährig geöffnet. Erstklassige Küche und Komfort. 4 klinisch langjährig vorgebildete Ärzte. Näheres durch den Besitzer: Geh. Hofrat Dr. Florenz Wigger.

*) Ehrenpreis: „System des Oesterreichischen Allgemeinen
Privatrechts. Das Sachenrecht.“ Seite 109.

Der junge Liebermann, der schon in seiner Knabenzeit den Drang verspürte, Maler zu werden, mußte auf Wunsch seines Vaters das Gymnasium absolvieren. Er ließ sich dann als Hörer an der Universität immatrikulieren, ging aber nebenbei zu dem damals als Lehrer sehr gerühmten Pferde- und Sportmaler Steffed. Dieser war mit seinem Schüler wohl zufrieden, doch empfand Liebermann, wie er selbst einmal schreibt, die Unzulänglichkeit dieser Ausbildung. So sehr, daß er 1869 nach Weimar ging, wo Kalkreuth d. Ä. eine moderne Schule gegründet hatte. Schon mit seinem ersten Bilde, das er nach dreijährigem Studium an der dortigen Kunstschule malte, den „Sängerinnen“ (jetzt in der Berliner Nationalgalerie), erregte er Aufsehen; von diesem Erfolg gehoben, reiste er nach Paris, wo er Munkacsy kennen lernte, der auf ihn großen Eindruck machte, noch mehr Wille, den er noch in Barbizon sah, der aber schon im nächsten Jahre starb; in Paris entstanden nun die „Arbeiter im Rübenfeld“ und „Die Geismister“, während eines kurzen Aufenthaltes in Holland die „Kleinkinderschule in Amsterdam“ und zahlreiche holländische Skizzen. (Die genannten Bilder waren alle seinerzeit auf der Deutschen Jahrhundertausstellung in Berlin zu sehen.) Aus dem Schwarz der Munkacsyschen Palette, das ihn anfangs beherrschte hatte, war ganz wie seinen mitstreibenden Genossen Fritz v. Ullde, war er nun zur Hellmalerei gelangt. 1879 ging er auf längere Zeit nach Holland, das er seitdem bis zum Ausbruch des Weltkrieges fast jedes Jahr wieder aufgesucht hat und das ihm durch seine Landschaft und durch seine alten Meister, unter denen namentlich Frans Hals sein Ideal war und blieb, immer als eine Quelle künstlerischer Anregung galt.

Es ist bezeichnend für Liebermann, daß er später unter den Bildern des Frans Hals die beiden letzten des damals schon Achtzigjährigen „Die Vorsteher und Vorsteherinnen des Vtmännerhafes in Amsterdam“ fast am höchsten schätzte. Sie erinnerten ihn an Manet, den er einmal den bedeutendsten Maler des neunzehnten Jahrhunderts nannte, ein Ausspruch der natürlich zum grando salis zu verstehen

ist. So erklärt sich auch seine Wandlung in der malerischen Technik, die etwa nach seinem 50. Lebensjahre einsetzte. Betrachtet man heute Bilder aus der vorausgegangenen Periode, etwa die obengenannten, oder die „Schufterwerkstätte“, die „Spinnerinnen“, das „Altmännerhaus“, so sehen wir, daß der Künstler, wenn er auch im Sinne des damals neuen „Pleinair“ immer mehr aus dem dunklen Gesamton seiner ersten Bilder ins Helle strebte, doch in der Durchführung der Einzelheiten sehr weit ging, so daß man zwischen Einzel und ihm noch eine deutliche Kontinuität feststellen kann. Später beginnt er in pastosen, breiten Pinselstrichen, dem späteren Manet ähnlich, die Hauptformen nur mehr anzudeuten und wenn er dabei in vielen seiner bekannten Strandbilder den Reiz der Licht- und Lufttöne entzündet, so geht er nun bei seinen Porträts vor allem auf schärfste Charakterisierung los. Alfred v. Berger, den er in Hamburg auf Wunsch Lichtwarks für die dortige Kunstschule porträtierte, pflegte dieses Bildnis zu betiteln „Alfred v. Berger, entlarvt von Liebermann“; noch viel weiter gehen in dieser Art manche spätere Porträts, an denen man das außerordentliche Temperament und die stupende Trefflichkeit des Künstlers bewundern muß, die aber im Vergleich mit den Werken seiner früheren Zeit als Malerei etwas trocken und nüchtern wirken. Indessen wird hier mit der Zeit vermutlich die Patina eine gewisse Zionschönheit erzeugen, die man jetzt vermißt.

Daß Liebertmann in seiner Art als einer der stärksten Köpfer gelten kann, braucht nicht erst gesagt zu werden. Es geht übrigens auch daraus hervor, daß er in Paris — wie früher Knaus und Strüthens stets anerkannt wurde. Er war Künstler und Kritiker an dessen Spitze. Mitglied des „Cercle des XV“ an dessen Spitze. Lege und A. Siemens standen, und war der erste Deutsche, der nach dem Kriege von 1870 eine Pariser Medaille erhielt (1882 für das „Altmännerhaus in Amsterdam“). Im übrigen ist solche Anerkennung erklärlich, da die Kunst dieses ersten Berliner merkwürdigerweise der französischen eng verbandt ist — wie ja auch die seines Vorgängers Menzel, von dem Liebertmann selbst einmal schrieb „daß

Vandesgericht für Zivilrechtsfachen ist Berufungsinstanz für
) Ehrenzweig. Am angegebenen Orte, Seite 236.

man diesen berlinisirten Breslauer ohne Schwierigkeit für einen Landsmann Voltaires ansprechen dürfte." Es ist denn auch die eminente Sachlichkeit dieser Kunst, die sie allgemein verständlich macht, während es wohl vergeblich sein würde, wenn man etwa versuchen wollte, einen tüchtigen Franzosen in die Welt eines Schwind einzuführen.

wenn man etwa dergleichen
in die Welt eines Schwind einzuführen.
Diese Sachlichkeit ist es auch, die seiner Malerei für
künftige Zeiten Wirkung und Geltung sichert. Wenn die
Kunstwerke, die einer durchaus subjektiven, romantischen,
manieristischen Richtung angehören, je nach der herrschenden
Mode von der Nachwelt entweder über- oder unterschätzt
werden, so schwankt das Urtheil viel weniger dort, wo es
sich um Werke von einer geistig naturalistischen Auffassung
handelt; eben diese Auffassung bedarf, um zu wirken und
verstanden zu werden, keiner Erklärung, keiner besonderen
geistigen Einstellung, sie spricht für sich selbst, da ja die
Natur zum Vergleich stets da ist und einen Maßstab gibt.
Auch wenn die Art, wie der Künstler die Natur aufsaugt und
wiedergibt, eine neuartige, für den Laien vorerst bekrem-
pender ist, setzt sie sich, wofern sie nur innere künstlerische
Berechtigung hat, mit der Zeit durch (wie bei den
Impressionisten). Der enge Anschluß an die Natur schützt
aber auch den Künstler selbst vor der Gefahr, ins Schablonen-
hafte, Nebulos-Phantastische zu verfallen und läßt ihn oft
noch im höchsten Alter — wie man an Franz Hals, Menzel,
Israels, Rudolf Alt sieht — Werke schaffen, die nicht nur
Gehalt und Bestand haben, sondern in gewisser Hinsicht
sogar eine Art positiven Fortschritt in seiner Entwicklung
bedeuten, insofern, als die Unmittelbarkeit, Feinheit und
Elastizität, die mit den jüngeren Jahren verlorengegangen
ist, durch die reife, alles Umweltsende ausschließende, aufs
Große und Ganze ausgehende Anschauungsweise des Alters
ersetzt werden kann. Zu den Künstlern dieser Art darf man
auch Liebermann zählen, der in einem Alter, das nur
wenigen zu erreichen vergönnt ist, nicht bloß mi. wahrer
Vervollkommenheit geleistet hat, sondern noch mitten in dem
der Gegenwart steht und wirkt.

A. F. S.

A F S

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen
 Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.
 Hodler, Ferdinand, Genf
 v. Hofmann, Ludwig, Weimar
 Graf v. Kalckreuth, Leopold, Eddelsen
 v. Keller, Albert, München
 Kuehl, Gotthard, Dresden
 Olde, Hans, Cassel
 Skovgaard, Joakim, Kopenhagen
 Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg
 Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden
 Fischer, Theodor, München
 Grässel, Hans, München
 Pölzig, Hans, Breslau
 v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

Der Rat der Stadt an Max Liebermann. Der Rat der Stadt Leipzig hat Herrn Professor Dr. Liebermann aus Anlaß seines 80jährigen Geburtstages das nachstehende Glückwunschschreiben gesandt: „Gott segne Sie, Herr Professor! Am 20. Juli treten Sie, verehrter Herr, in das 80. Jahr eines Lebens, das segensreich gewesen ist in jedem Betracht. In stetigem Aufstieg zur Vollenbung haben Sie ein Lebenswerk gestaltet, das die Entwicklung der Malerei in Deutschland in wesentlichen Dingen mitbestimmt hat und das in seiner Geschlossenheit und Reife bei uns keines gleichen findet. Wenn die Stadt Leipzig Ihnen an Ihrem Ehrentage aufrichtige Wünsche darbringt, so tut sie es in voller Würdigung Ihrer großen Leistung und zum Dank für die Förderung, die Sie als einer der Protoktoren der Internationalen Zukunft-Ausstellung den künstlerischen Bestrebungen Leipzigs bewiesen haben. In unserem Museum der bildenden Künste hängen an bevorzugter Stelle Bilder aus verschiedenen Perioden Ihrer rastlosen Tätigkeit, Werte, die Zeugnis ablegen für den Ernst und die Treue, mit der Sie Ihre künstlerischen Erlebnisse in einer Weise geschildert haben, die auf lange vorbildlich bleiben wird. Denn unbetrübt von dem Wirren gährender Zeiten haben Sie das Evangelium einer aus der Wirklichkeit schöpfenden Malerphantasie verkündet, zum Segen unserer deutschen Kunst. Möchte das Beispiel, das Sie in reicher Fülle gegeben haben, auch die junge Künstlerchaft daran erinnern, daß wahres Meistertum nur um den Preis unverbrochener Selbstacht und im Beständigsten der höchsten Ziele erreicht wird. Dem Führer, der immer strebend sich bemüht, wünschen wir an seiner Tage Abend die vernünftige Weiße edel erfüllten Künstlerlebens.“

1916

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen . . . (11)
v. Hofmann, Ludwig, Weimar . . . (11)
Jank, Angelo, München (10)
Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. (10)

b) Bildhauer

Hahn, Hermann, München (10)

c) Graphiker

Halm, Peter, München (12)

Berlin den 14. Januar 1916

Kunst, Wissenschaft und Leben

[Max Liebermann.] Talent ist eine Gnade des Geschicks und kein Verdienst; das eigentliche Verdienst beginnt erst mit dem Bewußtsein, von der also begnadete von seinem Talent macht. Wäre man diesen Gedanken, so hat Max Liebermann die Glückwünsche, die ihm heute zu seinem achtzigsten Geburtstag zuteil werden, in einem Maße verdient wie nur wenige Künstler. Sein ganzes Leben ist unausgeleitet angestrengte Arbeit gewesen, eine seiner Begabung entsprechende Kunst zu finden und zu möglicher Vollendung zu führen. Er hat dieses Ziel nicht auf dem Wege eines grundsätzlichen „Andersmachens“ gesucht; die Einflüsse von Vorbildern auf seine Werke sind offenbar, und Max Liebermann wäre der letzte, sie abzuleugnen. Aber bei aller Anlehnung scheitert er so sehr alles aus, was seiner Natur nicht liegt, bewahrt er selbst in den Gemälden seiner ersten Zeit so viel Eigenes, daß nie von Nachahmung die Rede sein kann. Bezeichnend für sein Schaffen ist ein scharfer Verstand, der sich nicht leicht hinreißen läßt, sondern sich über die Ziele und Mittel der künstlerischen Darstellung klar und kühl Rechenschaft gibt. Glücklicherweise überwiegt dieser kritische Berliner Verstand, der durch fleißige Umchau auf vielen Gebieten der neuen wie der alten Kunst und durch die Erfahrung langer Jahre immer seiner ausgebildet wurde, nicht das lebendige Gefühl und die ursprüngliche Schaffensfreude. In dem Lebenswerk dieses ungewöhnlich klugen Malers sind nur verhältnismäßig wenige Bilder enthalten, die man als ausgefüllt, als Reizmalerei und blutarme Kinder einer Theorie bezeichnen könnte; meist ist wohl der Verstand, der die Leitung zu haben glaubt, ein emsiger Dolmetsch und Diener der aus dunklen Quellen des Zeitgeistes und des eigenen Selbst aufsteigenden künstlerischen Empfindens gewesen, und des eigenen Selbst aufsteigenden künstlerischen Empfindens gewesen. Die Impressionist lautet der sonderliche Stempel für Liebermann. Die Bezeichnung ist zu eng. Das Wesen der Liebermannschen Kunst liegt ganz allgemein darin, daß sie ohne literarisches, poetisches und philosophisches Gepäd engen Anschluß an die Natur sucht, nicht in der Form ängstlicher, mechanischer Nachahmung, sondern in einer freien Übersetzung des Wesentlichen und nur des Wesentlichen in die Sprache des Malers. „Künstlerisches Sehen“, schreibt Liebermann in seiner gedankenreichen Abhandlung über Kunst, „heißt nicht nur optisches Sehen, sondern auch Erkennen der Natur: der Künstler gibt den Begriff der Natur, und zwar seinen Begriff von der Natur, daher ist es ein andres mit den Augen des Kommerzieniers, der nur die kleinen Fehler und Schwächen seines Herrn sieht, oder mit den Augen des Künstlers die Welt anzusehen: nur wer sie als ein lebendiges Ganzes anschaut, ist ein Künstler.“ Aus dieser Anschauung ist das grobhartige geschlossene Lebenswerk Liebermanns erwachsen; sein Einfluß auf die altgermanische deutsche Kunst und — ohne daß Liebermann eigentlich vollstimmlich geworden wäre — auf das gesamte deutsche Kunstempfinden ist so groß, daß sein Name weiterleben würde, selbst wenn alle seine Bilder untergingen.

Mar Liebemann

Gespräch im Atelier.

von
Friedr. Stern.

Verwundete und oft genannte Gefangenen hielt man fest immer anders wo. Jagdverteilung (man nannte nur ihre Worte — nur ein ganz kleiner Bruchteil bekam die Freiheit, einen Blaufuß feldig, meistens einmal die Größe, einen großen Mann gegenüber zu setzen. Dieser mußte wohl und immerhin gebaute. Umher zu gehen, im Himmel denn auch meistens nicht — nein, es verurteilt noch dazu. Wie ganz anders hätte es sein noch dürfen! Jeder hindurch den Wolf wieder- man beobachtet! Das eine voraus: Große Menschen und viel unvollkommener als die anderen Leute.

Nun, ich habe Max Liebermann gesehen, gesprochen und gut und lange beobachtet. Das dürfte dem eintägigen Künstler Gustav Sefer, der mit mir beim zweiten Empfang verkehrte, so war ein Nachmittag in Berlin. Im Januar 1921 war es aber einem unbekannten Zeichner, wo ich am Pariser Salon eine Fülle großer Gemälde an ihn hinauf wie Adler ließ. Eine ältere Dame gab mir das Geld, und es hat mir ungemein imponiert, und heute noch macht es mir viel Freude, daß Max Liebermann nicht die übliche Viertelstunde warten ließ, wie die furchigen Leute und keine Minuten. Vielleicht dachte der junge Liebermann: „Es eher ist den hier empfangen, denn ich bin ja auch wieder los!“ Der Maler freute sich offensichtlich, daß einmal ein richtiger Pariser so ihn fand, ich habe dabei auch meinen Schmelz gar nicht verliert und ließ mich lieben belächelnden Hundert freier Kunst. „So, Sie kommen aus Stamford?“ — „Ja wohl,“ sagte ich.

„Möchten Sie och?“ — „Des glann ich, socht
tuoht!“ gab ich zurück.
Mit aufsteigendem Lachen riefte er mir eine
marbemüthige Sigarrentenliste auf, bei deren Wiedung ich
Jünglingsguter Varnenstaus mit Aufgehorchtet prandte.
Kunst meinte er auch: „Wat man sich doch offentlich
feilschen lassen muß, begehbe ich bei!“ — „Da kann
man gar nicht sagen, meche, Der Straffent! Es gibt
ich socht auch „Bismarckhering!“
„Das ist mit Won he Sigarre mit meinem Varnen
hebet.“ bemerfte er noch.

Das nicht allzu große Hütchen ist sauber und ansehnlich, ferner ist geniale Ueberdruck darin, nichts Geruchloses, keine Zerkleinerungsstücke. An den Wänden einige Stühle und gute, edle Möbel. Auf der einen Seite des Hütchens das feste Holz der Tische, auf einer anderen der Stoff Einlebens, anfangen. Uebermann erzählt, daß ihm der Hütchenstisch, wenn keine Stühle in einer guten halben Stunde vollständig planlos gemacht habe, ihn flüchtig und klar eingeführt hätte, aber: „Wenn ich nicht jemand zu befehlen hätte, ich möchte kein Wort mehr davon“, und mit Begeisterung rief er aus: „Wer redet hat er kommt, und dabei ist er noch ein Stuhl, wie ein Stuhl!“

Liebesmann ist von Gehalt mittelmäßig, ein wenig fauer. Der Oberkörper nach vorn gebeugt; die Hände beständig auf dem Rücken, gegen den Oberarm gedrückt; das Gesicht immer mit einem Grinsen geziert, ein wenig trübselig beobachtend. Stilleheit ist man nicht nur Wohlgefall. Seine Unterhaltung ist möglich und schnell abgewandt, stets ringend nach dem besten Ausdruck, was sich deutlich der schmale, nervöse Grund. An dem Mann fallen einem die außerordentlich hart gekrümmten Augenbrauen auf. Besonders aber das nehmliche Auge, in dem viel Welt liegt, mit grüner Iris und braunen Flecken. Aufmerksamst wie auf Nadeln, ein flinkes, breit ausladendes Schüssel mit guldengelbem Eisen. Dem Kopf sieht man es an, daß er fertig wird mit dem Herste vom Geiste und allem dem und

Der Sünfter wäre vielleicht, wenn das Gesand
thn auf ein anderes Gebiet gewiesen hätte, auf
auf diesem ein Repräsentant geworden. Ich konnte
mit ihm ganz gut als hervorragenden Anwalt
mann oder Überbringer denken, weil er begü
schlicht und überlegen urtheilt. Wie jeder vern
unserangeige Mensch hält Was Liebermann, der
Walder, mit keinem Urtheil nicht hinterm Berg; er
schlicht gemüthsvollen seine (harten) Sorgen und
Vertraße hinaus, ob über Fremden, Runt, Politik,
ist ganz gleich in jederlei Ereignis ist er gut Be
schlagen. So kommt er plötzlich auf Fremden
„Guten Se mal, so en freies Wälden, was is
do allens dein und wie weit können Se gehen,
halt bis ans Ende der Welt. Ich soll nu heute alles
mit mehr lin, die Schöpfappel“ an der Unter
haltung ist er sprunghaft, bald auf Vergessige,
bald im tiefen Tal, bald legt er in dieses, bald in
jenes Gebiet hinüber.

Wenn er von der Politik Hermanns spricht: „Eigentlich befamen wir ja durch ihn den großen Gewinn, Nord und Polen, die er uns Deutschen anbot, waren viel zu groß und konnten uns gar nicht vor der Welt. Aber nun ist ja vor wie ein kleiner Wüstenwald. In der Wüste, wie hier, die brauchen keiner jehadi. Vielleicht ein paar, die brauchen jehadi, um wenn die wir ihnen medien, wackte man nicht hören, aber man hat es nicht jehadi.“ Hat sich aufreißend, tief er laut: „Wissen Sie, ich bin ein fanatischer Zeitschrift, trotzdem mich Wilhelm II. bezieht Jahre jehadi und warum? Weil ich die die Sekundäre betrachte. In meinem 70. Geburtsjahr, lange erlitten sein Sohn Prinz August Wilhelm, den Namen seines Vaters und überreichte mit den ausstehenden preußischen Orden. Das war im hohen Jahresjahr 1917.“

Wittgensteins. „Ganz unmöglich! Kam er auf den Taurus und den Main zu sprechen: „Den Lieb ich noch, daß der schön!“ Dann sprang er auf Mensel: „Du warst noch eener, durch und durch ein Metz, der seine Sache gründlich machte.“

Nur die von Staats wegen vorgeschriebene und kontrollierte Kunst mit ihren höheren und niederen „Ausstattungsarten“ und deren feierhafte Teilgatten meinte der Meister lübelnd: „Die Leute wollen nur dokumentieren, daß sie nicht schlafen haben, und weil sie an Kunst interessiert seien in der Republik, gaben sie es, sie könnten mit „in Kunst machen“, die Kunstfäpkel! Der Kunst wird mit diesen Leuten gar nicht helfen. Die Licht hat eben nicht einfallen um ausstrahlen, das ist allens linfing. Was an Kunst ist, hat sich auch erdet, um wenn die Polizei dabei!“

[illegible]

Der Maler und sein Werk.

Non

[illegible]

Es gibt nicht viele Silber von Liebermann, die mit diesem ocellulösen, funktelnd und leicht überhäutet zu sein scheinen. Da ist noch der "Zarte" "Gamer" in der königlichen Galerie und die berühmte Frau mit den Nieren" in München. Die beide schön und bari die Armutstafel des ena umarmten Erdbeermens abzeichnen. Auf diesen

drei Bildern ist das Reichthum ausgedrückt
 neben Werkmal seines Stils. Vor diesen treten
 aber nehmen bei höchsten künstlerischen Rang ein
 die würdevollen und feineren durchaus neuartigen
 „Machsliderinnen“, eine der größten Arbeiten der
 Hamburger Kunstschule. Die Gestalt im Vorder-
 grund dieses von den Akademien anerkannter
 Harmonie in den Bewegungen erfüllten Gemäldes
 ist so etwas wie vermittelnder Zwischpunkt, in die
 tiefe hat als Hintergrund denken, als Sinnbild des
 in der alten befriedigen und befriedigenden Arbeit
 trotz aller alle Widerstände hat aufrechterhalten
 deutschen Menschen. Dieses Bild ist für mich die
 schätzbare Werthausdrucks des allen Bemer-
 kenswertes: „Davor ipse volubilis“, das nicht nur be-
 deutet, daß die Arbeit die rechte menschliche Lust
 ist, sondern daß der wahre Mensch nur eine wahre
 Lust empfindet, wenn sie den Ernst der Arbeit be-
 zingt. Die „Machsliderinnen“ sind ein wahrer
 Schatz auf die Arbeit als den höchsten Lebens-
 sinne, künstlerisch Gießermaus bedeutendstes Bild
 in der meisterlich verarbeiteten Anordnung fähiger
 Menschen.

Es ist möglich, daß dem Empfänger dieses Werkes irgendwelche tiefsten Absichten fern liegen. „Krau mit den Hosen“ wird er gewiß nicht vollständig im Sinn ergreift haben, weil hier das feministische Anliegen den vom Verfasser erfüllten ethischen Aufgaben virtuos überlagert. Daß diese feministischen Anschauungen aber mit der ganzen Kraft ihrer vorzüglichsten, rein moralischen Eigenschaften die Wirkung ausüben, das gibt ihnen Gibelwert. Gießerinn hat zwar mitderbol: abhänksvo: ausageproben, hat binier seinen Oethalen aus: Wrenabstöße, das Unschäbare liee, das man nicht au leben, sondern nur au fühlen vermoe: das hiesie Unschäbare statbar au machen das sei, was wir Kunst nennen: daß vor darauf versichte, daß

[illegible]

Vor einem kleinen Figurentribünen. Daumiers hat seine Aeußerung: „Den schweige ich noch am allermeisten“

«Es mir diese Kunstbursche Wechslung ber-
stehen, hörte ich ihn mit von ein wenig schmeut
durchdränke Stimme leise sagen: "Die haben
wenn ich wohl am liebsten hier leben haben.
Wenn ich sterbe, werden sie alle in die Galerien".

Der rechte Künstler ist auch immer ein nobler Mensch, und der noble Mensch hat auch immer einen Zug ins Künstlerische. Beim Abfahrenden mit der Lokomotive der Akademie, Max Liebermann, die ganze Räte-Brigade. Das war ein kleines Ver- mögen damals, und ich sollte nicht so recht dran, aber Liebermann packte sie mir so recht hübsch unter den Arm: „Ach mein Herr, werden doch gern ein bisschen können Sie ja auch, und ein Zeichen ist ja doch nicht.“

[illegible]

May Kinder was

Schmerz und Trümmern, er ist ein wärdiger
Freund, verstandesvoller Stoiker von festem
Glaubensbekenntnis, bewusster Wirklichkeit, selbst
im Leben auf keine zwei Stunden seine geistliche
ein Mann der reinen Freude an allen Dingen.

Die Dampfbäder seines Lebens war ein flüchtiges, heuristisches Vermögen aus amorpher materialisierender inneren Materie und Menschen, wie sie dieß sein konnte, die Wirkungen von Licht und Luft auf geistlichste abtönende Aare wahrnimmt. Er war ein Schiller der Marmel und Monet. Von ihnen rührt sein nie verlagener, das Bild genau lassender, aber fast überaus mühsamer Nacharbeit. Seine Künsterarbeit ist beständig, seine Größe männlich, seine Art zu schauen und zu malen dem Betrachter entzückend, von lotharom ausgeordnet. Einmalig! Hierdurch empfand vor dem Unheimlichen als einer der ersten Maler mit allen seinen kleinen Zufallsfällen. Er war einer der ersten, die Landschaft nicht psychologisch-pathetisch „komponierten“, doch unabweisbar nötigten aus stummer Anbacht vor der Vorhabenharmonie, dem Bedeuten und Wunderbaren der Natur. Weil sein florier Geist die Liebenswürdigkeit der Natur besoffen hat, weil diese bewirkte Haltung auch im schärfsten Unselbstlichen als ein Erhabenes, im Gottheitlichen Sinne Ungeheimes sich furchtet!

Da den genannten Bildern aus dem 17. und 18. Jahrhundert, aus denen aus ein befehrtes, nicht mehr nach die „Klosterbau in Kärnten“ und die Berliner Nationalgalerie und die „Bilder in der Hamburger Kunsthalle“ zu sehen sind, die Bilder in der Hamburger Kunsthalle zu sehen sind, die Bilder in der Hamburger Kunsthalle zu sehen sind.

Liebermann-Ehrungen

Der Herr Reichspräsident hat dem Präsidenten der Preussischen Akademie der Künste Professor Dr. h. c. Max Liebermann zu seinem 80. Geburtstag den Adlerschild des Reichs verliehen und mit nachstehendem Schreiben zugehen lassen:

Sehr geehrter Herr Professor!

Zu Ihrem 80. Geburtstage spreche ich Ihnen meinen Glückwunsch aus.

Sie blicken am heutigen Tage auf ein Leben reich an Arbeit und an Erfolgen zurück. In ununterbrochenem Schaffen und Wirken haben Sie als Maler und Graphiker ein Werk aufgestellt, das in der Geschichte der Kunst von bleibender Bedeutung ist. Neue Wege haben Sie gebahnt, einer ganzen Zeit die malerische Form gegeben. Als Zeichen des Dankes, den Ihnen das deutsche Volk schuldet, lasse ich Ihnen hiermit den Adlerschild des Reichs zugehen.

Meine besten Wünsche gelten Ihrem weiteren Schaffen und Ihrem persönlichen Wohlergehen. In vorzüglicher Hochachtung

gez. v. Hindenburg."

Reichskanzler Dr. Marx hat an Max Liebermann das folgende Glückwunschtelegramm gerichtet:

"Zu Ihrem 80. Geburtstage spreche ich Ihnen zugleich im Namen der Reichsregierung die herzlichsten Glückwünsche aus. Sie blicken heute zurück auf ein Leben voll rastloser Arbeit, mit deren Früchten Sie uns reich beschenkt haben. Sie gaben uns Licht und Freude auch in Zeiten voll Not und Traurigkeit. Möge Ihnen, hochverehrter Herr Professor, noch viele Jahre glücklichen Lebens in unverminderter Schaffenskraft beschieden sein."

Zur Feier des 80. Geburtstages von Prof. Max Liebermann trafen in seiner Villa in Wannsee Tausende von Glückwünschen, Telegrammen und eine große Reihe von Blumen Spenden ein.

Zum offiziellen Empfang in des Künstlers Hause erschien unter anderen eine Deputation der Akademie der Künste, aus der Prof. Prant, Prof. Ammersdoerffer und Dr. Wilhelm v. Scholz (für die Sektion für Dichtkunst) das Wort ergriffen.

Minister Dr. Becker überreichte dem Jubilar namens des preussischen Staatsministeriums das erste Exemplar der vom preussischen Staat wieder neu gestifteten Goldenen Staatsmedaille und außerdem als Glückwunsch des Ministeriums einen mit Widmung versehenen großen silbernen Kasten, der 100 Photographien der jetzt in der Liebermann-Ausstellung in der Akademie der Künste gezeigten Gemälde Liebermanns enthält. Die Goldene Staatsmedaille ist ein Werk des Bildhauers Alexander Döpler.

Die Stadt Berlin überbrachte durch ihren Oberbürgermeister Dr. Böhm Professor Liebermann die Mitteilung von seiner Ernennung zum Ehrenbürger Berlins. Der

Ehrenbürgerbrief wird aber noch nicht überreicht werden, da er besonders künstlerisch ausgestaltet werden soll. Eine weitere lange Reihe von Künstlervereinigungen und Verbänden überreichten ebenfalls dem Jubilar Adressen und Ehrengaben.

Das Kartell der Verbände bildender Künstler Berlins überreichte Professor Max Liebermann eine künstlerisch ausgeführte Glückwunschart. Ursprünglich war erwogen worden, dem Großmeister der deutschen Kunst zu Ehren einen Saal in dem vom Kartell verwalteten Landesausstellungsgebäude "Liebermannsaal" zu nennen; man hat jedoch mit Rücksicht auf den wenig repräsentativen Charakter des Gebäudes, das überdies nur noch als Rotbedel für wenige Jahre gelten kann, davon abgesehen.

Die Deutsche Kunstgemeinschaft überreichte ihrem Ehrenmitgliede eine von Professor Heinrich Zille geschaffene Original-Litographie, auf der Meister Zille mit seinem jungen Willibald, unter das er den Jubilar aufnimmt, gratuliert.

c) Architekten

Behrens, Peter
 Bestelmeyer, German
 Blunck, Erich
 Bräuning, Fritz
 Genzmer, Felix
~~Geyger, Ernst Moritz~~
 v. Inne, Ernst
 Paul, Bruno
 Schaudt, E. H.
 Wolffenstein, Richard

d) Graphiker

Liebermann, Paul
 Kappstein, Karl
 Orlik, Emil
 Stassen, Franz
 Wolfsfeld, Erich

Berlin den 7. Januar 1916

Mag Liebermanns 80. Geburtstag.

Der Präsident der Akademie der Künste, Prof. Dr. Max Liebermann, begeht heute seinen 80. Geburtstag, zu dem ihm zahlreiche Ehrungen zugegangen sind.

Der Reichspräsident hat dem Präsidenten der Preussischen Akademie der Künste Professor Dr. h. c. Max Liebermann zu seinem 80. Geburtstag den Adlerschild des Reichs verliehen und mit nachstehendem Schreiben zugehen lassen: Sehr geehrter Herr Professor! Zu Ihrem 80. Geburtstag spreche ich Ihnen meinen Glückwunsch aus. Sie bliden am heutigen Tage auf ein Leben reich an Arbeit und an Erfolgen zurück. In ununterbrochenem Schaffen und Wirken haben Sie als Maler und Graphiker ein Werk aufgestellt, das in der Geschichte der Kunst von bleibender Bedeutung ist. Neue Wege haben Sie gebahnt, einer ganzen Zeit die malerische Form gegeben. Als Zeichen des Dankes, den Ihnen das deutsche Volk schuldet, lasse ich Ihnen hiermit den Adlerschild des Reichs zugehen. Meine besten Wünsche gelten Ihrem weiteren Schaffen und Ihrem persönlichen Wohlergehen. In vorzüglicher Hochachtung gez. von Hindenburg."

Reichskanzler Dr. Marx hat das folgende Glückwunschtelegramm gesandt:

"Zu Ihrem 80. Geburtstag spreche ich Ihnen zugleich im Namen der Reichsregierung die herzlichsten Glückwünsche aus. Sie bliden heute zurück auf ein Leben voll rastloser Arbeit, Sie gaben uns Licht und Freude auch in Zeiten voll Not und Traurigkeit. Möge Ihnen, hochverehrter Herr Professor, noch viele Jahre glücklichen Lebens in unverminderter Schaffenskraft beschieden sein."

Der Preussische Ministerpräsident Dr. h. c. Braun hat an Max Liebermann ein Glückwunschschreiben gerichtet, in dem es heißt: „Indem das preussische Volk jedes Standes und Berufes, das in Ihren von Leben und Bewegung erfüllten Werken, sehr verehrter Meister, seinen Anlag und seine Freude gestaltet fühlt, heute mit Ihnen Ihren Ehrentag begeht, feiert es nicht nur Sie selbst, der die Tugenden demokratischer Arbeit verkörpert, und sich nach vielen Jahren der Anfeindung und Geringschätzung in der ganzen Welt durchgesetzt hat, sondern es feiert zugleich den Sieg des Zeitgeistes über eine in Politik und Kunst überlebte, dem äußeren Prunkt zugehene Welt."

Aus Anlaß des 80. Geburtstags Professor Max Liebermanns suchte am Vormittag der Preussische Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Prof. Dr. Dr. Becker, den Künstler in seiner Wohnung in Wannsee auf, um ihn zu beglückwünschen. Dr. Becker überreichte dem Jubilar im Namen des Preussischen Staatsministeriums das erste Stück der vom Preussischen Staate wieder neugestifteten Goldenen Staatsmedaille, und außerdem als Ausdruck der Glückwünsche seines Ministeriums, noch einen großen silbernen Kasten, dem der Preussische Adler in Stahl aufgeprägt ist und der auf der Innenseite des Deckels eine Widmung des Ministers trägt. Der Kasten enthält 100 Photographien der 100 Gemälde, die jetzt in der Liebermann-Ausstellung in der Akademie der Künste gezeigt worden sind.

Zu der oben erwähnten Verleihung der Goldenen Medaille macht der Amtliche Preussische Pressedienst folgende weitere Mitteilungen:

Um hervorragende Dienste am den Staat anzuerkennen, hat das Preussische Staatsministerium die Einführung einer — nichttragbaren — Staatsmedaille in Gold und in Silber beschlossen. Die Medaille, deren Schöpfer der bekannte und gerade auf dem Gebiet der Medaillen- und Plakettenkunst erprobte Berliner Bildhauer Alexander Oppler ist, zeigt auf der Vorderseite den kronenden Preussischen Adler mit der Umschrift: „Das Preussische Staatsministerium“, auf der Rückseite in einem Lorbeerkranz die Inschrift: „Für Verdienste um den Staat“. Der Durchmesser der Medaille ist 10,7 Zentimeter. Sie soll in zwei Ausfertigungen, in Silber und in Gold auf Antrag der Ressortminister durch das Staatsministerium verliehen werden. Von vornherein ist beabsichtigt, nur eine be-

schränkte Zahl auf verschiedenen Gebieten besonders verdienstvoller Persönlichkeiten durch Verleihung der Staatsmedaille auszuzeichnen. Die Verleihungsurkunde besteht aus Pergament und liegt ebenso wie die Medaille in einer Lederhülle in den preussischen Farben. Schrift und Deckel der Urkunde sind von Wilma Brand in Berlin entworfen.

Von früher Meisterhaft keuzt das im Jahre 1873, also von dem Sechszundwanzigjährigen gemalte „Bildnis des Malers Krohn“; nicht die Eigenart ist es, die dieses Bild auszeichnet, wohl aber die Sicherheit des Könnens, die ersichtlich ist und das angeborene Talent des Malers zeigt: was Maler heißt, das wußte der junge Liebermann schon in völliger Klarheit, und er „konnte“ damals schon so viel, daß mancher andere sich damit begnügt hätte, bestrbt, die errungene Virtuosität auszunützen und auszunützen. Für Liebermann bedeutete diese Können, das ihm verliehene „Talent“ nur so viel, daß er die Verpflichtung fühlte, aus diesem Talent das Größte zu machen, seine Kunst zur höchsten Leistung zu steigern. Und wenn er in diesem Streben die allen Meister und die größten Könn seiner Zeit studierte und ihnen nachsah, wenn im Laufe seiner Entwicklung der Einfluß von Fraß, Mantafan, Menzel, Seiß, Israel und schließlich der französischen Impressionisten, von Degas und Manet in erster Linie, gar nicht zu verfehlen ist, so diente ihm die Auseinandersetzung mit den Fremden doch schließlich nur dazu, seine Eigennimmer stärker zu entwickeln, immer mehr zu sich selber zu kommen.

Und wie sehr er dieses Selbst, seinen eigenen
Stil, nachdem er ihn einmal erlangt, bis ins hohe
Alter nicht nur zu behaupten, sondern sogar noch
zu steigern vermag, das beweist das „Selbstbildnis“,
das er jetzt eben, kurz vor seinem achtzigsten Ge-
burtstag, gemalt hat. Es ist ein edles „Alters-
werk“ im Sinne letzter Reife und Vergeistung, auch
Vereinfachung des Stils und der Mittel, aber man
muß schon an Titian und Franz Hals denken, will
man noch andere Beispiele einer derartigen Ge-
staltlichkeit, Sicherheit und Kraft im höchsten Al-
ter aufweisen. Betrachtet man nun etwa in der
Sammlung Böding das Selbstbildnis des SJäbri-
gen Jönsens — der freilich niemals ein wirklicher
großer Künstler gewesen ist, dem es vielmehr nur
gegeben war, mit der Kraft einer tief empfinden-
den Seele die gewaltige Gestaltenwelt Rembrandts
zu einem reinen, hart-schattigen Daheim wie
zu einem zweiten, so hat man das Beispiel der
Verzweckung — so hat man das Beispiel des
Altersverfalls einer Kunst, die freilich auch noch im
zitternden Händen Greifendes andeuten ver-
mag. Demgegenüber ist Liebermanns Selbst-
bildnis fast robust zu nennen, — aber dem tiefen
Widerstand wird der Ausdruck der Jenseitigkeit in
diesem wissenden, wollenen Anblick nicht entgegen-

Die drei übrigen Bilder gehören der Zeit nach 1800 an und sind so Beispiele der reinen Kunst des Meisters, der damals längst alle fremden Einflüsse überwunden oder doch ganz zu Eigenem verarbeitet und sich zu einem reinen „Impressionisten“, dem einzigen, dem, streng genommen, die deutsche Malerei aufzumeisen hat, entwicelt hatte. Und da ist nun gleich das (neu erworbene) Bild mit dem Knaben in der Dune ein Stück von höchster Meisterschaft, Impressionismus — es ist eine vor der Natur hingeführte Skizze zu einem Bild — bemerklich für den Künstler hier in dem flüchtigen Material des Pastellstifts eine optische Vision von starker Kraft. Aus den frei und rasch hingeworfenen Farbklecksen sieht sich die Erscheinung in Klarheit und Fülle auf, voll von forbigem Zauber und lebendiger Natur. Nicht immer ist es dem Künstler gelungen, die Kraft der Vision aus der Skizze bis ins fertige Bild hinüberzuretten. Gerade in diesem einen Falle erscheint das (augenwöhnlich in der Berliner Akademie ausgestellte) Bild in einzelnen Theilen unfrei und der echten Realität entbehrend. Aber bis in die Ausführung ist die Frische der ersten Konzeption festgehalten in dem großen „Tennisplatz von Vordenburg“ der Sammlung Döring. Man weiß, daß der Künstler gerade die unüberwundlich scheinende Schwierigkeit, die in der fast un-

gegliederten hellen Fläche des Tennisplatzes liegt, gereizt hat. Wie er der Schwierigkeit Herr geworden ist, das beweist seine gestaltende Kraft: das Bild ist nicht „komponirt“, im Sinne einer Umformung des Naturindrucks, es „nimmt die Natur wie sie ist — es ist ja auch unmittelbar vor der Natur entstanden —, aber die Stärke der malerischen Anschauung, die Kraft des Vortrags formt es zu einer in sich abgeschlossenen Einheit. Und wieviel von dem inneren Gehalt der Natur ist in die Farbe gebannt, daß man die „Stimmung“ unmittelbar erlebt, die salzig-herbe Luft zu riechen, das ferne Meeresrauschen zu hören glaubt. — Und man braucht nur von da den Blick auf die andere Landschaft, den „Wirtsgarten an der Hovel“, zu lenken, um die ganz andere „Stimmung“, die von der stillen und weichen Luft der sonnendurchstrahlten Binnenlandschaft ausgeht, mit der gleichen Intensität zu spüren. Und dieses Bild gehört zu Liebermanns schönsten Landschaften, zeigt wie kaum ein anderes seiner Bilder, welches sinnlichen Zaubers, welcher reinen und reichen Schönheit der Färbung dieses Malers, dem man so oft herbe und kalte Rückertreue vorgeworfen hat, fähig ist.

Man hat Liebermann oft einen „Naturalisten“ ohne Poesie und Phantasie gescholten und gelaugt, ihm damit den Platz im Reiche der großen Kunst verweigern zu dürfen. Es ist richtig, daß sich auf manchen seiner Frühwerke, vor allem auf den unter dem Einfluss Wenzels und Mundtachs entstandenen, „naturalistische“ Elemente finden, daß die Dinglichkeit des Einzelnen da oft in einer Weise betont ist, die dem Bildgange schade. Aber der reife Liebermann unterliegt dieser Gefahr fast nie mehr. Nun schmilzt er die Natur im Gestaltungsprozeß ganz zu malerischer Erscheinung um, dank jener Gabe, die er in einem seiner geistreichsten Kuffage die eigentliche „Phantasie“ nennt. Indem er von Frau Hals als von dem „phantasiereichsten Maler“ spricht, zeigt er unabweislich, wie er diesen Begriff verstanden wissen will: als die geistig-seelische Kraft, durch die die Natur in eine rein malerische Erscheinung von größter Intensität und Lebendigkeit umgeformt wird. Auch wenn man daneben noch einen anderen Begriff der künstlerischen Phantasie gelten läßt, wie er etwa aus den Werken der Frühzeit, dann Michelangelo und Rembrandts, im 19. Jahrhundert Daumiers und Manet's — keineswegs aber der andern „Deutsch-römer“, etwa Feuerbachs und Böcklins! — spricht, wird man die Verächtlichung des Liebermannschen Begriffs nicht leugnen dürfen und anerkennen müssen, daß auch der Impressionismus und seine Meister, zu denen in Deutschland vor allem Liebermann gehört, teil haben an jenem Reiche der großen Kunst an dessen „ewige“ Geltung wir glauben.

23. Mealer

Der deutsche Meister der Schabkunst in Berlin, Prof. Börner, der in **Edwards Weiskunst u. a. Mengels** „Bildentwerf“, **Riebersmann** „Reh-
siederinnen“ geschaffen hat, dessen hervorragendes
Kunstblatt nach **Mengels** „Tafelrunde in Sanssouci“
im Kupferstichkabinett des Berliner National-
museums hängt, hat eine neue große Platte nach
Rembrandts in der Ausst. Galerie hängendem
Meisterwerk „Jakobs Segen“ vollendet. Diese köst-
liche Arbeit ermöglichte aber erst eine besonders
glückliche verlaufene Augenoperation. Der a. a.
Prof. der Augenheilkunde an der Berliner Uni-
versität Dr. Adolf Gutmann, ein ehemaliger
Schüler des Stettiner Medizinstudiums,
nastiums, befreite beide Augen Börners vom
grauen Star und erzielte beiderseits mehr als
normale Sehschärfe. Ohne diese Operation wäre
die unendlich mühevollen Arbeit, die an die Sehkraft
Börners die allergrößten Anforderungen stellte,
nicht möglich gewesen.

Π ΑΝΣΩΡΤΙΣ:

Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eldersen
Skovgaard, Jakob, Copenhagen
Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. S.

Mahn, Hermann, München

Fischer, Thacker, München
v. Gaidl, Emaxxel, München

Halm, Peter, München

Wolff, Heinrich, Königsberg i. Pr.

Berlin den 22. Januar 1919.

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.

Hodler, Ferdinand, Genf

v. Hofmann, Ludwig, Weimar

Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eddelsen

v. Keller, Albert, München

Kuehl, Gotthard, Dresden

Oldo, Hans, Cassel

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grassel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN PRESSE ARCHIV Prof. Liebermann in Stettiner Stadtmuseum.

Zur letzten Oberlichtsaal der Gemäldesammlung sind, neben den beiden Landschaften Liebermanns aus der Sammlung Döring, drei vor kurzem erworbene Werke des Meisters, dessen achtzigster Geburtstag eben jetzt unter erstaunlicher Anteilnahme der gesamten Öffentlichkeit gefeiert wird, neu ausgestellt. Mit diesen fünf Bildern, die sämtlich sehr hohen Ranges sind, ist Liebermann in unserer Galerie höchst würdig vertreten. — Wenn auch nicht alle Stappen des Weges, den der bei aller Wandlungsfähigkeit stets zielbewusste, sich selbst treu gebliebene Künstler zu gehen hatte, aus diesen Werken abzulesen sind.

Von früher Meisterschaft zeugt das im Jahre 1873, also von dem Sechszwanzigjährigen gemalte „Bildnis des Malers Krohn“; nicht die Eigenart ist es, die dieses Bild auszeichnet, wohl aber die Sicherheit des Künstlers, die erstaunlich ist und das angeborene Talent des Malers zeigt: was Krohn heißt, das mußte der junge Liebermann schon mit völliger Klarheit, und er „konnte“ damals schon so viel, daß mancher andere sich damit begnügt hätte, befreit, die erzwungene Virtuosität auszunützen und auszunützen. Für Liebermann bedeutete dieses Können, das ihm verliehene „Talent“ nur so viel, daß er die Verpflichtung fühlte, aus diesem Talent das Beste zu machen, seine Kunst zur höchsten Leistung zu steigern. Und wenn er in diesem Streben die alten Meister und die größten Männer seiner Zeit studierte und die größten Köpfe der Kunst seiner Entwicklung der Einfluß von Franz Hals, Rembrandt, Menges, Leibl, Israels und schließlich der französischen Impressionisten, von Degas und Manet in erster Linie, gar nicht zu vergessen ist, so diente ihm die Auseinandersetzung mit dem Fremden doch schließlich nur dazu, seine Eigenart immer stärker zu entwickeln, immer mehr zu sich selber zu kommen.

Und wie sehr er dieses Selbst, seinen eigenen Stil, nachdem er ihn einmal errungen, bis ins hohe Alter nicht nur zu behaupten, sondern sogar noch zu steigern vermag, das beweist das „Selbstbildnis“, das er jetzt eben, kurz vor seinem achtzigsten Geburtstag, gemalt hat. Es ist ein echtes „Alterswerk“ im Sinne letzter Reife und Vergeistung, auch Vereinfachung des Stils und der Mittel, aber man muß schon an Titian und Franz Hals denken, will man noch andere Beispiele einer derartigen Gewandtheit, Sicherheit und Kraft im höchsten Alter aufzeigen. Betrachtet man daneben etwa in der Sammlung Döring das Selbstbildnis des vierzigjährigen Israels — der freilich niemals ein wirklich großer Maler gewesen ist, dem es vielmehr nur gegeben war, mit der Kraft einer tief empfindenden Seele die gewaltige Gestalt Rembrandts zu einem zweiten, ganz schattenhaften Dasein wiederzuwecken —, so hat man das Beispiel des Altersberfalls einer Kunst, die freilich auch noch mit glühenden Händen Ergreifendes angudeuten vermag. Demgegenüber ist Liebermanns Selbstbildnis fast robust zu nennen, — aber dem tiefer Wühlenden wird der Ausdruck der Menschlichkeit in diesem wackelnden, wackelnden Kunst nicht entgehen.

Die drei übrigen Bilder gehören der Zeit nach 1900 an und sind so Beispiele der reifen Kunst des Meisters, der damals längst alle fremden Einflüsse überwunden oder doch ganz zu Eigenem verarbeitet und sich zu einem reinen „Impressionisten“, dem eigenen, den, streng genommen, die deutsche Malerei aufzuweisen hat, entwickelt hatte. Und da ist nun gleich das (neu erworbene) Bild mit dem Knaben improvisierend — es ist eine vor der Natur hingeworfene Skizze zu einem Bild — verwirklicht der Künstler hier in dem flüchtigen Material des Pastellstifts eine optische Vision von höchster Kraft. Aus dem frei und rasch hingeworfenen Farbflecken baut sich die Erscheinung in Klarheit und Fülle auf, weil von farbigem Zauber und lebendiger Natur. Nicht immer ist es dem Künstler gelungen, die Kraft der Vision aus der Skizze bis ins fertige Bild hinüberzureiten. Gerade in diesem einen Falle erscheint das (augenblicklich in der Berliner Akademie ausgestellte) Bild in einzelnen Stellen unfrei und der echten Realität entbehrend. Aber bis in die Ausführung ist die Frische der ersten Konzeption festgehalten in dem großen „Tennisplatz von Rodmuid“ der Sammlung Döring.

gegliederten hellen Fläche des Tennisplatzes liegt, gereizt hat. Wie er der Schwierigkeit Herr geworden ist, das beweist seine gestaltende Kraft: das Bild ist nicht „komponiert“ im Sinne einer Umformung des Natureindrucks, es nimmt die Natur wie sie ist — es ist ja auch unmittelbar vor der Natur entstanden —, aber die Härte der malerischen Anschauung, die Kraft des Vortrags formt es zu einer in sich abgeschlossenen Einheit. Und soviel von dem inneren Gehalt der Natur ist in die Farbe gebannt, daß man die „Stimmung“ unmittelbar erlebt, die folgerichtig die Luft zu riechen, das ferne

Meergeräuschen zu hören glaubt. — Und man braucht nur von da den Blick auf die andere Landschaft, den „Wirtsgarten an der Hovel“, zu lenken, um die ganz andere „Stimmung“, die von der stillen und weichen Luft der jennendurchstrahlten Landschaft ausgeht, mit der gleichen Intensität zu fassen. Auch dieses Bild gehört zu Liebermanns schönsten Landschaften, zeigt wie kaum ein anderes seiner Bilder, welches sinnlichen Zaubers, welches reiner und reicher Schönheit der Pinsel dieses Malers, dem man so oft herbe und kalte Mäßigkeit vorgeworfen hat, fähig ist.

Man hat Liebermann oft einen „Naturalisten“ ohne Poesie und Phantasie gescholten und geglaubt, ihm damit den Platz im Reiche der großen Kunst verweigern zu dürfen. Es ist richtig, daß sich auf manchen seiner Frühwerke, vor allem auf den unter dem Einfluß Menges und Rodmuids entstandenen, „naturalistische“ Elemente finden, daß die Dinglichkeit des Einzelnen da oft in einer Weise betont ist, die dem Bildganzen schadet. Aber der reife Liebermann unterliegt dieser Gefahr fast nie mehr. Nun schmilzt er die Natur im Gestaltungsprozess ganz zu malerischer Erscheinung um, dank jener Gabe, die er in einem seiner geistreichsten Aufsätze die eigentliche „Phantasie“ nennt. Indem er von Franz Hals als von dem „phantasiereichsten Maler“ spricht, zeigt er unabweislich, wie er diesen Begriff verstanden wissen will: als die geistig-seelische Kraft, durch die die Natur in eine rein malerische Erscheinung von höchster Intensität und Lebendigkeit umgeformt wird. Auch wenn man daneben noch einen anderen Begriff der künstlerischen Phantasie stellen läßt, wie er etwa aus den Werken der Frühzeit, dann Michelangelos und Rembrandts, im 19. Jahrhundert Daubigny und Manet — keineswegs aber der anderen „Dauerschöner“, etwa Feuerbachs und Böcklins! — spricht, wird man die Berechtigung des Liebermannschen Begriffs nicht leugnen dürfen und anerkennen müssen, daß auch der Impressionismus und seine Meister, zu denen in Deutschland vor allem Liebermann gehört, teil haben an jenem Reiche der großen Kunst, an dessen „ewige“ Geltung wir glauben.

W. Niegler.

Der deutsche Meister der Schalkunst in Berlin, Prof. Börner, der in Schwarz-Weißkunst u. a.

Menges „Hötenkanger“, Liebermanns „Rehstückerinnen“ geschaffen hat, dessen hervorragendes Kunstblatt nach Menges „Laferte in Sandjouri“ im Kupferstichkabinett des Berliner Nationalmuseums hängt, hat eine neue große Platte nach Rembrandts in der Kasseler Galerie hängendem Meisterwerk „Jakobs Segen“ vollendet. Diese künstlerische Arbeit ermöglichte aber erst eine besonders glückliche verlaufene Augenoperation. Der a. o. Professor der Augenheilkunde an der Berliner Universität Dr. Adolf Guimann, ein ehemaliger Schüler des Stettiner Marienhospitals, befreite beide Augen Börners vom grauen Star und erzielte beiderseits mehr als normale Sehschärfe. Ohne diese Operation wäre die unendlich mühevollen Arbeit, die an die Sehkraft Börners die allergrößten Anforderungen stellte, nicht möglich gewesen.

1915

II. Auswärtiges:

a) Maler

- Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.
 v. Hofmann, Ludwig, Weimar.
 Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eddelsen.
 Skovgaard, Jodkin, Kopenhagen.
 Erbsner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

- Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg.
 Hahn, Hermann, München.

c) Architekten

- Escher, Martin, Dresden.
 Fischer, Theodor, München.
 Fölz, Hans, Breslau.
 v. Seidl, Emanuel, München.

d) Graphiker

- Halm, Peter, München.
 Weiff, Heinrich, Königsberg i. Pr.

Berlin, den 15. Januar 1915.

Zu seinem 80. Geburtstag (20. Juli 1927.)

Von K. R. S.

Der Maler Mag Liebermann wird heute 80 Jahre alt. Seitdem in Deutschland Thoma und in Frankreich Monet die Augen geschlossen haben, weilt wohl kein Meister der Farbe mehr unter den Lebenden, der sich an kunsthistorischer Bedeutung mit ihm messen könnte.

Was hat Mag Liebermann in dieser Zeit alles erlebt? Ich meine nicht, was sich in dieser Spanne eines Menschenlebens auf dem Film der Weltgeschichte abgerollt hat. Das teilt er ja mit Allen seines Alters. Nein — was hat er erlebt, was hat er kennen gelernt, in sich aufgenommen, beobachtet, selbst geschaffen, in Herz und Geist miterlebt, mitten darin stehend, Brennpunkt fast, es ist nicht mehr und nicht weniger als ein Jahrhundert europäischer Kunstgeschichte, ein Jahrhundert abendländischer Kultur.

Als er die Kunstakademie bezog, lebten ja noch die Großen der Romantik vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts: Cornelius, Overbeck, Schnorr von Carolsfeld, Führich, Steinle, Schwind, Richter, Spitzweg, noch Meister der heroischen Landschaft. Sie lebten noch, aber sie herrschten nicht mehr lange. Dann kamen die Jahrzehnte der Historien- und Genremalerei: Lessing, Piloty, Kaulbach, Maxart, Anton von Werner. Dann der Realismus: Courbet, Millet, Leibl, Menzel. Dann der Impressionismus, und Liebermann als Bannerträger an seiner Spitze, wenigstens in Deutschland. Dann folgten zwei Jahrzehnte des Expressionismus, dessen Lehren der Meister nie annahm, und nun sieht er als Greis den Expressionismus weichen vor der „neuen Sachlichkeit“. Wie interessant ist es, dieses Jahrhundert der Kunstgeschichte durchzustudieren, ein Jahrhundert reich an Proben, wie kaum eines seiner Vorgänger. Wie interessant muß es gewesen sein, dieses Jahrhundert mit der geistigen Aufgeschlossenheit, mit der nüchternen Kritik, mit dem künstlerischen Feingefühl eines Liebermann miterlebt zu haben.

Die Gegenwart ist ja im allgemeinen dem Impressionismus nicht allzu hold gesinnt. Aber man mag zu ihm stehen wie man will. In diesem letzten Jahrhundert der Kunstgeschichte ist Liebermann eine der bedeutendsten Erscheinungen. Das wird niemand abstreiten, auch keiner der künstlerisch entgegengesetzten Maler.

Man mag der Ansicht sein, daß der Impressionismus nur ein Stück kunstgeschichtlicher Vergangenheit sei — er ist es in Wirklichkeit durchaus noch nicht — Liebermann ist und bleibt noch bedeutsam. Er ist längst ein Klassiker der Kunst geworden, obwohl er noch unter den Lebenden weilt.

Der Maler und die Persönlichkeit Liebermanns bedeuten für die deutsche Malerei einen Wendepunkt: eben das Einsetzen des Impressionismus. Natürlich ist auch Liebermann nicht ganz als „deus ex machina“ aufgetreten. Solche Erscheinungen sind auch in der Kunstgeschichte selten, und meistens, wenn sie angenommen werden, beruhen sie auf Unkenntnis der Zusammenhänge oder auf übertriebenem Persönlichkeitsstolz. Vor Liebermann war Menzel in Berlin, der vieles vom impressionistischen Programm voraus nahm, ehe irgend jemand daran dachte, hieraus eine Umwälzung der Kunstanschauungen zu machen. Und neben Liebermann stand Leibl, der den Umschwung vom Pathos der Historienmalerei zur Einfachheit alltäglicher Wirklichkeit ebenso radikal vollzog. Und die programmatische Verkündigung des Impressionismus als Kunstlehre erfolgte in Frankreich durch den Malerkreis von Batignolles, ganz neu auch nur in der kämpferischen Einstellung, nachdem vorher in der Stille des Dorfes Barbizon am Walde von Fontainebleau ein klein kultivierter Künstlerkreis wertvollste Vorarbeit geleistet hatte.

Liebermann hatte vor allem die große Aufgeschlossenheit, das Reue, als gut erkannte, in sich aufzunehmen, zu verwirklichen, zu den letzten Möglichkeiten zu steigern. Und das im Kampf mit allen Mächten akademischer Erstarrung konservativer Traditionsanbetung, offizieller, fast staatlich anerkannter Historienmalerei.

Für die Begabungen des Impressionismus in Deutschland war eine Persönlichkeit nötig, die sich nicht leicht imponieren ließ, nicht von den herrschenden Größen, nicht von der öffentlichen Meinung. So war Liebermann und so ist er geblieben. Er hat die impressionistische Malerei für gut erkannt, er hat Deutschland für den Impressionismus erobert, er ist dem Impressionismus treu geblieben, als eine jüngere Generation andere Wege ging.

Mag Liebermann ist ein Berliner aus alt angesehener Patrizierfamilie. Eine feine Familienkultur und hohe Allgemeinbildung sind sein Erbe von Hause aus. Er war dazu in der angenehmen Lage, ohne Rücksicht auf etwaige finanzielle Bedenken, ganz seiner Kunst zu leben, zu malen und zu schreiben, was er wollte, und nicht, was andere von ihm wollten. Er ist der weitgereiste Mann, der die europäischen Museen kennt, wie kaum ein anderer. Er besitzt die nötige Selbstsicherheit, die in seiner Lebenslage unterliegt. Er, der einst in seinem Abschiedsbrief an die schlecht formulierte Frage eines Lehrers: „Wie kam der Apostel Paulus von Jerusalem nach Rom?“ mit der schönen Antwort „per pedes apostolorum“ beantwortete, er hat auch in anderen Lebenslagen die rechte Antwort gefunden. Er war Weltmann vom Scheitel bis zur Sohle. So wurde er zugleich Künstler und Führer. Weder Tadel noch Lob hat ihn je beirrt. Als eine Münchener Kritik seine Schusterwerkstatt lobte und ihn als einen der größten Maler pries, schrieb er darunter:

Dies steht nun fest für immerdar
 Gedrucktes Zeug ist ja stets wahr.

Ein Lob mußte schon aus sehr qualifiziertem Mund kommen, wenn er etwas darauf gab. Als er mit 25 Jahren die Gänserupferinnen malte, fragte ihn Adolf Menzel: „Sind Sie der Mann, der das ausgezeichnete Bild mit den alten Frauen gemalt hat?“ und er fügte in seiner bekannt groben Art, die auch ein Kompliment schroff formulieren mußte, hinzu: „Das sollte man Ihnen um die Ohren schlagen! Mit fünfzig Jahren können Sie so malen, aber nicht als junger Mensch.“ Das hat Liebermann gestreut.

Außer Menzel und vielleicht noch Leibl gab es für Liebermann in Deutschland keinen Anknüpfungspunkt. 1873 ging er deshalb nach Paris. Dort lernte er die großen Impressionisten von Batignolles kennen: Monet, Manet, Degas. Dann kommt er nach Barbizon. Dort, trat er — das ist bezeichnend für den Deutschen — in engste Fühlung mit Millet. Gewiß die Lehre des Impressionismus war ihm eine Offenbarung. Sie konnte ihm aber nicht Selbstzweck sein. Das Doctrinäre der Batignolles allein war ihm noch nicht das Letzte. Millet, der Monumentalmaler der Einfachheit, der Maler des sozialen Ethos, der Maler des in den tiefen Tiefen schon verborgenen Gemüts, mußte seiner jungen Kunst Pate stehen.

Seine weitere Ausbildung suchte Liebermann in Holland, dessen Natur ihm die dankbarsten Vorbilder gab. Und es ist durchaus kein Zufall, daß er sich dort dem großen Joseph Israels angeschlossen. Zu ihm zog ihn dieselbe Bahoerwandtschaft, die ihn zu Millet zog. Auch Israels hat die Größe der Einfachheit, die gleiche verhaltene Melancholie, das liebende Verfehlen sozialer Probleme.

Das sind Liebermanns beste Werke, die zu den technischen Neuerungen der Batignolles Meister, zu der Freilichtmalerei mit Einschluß aller Stimmungen und Wirkungen von Licht und Luft, zu dem brillanten Erfassen eines kürzesten Augenblicks des Geschehens, die Töne mitschwingen lassen, die Millet und Israels zuerst angeschlagen haben. Oft hat Liebermann das in Gemälden und graphischen Arbeiten erreicht: technische Vollendung und ganz leises, unaufdringliches, dem feinfühligsten Betrachter aber umso tiefer bewegendes Mitschwingen und Mitschwingen aus dem Innersten eines großen Menschen.

Mit diesen Meisterwerken hat sich Liebermann seinen Platz erobert als Klassiker der Malerei.

1915

II. Auswärtige:

a) Maler

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.....
v. Hofmann, Ludwig, Weimar.....
Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eddelsen.....
Skovgaard, Joakim, Kopenhagen.....
Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.....

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Pommern.....
Hahn, Hermann, München.....

c) Architekten

Engel, Martin, Dresden.....
Fischer, Theodor, München.....
Götsch, Hans, Breslau.....
v. Seidel, Emanuel, München.....

d) Graphiker

Hahn, Peter, München.....
Wolff, Heinrich, Königsberg i. Pr.....

Berlin, den 15. Januar 1915.

Max Liebermann.

Zu seinem 80. Geburtstag.

20. Juli.

Von

Rudolf Grehmann.

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

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

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

Man hat Liebermann deshalb versucht, in die Historie zu verweisen, aber er springt aus ihr oft unvermutet zeitgemäß, immer angriffsbereit und gar nicht verstant heraus, das Heute und sein künstlerisches Gebaren bald mit lebensweisen Ansichten, bald mit von mots treffend und blühschnell charakterisierend. Er hat seine Lieblings Themen, die er immer wieder neu abhandelt, wie die malerische Phantasie, das Naturabmalen, Sentimentales und Naives in der Kunst, äußere und innere Ähnlichkeit von Bildnissen („der Porträt ist ähnlicher wie Sie selbst“, versetzte er einmal einem unzufriedenen Besucher). Seine, auch von Kritikern oft zitierten Aussprüche sind geflügelte Worte geworden. Er verteidigt sich und sein Kunstschauen im Grunde damit immer selbst, auch ohne angegriffen zu sein. Das hält ihn immer wieder in frischer Spannung. Er hatte einmal vor, alles festzulegen für den künstlerischen Nachwuchs, ein Vademecum für Künstler herauszugeben, begeistert sich oft innerlich bewegt an diesen seinen eigenen, durch intensive Lebensarbeit gefundenen

Einflüssen, denkt daran, das Malen zu lassen um all dies niederzuschreiben, kommt aber dann zur Ansicht, es sei doch nur „pro domo“, nimmt den Pinsel wieder in die Hand und entläßt seine literarische Muse etwas ungnädig und plötzlich.

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

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

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

maxim!

Max Liebermann — 80 Jahre alt



mit dem Auge des Meisters Dolbin



Professor Max Liebermann
mit der Linse des photographischen Apparats



und im Spiegel des Meisters selbst gesehen

Max Liebermann, der Erneuerer der deutschen Malerei, Vorkämpfer und Führer der Sezession, feiert (vgl. den Artikel von Oskar Die in Nr. 165 der D. M. N.) am 20. Juli noch in seiner vollen Schaffenskraft seinen 80. Geburtstag.



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

„Bei Ihren Bildern muß ich oft an platonische Ideen denken.“ Entsetzt, „Wirklichkeit!“ „Verrückte er; denn Aristoteles liegt ihm als praktisch ordnende Natur mehr wie der schwärmerische müßige Plato. Dielem Drama, das Wesen, den Kern der Erscheinung zu fassen, hat er sein ganzes Leben gefolgt. Noch heute, in seinen Jahren, soll er stant lesen, und das, was er für sich herauszieht, streicht er rot an. Er ist nicht intellektuell, wie manche glauben, sondern hat sich nur einen außerordentlichen von ganz für das Leben bewahrt, ist berlinerisch schlaflos und wirkt mit seinen achtzig Jahren frisch und Leben bejahend, weiß immer zu überraschen und zu fesseln. So steht er nicht etwa launisch und geruchlos, sondern immer aktiv und kampfbereit mit einem fast grausamen Vächeln über die Dinge dieser Welt. „Die zu gutmütigen Menschen bringen zu nichts“, meint er. Als ich mal den alten Thoma im Rollstuhl besuchte, sagte dieser: „Ich habe mich vom Leben immer so trage lassen.“ Das kann Liebermann nicht sagen. Er hat die Dinge nach seinem Willen geformt, seine Kunst ist ganz männlich. Nach schöner Materie, nach der Oberfläche, nach dem hofflich künstlich Greifbaren in der Malerei, was die Modernen so lieben, fragt er nicht viel und hat gar keinen Sinn dafür. „Die Kinder, die der Vater liebt, züchtigt er“, sagt er etwas lapidarisch. Immer wieder gewinnt ihn etwas, das Wesen der Erscheinung zu fassen, den Sinn der Natur nicht im Einzelnen, sondern im ganzen zu packen. „Freuen wir uns, daß er noch rüstig unter uns lebt und schafft. Wir haben wenige seines gleichen.“

Bachmann, Hans.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

Barnack, von der.

PRESSE-ARCHIV

Gruppe an Max Liebermann

Zum achtzigsten Geburtstag

Wir haben, verehrter Meister, jetzt drei umfängliche Ausstellungen Ihrer Schöpfungen gesehen. Sie also zuzusagen von allen Seiten bewundern können. Nun treten wir hin vor Sie als Gratulanten um Sie und uns zu diesen acht Jahrzehnten eines köstlichen Erdenbeseins zu beglückwünschen. Doch nicht leere Phrasen wollen wir vor Ihnen hinstottern — dies würde weder Ihrer noch unserer eigenen Würde entsprechen — sondern wir wollen uns ganz ehrlich darauf besinnen, was Sie uns wert sind. (Was wir Ihnen wert sind) werden Sie vielleicht ironisch schmunzelnd hierzu ergänzen. Und beide Teile hätten recht.)

Sie waren, Verehrtester, seit jeher ein moderner Kämpfer. Dies ist ungemein ehrenvoll, steht aber naturgemäß Gegner voraus. Mit Krach traten Sie in die Arena; und auch heute noch kracht es aller Ecken und Enden um Sie her. Dies ist sozusagen das Preussische an Ihnen. Ehe Sie darauf aus sind, sich beliebt zu machen, denken Sie lieber daran, denen, die Ihnen an den Krügen wollen, oder deren Blicke Ihnen nicht paßt, die Zähne zu zeigen. Vor allem wollen Sie Lust um sich haben, Elbogenfreiheit. Und bedenken vielleicht nicht immer, das andere Leute dasselbe Vergnügen genießen möchten. Da gibt es dann eben Krach. Ich zähle keine „Fälle“ auf — Einzelheiten sind Nebensache. Natürlich sind auch die anderen nicht immer sanft — es sind gleichfalls preussische Kerle darunter — und ganz besonders gewisse Jünglinge, die ein besonderes Privilegium zu Unarten zu besitzen wähnen, machen sich gar nichts daraus, Ihnen gelegentlich sogar die Fingernägel einzufahren. Doch das sieht Sie wenig an. Haben Sie doch auch eine zuverlässige Schar angegebener und ergebenen Freunde. Und vor allem — sich selbst!

Uebrigens sah es eine Zeitlang schon kritischer aus als heute. Da war der Name „Max Liebermann“ für die jungen Umstürzler in der Kunst sozusagen das rote Tuch. Er galt gewissermaßen als Vater aller Hindernisse, als Entwicklungs-hemmisch. Es hat sich nur leider nicht viel Geschicktes damals entwickelt. Was sich so Dadaisten nannte oder sonstwie, spottete vielfach seiner selbst und wußte nicht, wie. Und die ganze „abstrakte Kunst“, die in Max Liebermann mit nicht wegzuleugnender Berechtigung ihren Gegenpol und geborenen Todfeind erkannte, hat gewiß auf dem Gebiete der Malerei kaum Förderliches hervorgebracht und sehr völlig abgewirtschaftet. Nur in der angewandten und



Zeichnung: Stumpo.

Max Liebermann

bauenden Kunst hat sie Spuren hinterlassen, die fortwirken und denen wir uns dankverpflichtet fühlen. Die Malerei aber sah ein, daß sie auf dem eingeschlagenen Wege nicht irgendwie vorwärtskommen konnte, und sprang darum nach einiger Zeit mit jenem Radikalismus, der das einzige lebende Geschlecht charakterisiert — ins heute lebende Gegenteil um. So entstand die „neue Sachlichkeit“. Die hatte und hat zwar noch immer mehr Abstraktes in sich, als sie wahr haben will. Aber sie hat doch jedenfalls die Anerkennung ausgesprochen, daß es ohne die Natur und ohne Gegenständlichkeit in der Kunst nicht geht. Und das ist, was Ihnen, Liebermann, sympathisch und daran erscheinen durfte und wezogen Sie den eigentlichen Bahnbrecher dieser Richtung, Otto

Dix, zumal er ein ganz ursprüngliches und starkes Talent ist, freudig anerkannt.

Sonst aber —! Ja freilich, ist zwischen Liebermann und „neuer Sachlichkeit“ denn doch noch ein gewaltiger Unterschied.

Und dieser Unterschied ist so groß, daß gar nichts anderes übrig bleibt, als daß die kommende Entwicklung noch weiter auf Liebermann zurückstreben muß. Eben in der Richtung dessen, was hier wiederholt als „neue Sachlichkeit“ bezeichnet wurde.

Ihre Kunst, Max Liebermann, lebt und weht ja in dem einen Element der „Empfindung“. Und Empfindung ist, was den jungen Künstlern von heute zumeist, jedenfalls aber den doktrinären Parteibonzen der jüngsten Richtung, in erschreckender Weise fehlt. Diese muß also zurückgewonnen werden. Und hierzu kann ein Wegweiser — Max Liebermann sein. Verstehen Sie, Meister, wie ich das meine? Doch das haben Sie ja selbstverständlich in sich! Wenn nur die anderen es verstehen!

Und darum an die anderen hier ein kurzes Wort.

Sieht einmal, ihr jungen Künstler, für Liebermann ist die malerische — und natürlicherweise auch: menschliche — Empfindung so sehr ein und alles, daß er sie geradezu gleichsetzt mit Phantasie. Gewiß, über die Berechtigung dieser Gleichsetzung läßt sich streiten. Und ihr schießt vielleicht gar nicht mal so weit an der Wahrheit vorbei, wenn ihr hierin die Zudeckung eines Mankos erblickt. Doch dies ist nur das Negative daran und braucht uns darum hier nicht zu kümmern. Das Positive aber ist wertvoll — nein mehr noch, ist Lebensatem, ist wirkende Gotteskraft. Ich will euch hier nicht ärgern, indem ich das Wort „Impressionismus“ ausspreche. Gut, ihr habt ihn überwunden, und er wird so bald nicht wiederkehren. Es kommt aber auf dieses Wort hier gar nicht an. Was Liebermann an den Impressionismus band und wohl auch heute noch bindet, war gewiß auf der einen Seite die Uebermacht einer elementaren Zeitbewegung, die aus dem Schoße der Menschheitsentwicklung selbst geboren war und mit Notwendigkeit auch auf die Kunst überspringen mußte. Diesem konnte sich also Liebermann, als Träger einer vorwärtstrebenden, produktiven

Kraft, gar nicht entziehen. Aber wichtiger ist doch noch das zweite, das rein Persönliche. Dieser Künstler war von Ursprung an derart mit Empfindung durchsättigt, daß sie ihm gleichsam der elektrische Funke wurde, der ihm in die Hand sprang, um damit schöpferisch zu werden. Aus dem Auge, aus dem Hirn, aus dem Herzen kam dieser Funke, aus der Hand wurde der Diener, der deren Befehl ausführte. In der kleinsten Zeichnung ebenso wie im ausgeführten Gesamtgemälde hat sich diese Befehlserfüllung dokumentiert. Darum ist bei Liebermann alles so aus einem Guss und so voller Ursprünglichkeit. Er hat eben seine Kunst nicht „gemacht“, sondern er hat sie empfangen. Empfangen und — fortgezeugt. Denn auch der lebendige Geist, der wissende und wirkende Verstand haben daran ihren großen Anteil.

Dies, ihr jungen Künstler, ist, was ihr euch im Betrachten Liebermannscher Werke stets vor Augen halten solltet. Hier ist nicht gedoktort noch doktrinären Erkenntnissen oder gar nach ausgeklügelten Rezepten und Programmen; und hier ist vor allem keine Homunkulusgeburt, sondern es spricht Natur durch die Begnadung eines Künstlers. Nicht mechanische, nicht abgezogene, nicht präparierte Natur — sondern erlebte, besessene, erschaut. Und das ist, was der heutigen und kommenden Kunst aufs neue zu bescheren sein wird.

So, verehrter Meister Liebermann, möchte ich zur heutigen Malerjugend sprechen. Und es ließe sich noch vieles, sehr vieles hinzufügen. Doch was sollen alle die Worte? Wägen die Menschen hingehen und Ihre Werke genießen! Drei große Ausstellungen stehen offen. Dort mag, wer Ihren Geburtstag feiern will, seine Andacht verrichten. Der Wunsch unserer Andacht aber lautet: noch viele weitere Schaffungsjahre — so etwa wie Tizian es Ihnen vorgemacht hat!

Franz Servaes.

1916

I. Einheimische:

a) Maler

Baluschek, Hans
 Burger, Fritz
 Corinth, Louis
 Danneberg, Rudolf
 Eichhorst, Franz
 Freudemann, Victor
 Herrmann, Paul
 Hübner, Ulrich
 Koberstein, Hans
 Langhammer, Carl
 Lechter, Melchior
 Lepsius, Reinhold
 Meyn, Georg Ludwig
 Müller-Schoenefeld, Wilhelm
 Schlichting, Max

b) Bildhauer

Camer, Paul Ludwig
 Freese, Ernst
 Friedrich, Nicolaus
 Haverkamp, Wilhelm
 Kolbe, Georg
 Kraus, August
 Lowin-Fanske, Arthur
 Wandschneider, Wilhelm
 Wenck, Ernst

Georg Meißner

Zum 80. Geburtstag Max Liebermanns

Zu Anlaß des 80. Geburtstags Professor Max Liebermanns suchte heute vormittag der preussische Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Prof. Dr. Dr. Beder, den Künstler in seiner Wohnung in Wannsee auf, um ihn zu beglückwünschen. Der Minister war von den Herren Ministerialdirektor Dr. Rentwig und dem Direktor der Berliner staatlichen Museen, Geh. Rat Prof. Dr. Fehldorf, begleitet. Staatsminister Dr. Beder überreichte dem Jubilar im Namen des Preussischen Staatsministeriums das erste Stück der vom Preussischen Staat wieder neu gestifteten Goldenen Staatsmedaille und außerdem als Ausdruck der Glückwünsche seine Ministeriums noch einen großen silbernen Kasten, dem der preussische Adler in Stahl ausgeprägt ist und der auf der Innenseite des Deckels eine Widmung des Ministers trägt. Der Kasten enthält 100 Photographien der 100 Gemälde, die jetzt in der Liebermann-Ausstellung in der Akademie der Künste gezeigt worden sind.

Zu der oben erwähnten Verleihung der Goldenen Medaille macht der Amtliche Preussische Pressedienst folgende weitere Mitteilungen: Um hervorragende Dienste um den Staat anzuerkennen, hat das Preussische Staatsministerium die Einführung einer — nicht tragbaren — Staatsmedaille in Gold und in Silber beschlossen. Die Medaille, deren Schöpfer der bekannte und gerade auf dem Gebiete der Plaketten- und Medailleurkunst erfahrene Berliner Bildhauer Alexander Oppler ist, zeigt auf der Vorderseite den fliegenden preussischen Adler mit der Umschrift: „Das Preussische Staatsministerium“, auf der Rückseite in einem Vorbeerfranz die Inschrift: „Für Verdienste um den Staat“. Der Durchmesser der Medaille ist 10,7 Zentimeter. Sie soll in zwei Ausfertigungen, in Silber und in Gold auf Antrag der Ressortminister durch das Staatsministerium verliehen werden. Von vornherein ist beabsichtigt, nur eine beschränkte Zahl auf verschiedenen Gebieten besonders verdienster Persönlichkeiten durch Verleihung der Staatsmedaille auszuzeichnen. Die Verleihungsurkunde besteht aus Pergament und liegt ebenso wie die Medaille in einer Lederhülle in den preussischen Farben. Schrift und Deckel der Urkunde sind von Wilma Brandt in Berlin entworfen.

Brauns Glückwunsch an Liebermann

Der Preussische Ministerpräsident Dr. h. c. Braun hat an den Präsidenten der Akademie der Künste, Prof. Dr. Max Liebermann, ein Glückwunschschreiben gerichtet, das folgenden Wortlaut hat:

„Hochverehrter Herr Präsident! Sie haben heute die Freude, auf 80 Jahre Ihres Lebens und ~~fruchtbarer~~ fruchtbarer Künste

terischen Schaffens zurückzublicken. Da ist es mir aufrichtiges Bedürfnis, Ihnen neben der offiziellen staatlichen Ehrung meinen herzlichsten Glückwunsch auszusprechen. Indem das preussische Volk jeden Standes und Berufes, das in Ihren von Leben und Bewegung erfüllten Werken, sehr verehrter Meister, seinen Alltag und seine Freude gestaltet fühlt, heute mit Ihnen Ihren Ehrentag begeht, feiert es nicht nur Sie selbst, der die Tugenden demokratischer Arbeit verkörpert und sich nach vielen Jahren der Anfeindung und Geringschätzung in der ganzen Welt durchgesetzt hat, sondern es feiert zugleich den Sieg des Zeitgeistes über eine in Politik und Kunst überlebte, dem äußeren Prunk zugehörige Welt. Und wenn ich Ihnen noch Jahre gesunden und glücklichen Lebens voll befriedigenden Schaffens wünsche, so weiß ich, daß damit zugleich noch eine reiche künstlerische Arbeit für die Sache des Volkes und der staatsbürgerlichen Freiheit verbunden ist. In der Hoffnung, daß Sie Ihren Festtag in aller Frische recht angenehm verleben, begrüße ich Sie, sehr verehrter Herr Präsident, in aufrichtiger Verehrung.

Ihr sehr ergebener
 gez. Braun."

Reichsminister Dr. Marx

hat an Max Liebermann folgendes Glückwunschtelegramm gerichtet: „Zu Ihrem 80. Geburtstage spreche ich Ihnen zugleich im Namen der Reichsregierung die herzlichsten Glückwünsche aus. Sie blicken heute zurück auf ein Leben voll rastloser Arbeit, mit deren Früchten Sie uns reich beschenkt haben. Sie gaben uns Licht und Freude auch in Zeiten voll Not und Traurigkeit. Mögen Ihnen, hochverehrter Herr Professor, noch viele Jahre glücklichen Lebens in unverminderter Schaffenskraft beschieden sein.“

Der Reichspräsident von Hindenburg

hat Max Liebermann den Adlerschild des Reichs verliehen und mit nachstehendem Schreiben zugehen lassen:

„Sehr geehrter Herr Professor! Zu Ihrem 80. Geburtstage spreche ich Ihnen meinen Glückwunsch aus. Sie blicken am heutigen Tage auf ein Leben reich an Arbeit und an Erfolgen zurück. In ununterbrochenem Schaffen und Wirken haben Sie als Maler und Graphiker ein Werk aufgestellt, das in der Geschichte der Kunst von bleibender Bedeutung ist. Neue Wege haben Sie gebahnt, einer ganzen Zeit malerische Form gegeben. Als Zeichen des Dankes, den Ihnen das deutsche Volk schuldet, lasse ich Ihnen hiermit den Adlerschild des Reichs zugehen. Meine besten Wünsche gelten Ihrem weiteren Schaffen und Ihrem persönlichen Wohlergehen. In vorzüglicher Hochachtung

gez. von Hindenburg."

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.

Hodler, Ferdinand, Genf

v. Hofmann, Ludwig, Weimar

Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eddelsen

v. Keller, Albert, München

Kuehl, Gotthard, Dresden

Olde, Hans, Cassel

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grässel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

Ehrungen für Liebermann.

Verleihung des Adlerschildes und der Goldenen Preussischen Staatsmedaille.

Professor Dr. Max Liebermann, dem Präsidenten der Akademie der Künste in Berlin, sind zu seinem heutigen 80. Geburtstage überaus reiche Ehrungen zuteil geworden. Aus fast allen deutschen Städten sowie auch aus dem Auslande trafen in Wannsee, dem Sommerhof des Meisters, Glückwunschsdepechen ein.

Der Herr Reichspräsident hat dem Präsidenten der preussischen Akademie der Künste, Professor Dr. h. c. Max Liebermann, zu seinem 80. Geburtstag den Adlerschild des Reiches verliehen und mit nachstehendem Schreiben zugehen lassen: „Sehr geehrter Herr Professor! In Ihrem 80. Geburtstage spreche ich Ihnen meinen Glückwunsch aus. Sie blicken am heutigen Tage auf ein Leben reich an Arbeit und an Erfolgen zurück. In ununterbrochenem Schaffen und Wirken haben Sie als Maler und Graphiker ein Werk aufgestellt, das in der Geschichte der Kunst von bleibender Bedeutung ist. Neue Wege haben Sie gebahnt, einer ganzen Zeit die malerische Form gegeben. Als Zeichen des Dankes, den Ihnen das deutsche Volk schuldet, lasse ich Ihnen hiermit den Adlerschild des Reiches zugehen. Meine besten Wünsche gelten Ihrem weiteren Schaffen und Ihrem persönlichen Wohlergehen. In vorzüglicher Hochachtung gez. v. Hindenburg.“

Reichskanzler Dr. Marx hat an Max Liebermann das folgende Glückwunschsdepegramm gerichtet: „Zu Ihrem 80. Geburtstage spreche ich Ihnen zugleich im Namen der Reichsregierung die herzlichsten Glückwünsche aus. Sie blicken heute zurück auf ein Leben voll rastloser Arbeit, mit deren Früchten Sie uns reich beschenkt haben. Sie gaben uns Licht und Freude, auch in Zeiten voll Not und Traurigkeit. Mögen Ihnen, hochverehrter Herr Professor, noch viele Jahre glücklichen Lebens in unverminderter Schaffenskraft beschieden sein.“

Vormittags erschien in Wannsee der preussische Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Prof. Dr. Becker, begleitet von den Herren Ministerialrat Dr. Rentwig und dem Direktor der Berliner staatlichen Museen, Geh. Rat Prof. Dr. Wachsmidt. Staatsminister Dr. Becker überreichte dem Jubilar im Namen des preussischen Staatsministeriums das erste Stück der vom preussischen Staate wieder neugegründeten Goldenen Staatsmedaille und außerdem als Ausdruck der Glückwünsche seines Ministeriums noch einen großen silbernen Kasten, dem der preussische Adler in Stahl aufgeprägt ist und der auf der Innenseite des Deckels eine Widmung des Ministers trägt. Der Kasten enthält 100 Photographien der 100 Gemälde, die jetzt in der Liebermann-Ausstellung in der Akademie der Künste gezeigt werden sind.

Zu dieser Verleihung der Goldenen Medaille macht der „Amtliche Preussische Pressedienst“ noch folgende Mitteilungen: Um hervorragende Dienste um den Staat anzuerkennen, hat das preussische Staatsministerium die Einführung einer — nichttragbaren — Staatsmedaille in Gold und in Silber beschlossen. Die Medaille, deren Schöpfer der bekannte und gerade auf dem Gebiet der Plakette- und Medailleurkunst erfahrene Berliner Bildhauer Alexander Dypa-ler ist, zeigt auf der Vorderseite den fliegenden preussischen Adler mit der Umschrift: „Das preussische Staatsministerium“, auf der Rückseite in einem Lorbeerkranz die Aufschrift: „Für Verdienste um den Staat.“ Der Durchmesser der Medaille ist 10,7 Zentimeter. Sie soll in zwei Ausführungen, in Silber und in Gold, auf Antrag der Ressortminister durch das Staatsministerium verliehen werden. Von vornherein ist beabsichtigt, nur eine beschränkte Zahl auf verschiedenen Gebieten besonders verdienster Persönlichkeiten durch Verleihung der Staatsmedaille auszuzeichnen. Die Verleihungsurkunde besteht aus Pergament und liegt ebenso wie die Medaille in einer Lederhülle in den preussischen Farben. Schrift und Deckel der Urkunde sind von Wilma Brandt in Berlin entworfen.

Der preussische Ministerpräsident Dr. h. c. Braun sandte an Liebermann ein Glückwunschsdepegramm, worin es heißt: „Indem das preussische Volk jedes Standes und Berufs, das in Ihren von Leben und Bewegung erfüllten Werken, sehr verehrter Meister, seinen Alltag und seine Freude gestaltet, sieht, heute mit Ihnen Ihren Ehrentag begeht, feiert es nicht nur Sie selbst, der die Tugenden demokratischer Arbeit verkörpert und sich nach vielen Jahren der Anfeindung und Geringschätzung in der ganzen Welt durchgesetzt hat, sondern es feiert zugleich den Sieg des Zeitgeistes über eine in Politik und Kunst überlebte, dem äußeren Prunk zugelegene Welt.“

Unter den Gratulanten befand sich auch der Oberbürgermeister der Stadt Berlin, Dr. Böh. Liebermann ist ja, wie wir seinerzeit berichtet haben, zum Ehrenbürger von Berlin ernannt worden. Die Deutsche Kunstgemeinschaft überreichte ihrem Ehrenmitglied eine von Professor Heinrich Zille geschaffene lustige Originalithographie, auf der Meister Zille mit seinem ganzen Milieu, in das er den Jubilar aufnimmt, gratuliert. Das Kartell der Verbände bildender Künstler Berlins sandte dem Jubilar eine künstlerisch ausgeführte Glückwunschsadresse. Professor Emil Orlik, der sich zurzeit nicht in Berlin befindet, ließ dem Achtzigjährigen eine Plakette überreichen, die er zu Ehren Liebermanns geschaffen hat. Der Verband der Kunstkritiker ließ durch seinen Vorsitzenden Dr. Max Osborn seine Glückwünsche aussprechen. Unter den Glückwunschsdepegrammen der deutschen Städte ist das des Rates der Stadt Leipzig bemerkenswert. Es heißt darin: „Wenn die Stadt Leipzig Ihnen an Ihrem Ehrentage aufrichtige Wünsche darbringt, so tut sie es in voller Würdigung Ihrer Leistungen und zum Dank für die Förderung, die Sie als einer der Protagonisten der internationalen Buchkunstausstellung den künstlerischen Bestrebungen Leipzigs bewiesen haben. In unserem Museum der bildenden Künste hängen an bevorzugter Stelle Bilder aus verschiedenen Perioden Ihrer rastlosen Tätigkeit, Werke, die Zeugnis ablegen für den Ernst und die Treue, mit der Sie Ihre künstlerischen Erlebnisse in einer Weise geschildert, die auch langhin vorbildlich bleiben wird.“

1915

I. Bismarckische:

a) Maler

Baluschek, Hans
 Bennwitz von Loefen, Karl
 Corinto, Louis
 Hübner, Ulrich
 Kerner, Ernst
 Lerschammer, Carl
 Lepsius, Reinhold
 Moyn, Louis Ludwig
 Monroter, Alfred
 Müller-Senator, Franz
 Müller-Sonnenfeld, Wilhelm
 Pfannkuch, Ernst
 Böckling, Karl
 Sandrock, Leonhard
 Schlick, Max
 Schöbel, Georg
 Seock, Otto
 Ullrich, Hugo

b) Bildhauer

Caner, Paul Ludwig
 Freese, Ernst
 Friedrich, Hermann
 Götz, Johannes

In seiner Villa am Wannsee empfing heute der Groß- und Altmeister der deutschen Kunst, der Präsident der Akademie der Künste, Professor Dr. h. c. Mag Liebermann die Glückwünsche seiner Verehrer. Weitab von der großen Stadt und Seestraße liegt das Heim, unzugänglich ihrem Treiben und verschlossen ihrer Neugier. Das Heim eines Malerpatriziers, der sich an seinen Taten erkannt weiß und die Würde der Berühmtheit mit bescheidener Würde trägt. Die Gesellschaftsräume sind von unbetonter Einfachheit und Altbürgerlichkeit; sie erhalten ihren festlichen Charakter bloß dadurch, daß Tische und Nischen mehr mit Blumen geschmückt sein mögen als sonst. Auf einem Wiedermeierschrank häufen sich Telegramme und Adressen sonder Zahl. Der Jubilar selbst empfängt in den Morgenstunden aufrecht und elastisch die Glückwünsche seiner Familienangehörigen und seines engeren Freundeskreises. Die große Gratulationscour begann erst in den Mittagsstunden.

Reichspräsident von Hindenburg

hat Liebermann den Adlerschild des Reichs verliehen und mit nachstehendem Schreiben zugehen lassen:

„Sehr geehrter Herr Professor!

Zu Ihrem 80. Geburtstag spreche ich Ihnen meinen Glückwunsch aus.

Sie blicken am heutigen Tage auf ein Leben reich an Arbeit und an Erfolgen zurück. In ununterbrochenem Schaffen und Wirken haben Sie als Maler und Graphiker ein Werk aufgestellt, das in der Geschichte der Kunst von bleibender Bedeutung ist. Neue Wege haben Sie gebahnt, einer ganzen Zeit die malerische Form gegeben.

Als Zeichen des Dankes, den Ihnen das deutsche Volk schuldet, lasse ich Ihnen hiermit den Adlerschild des Reichs zugehen.

Meine besten Wünsche gelten Ihrem weiteren Schaffen und Ihrem persönlichen Wohlergehen.

In vorzüglicher Hochachtung

gez. von Hindenburg.

Reichsminister von Reudell überbrachte überdies persönlich die Glückwünsche des Reichspräsidenten.

Reichskanzler Dr. Marx

hat an Mag Liebermann folgendes Glückwunschtelegramm gerichtet:

„Zu Ihrem 80. Geburtstag spreche ich Ihnen zugleich im Namen der Reichsregierung die herzlichsten Glückwünsche aus. Sie blicken heute zurück auf ein Leben voll rastloser Arbeit, mit deren Früchten Sie uns reich beschenkt haben. Sie geben uns Licht und Freude auch in Zeiten voll Not und Traurigkeit. Mögen Ihnen, hochverehrter Herr Professor, noch viele Jahre glücklichen Lebens in unverminderter Schaffenskraft beschieden sein.“

Der preussische Ministerpräsident Dr. h. c. Braun hat ein Glückwunschschreiben gefandt, das reichlich parteipolitischen Geist atmet.

Der preussische Kultusminister Dr. Beder, der in Begleitung des Ministerialdirektors Dr. Rentwig und des Direktors der Berliner Staatlichen Museen, Geh. Rat Professor Dr. Warhold, erschienen war, überreichte dem Jubilar das erste Exemplar der vom Preussischen Staate wieder neugetasteten

Goldenen Staatsmedaille.

Die von Alexander Oppler geschaffene Medaille zeigt den fliegenden preussischen Adler mit der Umschrift „Preussisches Staatsministerium“ und auf der Rehrseite in einem Vorbeerfranz die Inschrift „Für Verdienste um den Staat“. Von der preussischen Kunstverwaltung wurden Photographien seiner jetzt in der Akademie der Künste ausgestellten hundert Bilder in einem Kasten gestiftet, die den preussischen Adler, in ver Silberstem Stahl eingelegt, nach einem Entwurf von Professor Geride trägt.

In einem besonderen Schreiben gab Dr. Beder die Ernennung Liebermanns zum Ehrenmitglied der Vereinigten Staatsschulen bekannt.

Als Vertreter der Akademie der Künste erschien eine Deputation, bestehend aus dem Maler Prof. Philipp Frank, dem Dichter Wilhelm v. Scholz und dem händigen Sekretär der Akademie, Professor Dr. Amersdorffer. Von den Staatlichen Museen waren der Generaldirektor Geheimrat Otto v. Falke sowie der Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums, Dr. Max Friedländer, erschienen.

Auch die Berliner Universität beglückwünschte ihren Ehrendoktor durch ein besonderes Schreiben. Die Universität vertrat Prof. Geh. Rat Adolf Goldschmidt.

Von den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Charlottenburg hatten sich Direktor Professor Bruno Paul und die Professoren Seock und Sörensen eingefunden. Daran schloß sich eine Abordnung der Meisterschüler für bildende Kunst und Musik.

Weiter waren u. a. erschienen Gerhart Hauptmann und Frau, Geheimrat Lewald, Prof. Ulrich Häbner, Prof. Kurt Glaser von der Staatlichen Bibliothek, Prof. Kraus von der Vereinigung Berliner Bildhauer.

Das Kartell der Verbände bildender Künstler Berlins überreichte durch den Maler Erich Fehrerabend eine künstlerisch ausgeführte Glückwunschadresse. Ursprünglich beabsichtigte man zu Liebermanns Ehren einen Saal im Landesausstellungsgebäude „Liebermann-Saal“ zu nennen, verzichtete aber darauf wegen des wenig repräsentativen Charakters des Gebäudes. Aber das neue würdige Ausstellungsgebäude, auf das man in der Künstlerchaft hofft, soll nach Liebermann benannt werden.

Die Freie Vereinigung der Graphiker überbrachte ebenfalls eine Glückwunschadresse, auch der Verband Deutscher Kunstkritiker war unter der Menge der Gratulanten durch Berliner Mitglieder vertreten. Von anderen Verbänden sind noch der Verein Deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens und der Verband jüdischer Frontkämpfer zu nennen, die ebenfalls ihre Glückwünsche überbrachten.



Die neue Goldene Preussische Staatsmedaille.

deren erstes Stück Mag Liebermann anlässlich seines 80. Geburtstages überreicht wurde.

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.

Hodler, Ferdinand, Genf

v. Hofmann, Ludwig, Weimar

Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eddelsen

v. Keller, Albert, München

Kuehl, Gotthard, Dresden

Olde, Hans, Cassel

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grassel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN

PRESSE-ARCHIV

Berliner Morgenzeitung vom 20. Juli 1927

Max Liebermann heute 80 Jahre alt

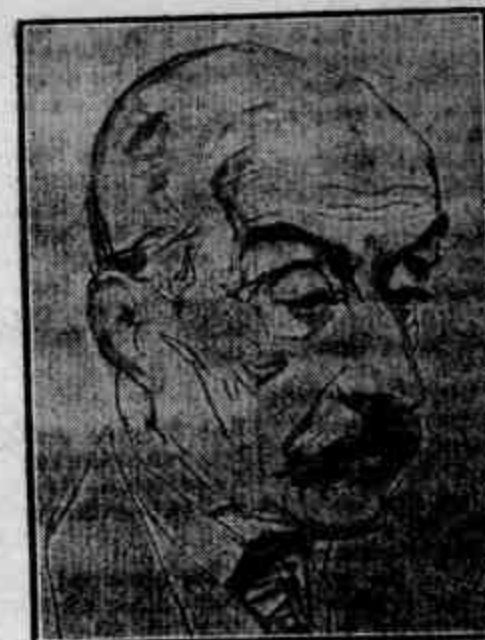
Was sagt du zu dem Unglück, daß der Max Maler werden will? Soll Liebermanns Vater zu einem seiner Söhne gesagt haben. In der alten jüdischen Kaufmannsfamilie, der Liebermann entstammt, wurde der Beruf des Künstlers als etwas außerhalb der geordneten bürgerlichen Weltordnung Strebendes betrachtet. Und so beschwor kurz vor seinem Tode der Vater seinen ältesten Sohn, doch für den jüngeren zu sorgen, weil dieser als Künstler niemals auf eigenen Füßen stehen könne. Das ist freilich anders gekommen, und aus dem „Unglück“ ist ein großes Glück geworden, nicht nur für den Künstler selbst, sondern auch für uns, die wir seine Kunst bewundern dürfen.

Es gibt wohl wenige Künstler, deren Schaffen so umstritten worden ist, denen gerade das, was in ihrer Kunst das Lebensgefühl bildet, so zum Vorwurf gemacht wurde, wie es bei Liebermann der Fall war. Den Maler, der den Impressionismus am folgerichtigsten durchbildete, der mit äußerster Sensibilität der Nerven das Wunder der farbigen Form erlebte, nannte man fälschlicher Weise den Ungefährmaler. In der im Laufe seines Schaffens sich ständig verfeinernden Fähigkeit, der Natur ihre tiefsten farbigen Geheimnisse abgulauschen und Licht, Luft, Wasser, Blumen, Wald und Menschen in ihrer gemeinsamen malerischen Beziehung zu fassen, darin liegt das große Geheimnis seiner Kunst.

Niemand würde mehr lassen als Max Liebermann, wenn man mit ihm von diesem Geheimnis sprechen würde. Er hat in seiner berühmten paradoxen Wichtigkeit, die er gern in die durchsichtige Form des „Berlinerers“ kleidet, seine Kunst auf einen viel einfacheren Kenner gebracht, als er sagte: „Malen heißt, wenn ich aus der Fläche eine Tiefe mache.“ In dem Begleitwort zum Katalog seiner Gemäldeausstellung erinnert er an das Wort Gottfried Schadows, das ihm der Lehrer Steffes stets vorhielt: „Malt, was ihr seht.“ Etwas anderes hat der Maler, Zeichner und Graphiker Liebermann denn auch nie getan. Aus jedem Gemälde wie aus der feinsten Skizze leuchtet Wahrheithaftigkeit.

Die Künstlerchaft hat ihn, der ihr geborener Führer ist, bereits zum achten Male die Würde eines Akademikpräsidenten verliehen,

und die Reichshauptstadt erfüllt nur eine selbstverständliche Pflicht, wenn sie ihn zu seinem achtzigsten Geburtstag zum Ehrenbürger ernannt. Denn Liebermann ist ein echter Berliner, der in seiner



Zeichnung von A. Plach.

Sprache seine Vaterstadt nie verleugnet. Und in seinem alten, schönen Heim am Pariser Platz erscheint es uns wie ein aus alter Berliner Geschichte übriggebliebenes Sinnbild.

Zwei Liebermann-Anekdoten. Liebermann hat Richard Dehmel gewollt. Der Dichter hat aber zum Schluß immer Änderungsansätze, bis Liebermann entgegnet: „Edrense mal, Sie dürfen

von einem Porträt nicht verlangen, daß es noch Mama und Papa sagen kann.“

Ein Besteller ist mit der Ähnlichkeit seines Porträts nicht zufrieden. Liebermann sagt ihm: „Wissen Sie, ich habe Sie ähnlicher gemalt als Sie sind.“

1916

Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen
Dill. Ludwig, Berlin
v. Hofmann, Ludwig, Weimar
Jank, Angelo, München
Kampf, Eugen, Düsseldorf
Skovgaard, Joakim, Kopenhagen
Sterl, Robert, Dresden
Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Marlack, Ernst, Güstrow in Mecklenburg
Nahr, Hermann, München

c) Architekten

Dücker, Martin, Dresden

d) Graphiker

Hahn, Peter, München

Berlin den 7. Januar 1916.

Max Liebermann heute 80 Jahre alt

„Was sagst du zu dem Unglück, daß der Max Maler werden will?“ soll Liebermanns Vater zu einem seiner Söhne gesagt haben. In der alten jüdischen Kaufmannsfamilie, der Liebermann entstammt, wurde der Beruf des Künstlers als etwas außerhalb der geordneten bürgerlichen Weltordnung Strebendes betrachtet. Und so beschwor kurz vor seinem Tode der Vater seinen Ältesten Sohn, doch für den jüngeren zu sorgen, weil dieser als Künstler niemals auf eigenen Füßen werde stehen können. Das ist freilich anders gekommen, und aus dem „Unglück“ ist ein großes Glück geworden, nicht nur für den Künstler selbst, sondern auch für uns, die wir seine Kunst bewundern dürfen.

Es gibt wohl wenige Künstler, deren Schaffen so umstritten worden ist, denen gerade das, was in ihrer Kunst das Lebensgefühl bildet, so zum Vorwurf gemacht wurde, wie es bei Liebermann der Fall war. Den Maler, der den Impressionismus am folgerichtigsten durchbildete, der mit äußerster Sensibilität der Nerven das Wunder der farbigen Form erlebte, nannte man fälschlicher Weise den Ungefährmaler. In der im Laufe seines Schaffens sich ständig verfeinernden Fähigkeit, der Natur ihre tiefsten farbigen Geheimnisse abzulauschen und Licht, Luft, Wasser, Blumen, Wald und Menschen in ihrer gemeinsamen malerischen Beziehung zu fassen, darin liegt das große Geheimnis seiner Kunst.

Niemand würde mehr lachen als Max Liebermann, wenn man mit ihm von diesem Geheimnis sprechen würde. Er hat in seiner berühmten paradoxen Mäßigkeit, die er gern in die burschikose Form des „Berlinerers“ kleidet, seine Kunst auf einen viel einfacheren Kenner gebracht, als er sagte: „Malen heißt, wenn ich aus der Fläche eine Tiefe mache.“ In dem Begleitwort zum Katalog seiner Gemäldeausstellung erinnert er an das Wort Gottfried Schadow, daß ihm der Lehrer Steffek stets vorhielt: „Malt, was ihr seht.“ Etwas anderes hat der Maler, Zeichner und Graphiker Liebermann denn auch nie getan. Aus jedem Gemälde wie aus der kleinsten Skizze leuchtet Wahrheithaftigkeit.

Die Künstlerkammer hat ihm, der ihr geborener Führer ist, bereits zum achten Male die Würde eines Akademikspräsidenten verliehen,

und die Reichshauptstadt erfüllt nur eine selbstverständliche Pflicht, wenn sie ihn zu seinem achtzigsten Geburtstag zum Ehrenbürger ernannt. Denn Liebermann ist ein echter Berliner, der in seiner



Zeichnung von C. Plösch.

Sprache seine Vaterstadt nie verleugnet. Und in seinem alten, schönen Heim am Pariser Platz erscheint es uns wie ein aus alter Berliner Geschichte übriggebliebenes Sinnbild.

E. C.

Zwei Liebermann-Anekdoten. Liebermann hat Richard Dehmel gemalt. Der Dichter hat aber zum Schluß immer Änderungswünsche, bis Liebermann entgegnet: „Hören Sie mal, Sie dürfen von einem Porträt nicht verlangen, daß es noch Mama und Papa sagen kann.“ —

Ein Besteller ist mit der Ähnlichkeit seines Porträts nicht zufrieden. Liebermann sagt ihm: „Wissen Sie, ich habe Sie ähnlicher gemalt als Sie sind.“ —

Handwritten signature: Max Liebermann

Haverkamp, Wilhelm
 Hilgers, Carl
 Kolbe, Georg
 Kraus, August
 Lewin-Funcke, Arthur
 Metzner, Franz
 Wandschneider, Wilhelm
 Wenck, Ernst

c) Architekten

Blunck, Erich
 Cremer, Wilhelm Hubert
 Gessner, Albert
 Hensfeld, Friedrich Oskar
 von Ihne, Ernst
 Paul, Bruno
 Rentsch, Ernst
 Straumer, Heinrich
 Wolfenstein, Richard

d) Grafiker

Kappstein, Carl
 Orlik, Emil

Berlin den 19. Januar 1915

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
 PRESSE-ARCHIV

Hallesche Nachrichten Halle a. / S 20. Juli 1927

Die Ueberreichung der großen goldenen Staatsmedaille an Prof. Liebermann.



Prof. Max Liebermann hat an seinem 80. Geburtstage den Besuch des preussischen Ministers für Kunst, Wissenschaft und Volksbildung und aus dessen Hand die große goldene Staatsmedaille empfangen. Unser Bild zeigt links Wilhelm von Scholz, den Präsidenten der Dichter-Akademie, Frau Liebermann, den Meister selbst und rechts den Minister Prof. Dr. Beder.

Vobachs Frauen - Zeitung Leipzig Heft 32



Professor Max Liebermann erhielt die goldene preussische Staatsmedaille. Anlässlich seines 80. Geburtstages wurde Professor Liebermann durch Kultusminister Beder das erste Exemplar der neuen goldenen preussischen Staatsmedaille überreicht. Unser Bild zeigt den greisen Künstler zwischen seiner Gattin und seiner Enkelin. Links Dr. Wilhelm von Scholz, der Vorsitzende der Dichtersakademie, rechts Kultusminister Beder.

1914

I. Einheimische:

Chop, Max

Kahn, Robert

Taubmann, Otto

II. Auswärtige:

Reger, Max, Meiningen

Wolf-Ferrari, E., Venedig

Berlin den 17. Januar 1914.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN

PRESSE-ARCHIV

Morgenpost vom 20. Juli 1927

Max Liebermann.

Zu seinem 80. Geburtstag

Wenn am 20. Juli die deutsche Künstler-Schaft und die deutsche Kulturwelt zu einem gemeinsamen Glückwunsch für Max Liebermanns 80. Geburtstag vereinigen, wird der Beglückwünschte kein Greis im gewöhnlichen Sinne des Wortes sein. Schlagfertig und kampfluftig wie in seinen jungen Tagen, hartnäckig und konsequent in seinem künstlerischen Wollen und seinen künstlerischen Überzeugungen, ist Liebermann heute wie immer ein zäher Kämpfer, ein Kämpfer für sich und ein Kämpfer für die Prinzipien, die er in sich verkörpert fühlt. Die technischen Mittel seiner Arbeit, die Materie mag unsicherer geworden sein, der Geist ist es ganz gewiß nicht! Glückwunsch feiern bei Gelegenheit eines 80. Geburtstages feiern gewöhnlich eine Vergangenheit, bei Max Liebermann gelten sie einer lebendigen und tatkräftigen Gegenwart.

Viele glückliche Umstände mußten zusammenkommen, um eine Erscheinung wie die Liebermanns in Deutschland möglich zu machen. Er war der Sohn eines reichen Hauses, sein Leben,

von allen Schwierigkeiten materieller Not befreit, war damit von vornherein auf eine Ebene gestellt, auf der es den Kampf um seine künstlerischen Überzeugungen mit viel geringerer Beengung aufnehmen konnte, als dies den meisten Künstlern vergönnt ist. Liebermann konnte seiner Überzeugung leben und seine Überzeugung leben, ohne daß sich das in direkter materieller Form an ihm rächte. Daß er diese günstigen Umstände zum Aufbau seiner Persönlichkeit mit einer selbstzerstörerischen Härte gegen sich und die anderen ausnützte, die ihn zugleich zu einem großen Künstler machte und die anderen zur Anerkennung zwang, spricht von der Echtheit seiner Persönlichkeit.

Der Reichtum und die Tatsache, daß er aus einer altangesehenen Familie stammte, haben Liebermann durchaus nicht den Weg nur erleichtert. Seine Eltern und seine Familie, mit Ausnahme wohl der Mutter, bejubelten seinen Weg zur Kunst keineswegs. Auf der anderen Seite nahmen es die Maler dem jungen Manne, in dem sie bereits einen zukünftigen Rivalen sahen, recht übel, daß er selbst malen wollte, und Paul Meyerheim sagte diese Stimmung in die klassischen Worte zusammen: „Wat, Maler wollen Sie werden? Bilder kooften, det sollen Sel.“

Das alles hat ihn vielleicht noch härter gemacht, härter auch sich selbst gegenüber. Ihm schien, als müsse er gerade um seiner günstigen Lebensposition willen mehr leisten als die anderen, und er kämpfte mit einer logisch geschulten Kraft um sein Werk und um dessen Durchsetzung. Er muß früh ein Gefühl dafür gehabt haben, daß er der Mann war, den seine Zeit oder vielmehr das Deutschland seiner Zeit zur Reinigung der Kunst brauchte. Er war Berliner, seine ganze Natur wurzelte tief im preussischen Wesen, keiner war wie er berufen, die Linie Krüger, Wenzel konsequent fortzusetzen, und niemand seit Wenzel ist sich im Grunde seines Berlinertums und seine Preußentums züder bewußt geblieben als Liebermann. Er hat unbedenklich rings in der Welt gelernt, wo etwas zu lernen war, von Munkacsy, von Frans Hals, von Israels und den neuen HOLLÄNDERN, von den großen Franzosen, ja selbst von seinen deutschen Zeitgenossen. Er blieb jeder Liebe nur so lange absolut getreu, als er sie zum Aufbau seines Wesens brauchte, er war egoist nicht um seiner selbst sondern um seines Werkes willen. Nach der alten Liebermann ist von Degas zum Monet übergegangen, und er würde auch zu seinem 90. Geburtstag noch ein Gleiches tun, könnte er dadurch seine

Kunst um ein großes Stück erweitern. Er ist einer von den geistgebenden Schöpfern, er ist einer von den großen Ordnern künstlerischer Kultur. Aber als solcher repräsentiert er den Typ in einer Reinheit, wie ihn das Deutschland der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht ein zweites Mal hervorzubringen vermochte.

Der berühmteste Maler seines Landes, von allen Seiten anerkannt und gefeiert, in allen Museen in der ehrenvollsten Weise vertreten, berühmt auch im Ausland, Akademiepräsident, ja in gewisser Hinsicht fast Kunstbibliothekar, hat der achtzigjährige Liebermann an diesem Tage wohl keine Wünsche mehr, die sein menschliches Leben betreffen. Inmitten seiner Familie glücklich, wird er zum 80. Geburtstag mit Ehren überhäuft werden, die alle nicht an die Ehre heranreichen, die er sich selbst erwies: sein Ich, sein Wollen, seine Absichten und Ziele vollkommen erfüllt und errungen zu haben.

20. Juli 1927

Max Liebermann
zum 80. Geburtstag.

Review

Paul Westheim

Heute wird Max Liebermann 80 Jahre alt. Wenn die Natur diese seltene Stunde einer Persönlichkeit befreit, die als Künstler, als Forscher, als Erfinder oder als Staatsmann das Schaffen, Denken oder Sein ihres Volkes entscheidend beeinflusst hat, so wird man auch den Ueberblickung der Feiern denken. Noch kennen wir nicht alle die Errungen, die Liebermann zugebracht sind. Die Stadt Berlin hat ihn zum Ehrenbürger ernannt, die Akademie hundert seiner Werke ausgestellt, wir haben neulich bei seinem Bankett eine Sommernacht durch die ganze Mannesfülle mit einem Trummelfeuer knallender Prophen gefeiert... Ueber die Unterschiedlichkeit aller verschiedenartigen Kunstmeinungen hinweg ist das Bewunderungswürdige heute die charaktervolle Persönlichkeit, Persönlichkeit, die — was unbäufig genug ist — sich grabling und auch innerlich unabhängig zu entfallen vermochte, die einem beträchtlichen Stück deutscher Kunstentwicklung die Richtung weisen sollte, obwohl es zu einer eigentlichen Liebermann-Schule sogar in Berlin nie gekommen ist.

Liebermann war uns in Deutschland, die wir um die Jahrhundertwende die ersten Schritte in die Kunstwelt traten, der Geist, an dem die Kunstgeister sich schieden. Auf der einen Seite, da standen jene, die mit dem Trompeter von Säckingen ihre Blechfanfaren bliesen, in Berlin Anton von Werner, der Freund und Illustrator des Trompeten-Dichters. Auf der anderen, geschart um den Begründer der Berliner Seession, alles, was jung war, was eine neue Kunst der Prosaenlosigkeit, der Tatsächlichkeit und ungekünstelten Wahrhaftigkeit wollte. Es war ein unerlöschlicher Dampf, in dem es hart auf hart ging. Man hatte Stellung zu nehmen: hüben oder drüben. Und im Grunde hatte Liebermann auch damals schon die stärkere Partei hinter sich: die bürgerliche Welt der realpolitischen Tatsachenevidenz.

In Hunderten von Zeitungen wird heute zu lesen sein, wieso es nur möglich gewesen in dieser Malerei, gar in diesem Maler, der in all seinen menschlichen und künstlerischen Instinkten dezidiert Bürger ist und auch immer gewesen ist, einen Revoltär zu sehen. Courbet war seinen Wesen wie seinem künstlerischen Auftreten nach Unstärker; etwas vom Barricadier lag ihm im Aste. Aber Liebermann, der doch eine Berlinische Tradition von Steffed, Krieger und Renzoi her forstigte, der mit einer sauberen, gepflegten Palette hantierte, der mit den „Gänseputzern“, den „Konjunkturmachern“, den „Arbeitern im Müllensfeld“ oder der „Schulterverfälscht“ durchaus das Genrebild der Zeit gemalt hat, malerischer nur als die anderen und erfüllt von einem neuen, der Zeitendenz entsprechenden Sozialgehalt?! Liebermann mußte in dem damaligen Deutschland als revolutionäres Temperament erscheinen, weil man sich ansonsten gegen eine nicht aufhaltbare neue Kunstentwicklung. Nicht bloß, weil offiziell seine Malerei als „Kunststimmung“ bezeichnet worden, mehr noch, weil die Wortführer der sogenannten guten Gesellschaft gegenüber dem Neuen dieser Armeeutomalerei die gesamtdeutsche Reichsleutomalerei, die man gewohnt war und wie sie eben in den besseren Häusern hing, verteidigen zu müssen glaubten. Was ja heute noch ebenso geschieht, nur daß man eben statt Liebermann Koloschla oder Dix oder Picasso sagt.

Dabei war, wie die Ausstellung in der Akademie wieder bestätigt, gerade jener bekämpfte, jener junge Liebermann der 70er und 80er Jahre ein großer Meister, dem Weibchen gelang. Damals entstanden eben jene „Gauselrumpferinnen“, jene „Arbeiter im Rübenfeld“, die „Kleinfinderschule“, die Bilder aus dem Amsterdamer Ballenhaus, die Flachsdecker und im Jahre 1888 als das Debutausfall: die „Kesseldrinnen“ der Hamburger Kunsthalle. Wie entsandene Liebermann späterhin auch erklärt hat, daß es über den Inhalt, auf das Was gar nicht ankommt, so unbestreitbar ist doch, daß dieses ganze Früher! so selbst unstritten und so unmittelbar in die Zeit hinein gewirkt hat, der allem durch die soziale Tendenz, die sich hier manifestiert. Es ist, von Wille, von den Sozialkämpfen der Zeit angeregt, die Darstellung des Menschen bei seiner Arbeit, die ihn beschäftigt und die er in die Gegenwart der Zeit einführt. Wie der „Steinklopfer“ bei Courbet doch

nach etwas anderes ist als eine am Strand Badende, wie es Courbet entschieden darauf ankam, eben solchen Proleten ins Gesichtsfeld der Kunstgenießer zu rücken, so liegt die nachhaltige Wirkung dieser Liebermann-Bilder in dem, was man nicht anders nennen kann als in der Poesie der Arbeit. Und es ist ganz folgerichtig, daß in den 60er Jahren, als die Literatur sich dieser Tendenzen zu bemächtigen suchte, die Sozial-Schlag und Öfen jogleich das Arbeitermilde dieser Maler proklamierten. Und Liebermann hat es ja auch verstanden, in den „Kesselflickerinnen“ und der „Frau in den Dünen“ dieses Pathos zum Ethos zu steigern. Die „Kesselflickerinnen“, das ist, nicht nur für Liebermann, die höchste Steigerung des sozialen Genres; das Bild, das heißt, was Liebermann geschaffen hat und was ihn bleibend machen wird, ist epische Dichtung großen Stils. Da gibt es noch ganz im Sinne der Tradition des 19. Jahrhunderts den „Geldin“: das Mädchen im Vordergrund, vom Sturm gepeinigt, von der Salzbrake umweht, den Körper gestrafft, sich anhäufelnd gegen Wind und Wetter, mit dem Aufgebot aller Energie das Reich ausziehend. Und als Hölle, als einwirkungsvolle Mißseufzerin, die hockenden, knienden, niedergebückten Frauen, die Knoten um Knoten die Netze fäden. Rastlos der harten, mühsamen Alltagsarbeit.

Dann in den 50 er Jahren kommt die Wendung zum Impressionismus, der damals in Frankreich seine eigentliche Entwicklung schon hinter sich hatte. Auch Liebermann als 40 jähriger war in seiner Ausdruckskraft schon so festgelegt, daß es selbst zu einer Uebernahme der impressionistischen Technik nicht mehr kommen kann. „Er ist“, schrieb einer, der ihm damals nahe stand: Emil Heilbut, „so wenig Naturalist wie Impressionist.“ Er bleibt bei seiner in Holland, an Israels entwickelten Genremalerei, die zu einer weltmännischen Eleganz gesteigert wird. Aber ein Geschick doch, jener soziale Inhalt wird preisgegeben. Liebermann wird nun der Maler, den es zwar immer wieder reizt, die gleichen Themen zu behandeln: die holländischen Straßen, die Strandbilder, die Polospieler, die Baumaaleen, schließlich die Wannengärten, der aber, wie vordem kaum einer, seinem Stoff, dem Thema seiner Arbeit, gleichgültig gegenübersteht. Er, der in den Frühbildern das Stoffliche geradezu prononciert, nimmt gar keinen Anteil mehr an den Dingen, die ihm Objekt der Gestaltung sind. Es gibt kein Persönliches, kein menschliches Interesse dafür mehr in ihm, das Gegenständliche ist ihm nur noch Träger von Licht- und Farbenercheinungen. Auch bei den Porträts ist es kaum anders. Edouffier hat schon recht, wenn er einmal schrieb: „Die individualistische Einzelpsyche geniert ihn oft ein wenig.“ Was den Maler nun interessiert, ist allein das Handwerk, eine Kuzaschrift, die nach Liebermanns eigener Forderung zur Hietzsglyphe, zu einer unbedingten Zuverlässigkeit und Sicherheit gebracht wird. Mit dieser aufgeschriebenen Handschrift, hinter der als das Eigentliche: Intelligenz und Geschmack stehen, entsteht nun die große Produktion von immer gleichem Radeau, auch immer gleicher Art. Wenn man will, mit wechselndem Motiv, immer wieder das gleiche Bild. Das neue Hindenburgporträt ist sochlich kaum anders als der Bades oder das des Verlegers Fischer. Zu einem Spätstil, wie er den alternenden Corinthis noch einmal produktiv machte, kann es so nicht kommen. Ist das Entscheidende bei Corinthis die Produktion der letzten zehn Jahre, so ist es hier der frühe, der vorim, impressionistische Liebermann, der dem Genre der 70 er Jahre Zeitgehalt und überzeitliche Größe zu geben vermochte.

Vor allem aber war Diebemann im deutschen Kunstleben die: er war eine bewegende Kraft. Er hat dem deutschen Maler Mut gemacht, sich loszumachen von der überkommenen Gedanken- und Arttonmalerei, hat ihn herausgeführt vor die Natur und ihn gelehrt, daß Malerei eben bestehe im Malenkönnen und nicht im Geschichtenerzählen. Seine Aesthetik — man lese sie nach in dem Büchlein von der „Phantasie in der Malerei“, das, wie immer, wenn Künstler ästhetische Maximen aufstellen, Aesthetik ist, bestimmt, ihre Art des Schaffens zu erklären und zu rechtfertigen — nennt als das Entscheidende, daß der Künstler für das, was er, — und zwar nur er, in der Natur oder im Geiste sieht, den adäquaten Ausdruck finde. Nur die Technik, heißt es da, ist gut, die dem Künstler verhilft das auszudrücken, was er ausdrücken will. Jede Technik, die aus anderer sich zu diesem Zweck geschaffen hat, sei er Rembrandt, sei er Daubigny, sei er Raffael oder sonst einer gewesen, taugt für den Schaffenden nichts, der, sofern er etwas zu sagen hat, es auf seine eigene Art zu tun hat. Wie alle Menschen und mit ihnen alle Handschriften einmalig ist, so ist es auch die künstlerische Handschrift. Den Jüngeren pflegt er jetzt mit

fein
form

sagen nur auf das Handwort läme es an;
beweist daß es mindestens ebenso sehr an-
etwas anderes noch; auf die Persönlichkeit.

Was Lieberman seinem Leben erzählt.

[illegible]

auf der Schale hatte Liebermann bei Steffed,
 in Berlin den größten Ruf als Lehrer genos-
 sen, erregt genommen. Wer aber kam nicht weit
 Als er nun als junger Student oft in
 fragten ihn, trotz er Steffed, hat ein eben-
 Meier wie ein guter Professor war. „Er
 auf, in sein Atelier zu kommen und ich
 er zu portretierter hatte mitnehmen. Sam-
 Suite zu Hiesel und Holte, in der Hand. Der
 nach Steffeds Meinung überaus glänzend aus-
 „hat Walter gemalt.“ Als Bismarck kam er
 später auch Weimar, erregte aber dort weniger
 durch seine Bilder als durch seinen Mäthel, der
 diesen beliebten Mäthel machte. Sein Lehrer
 „ich sah seine Arbeiten kaum an, sondern meinte
 ihm: „Sie haben einen guten Kopf. Sie
 „sind ein Bild haben.“ Nicht lange danach wollte
 „Wann als Modell haben, so sah es Lieber-
 „bild wurde.“ Mit keiner Annäherung er-
 „t allgemeinen Kusschen, als seine „Küsse-
 „undgestellt wurden. Sogar Mangel er-

kundigle sich nach dem Mann, der das ausgezeichnete
 Bild mit den allen Frauen gemeint habe. Er sagte dann
 dem alten Heide, der dem das Bild zu sehen war, der
 junge Mann solle ihn gelegentlich besuchen. Als Weber-
 mann beging über diese Angelegenheit, die ihm erdigen,
 empfindlich ist, der alte Rother mit dem Worten: „Bistest
 See, das Bild sollte man Jenseit um die Höhen schlagen.“
 Das ist ja wohl zu uns für einen jungen Mann von 18 Jahren.
 So etwas macht man mit 50! Er meinte, daß diese schön er-
 langte Kunstfertigkeit den Künstler zur Veränderung
 fähig mache. Als Webermann dann noch dem Kneipe mit
 Lotta kam, machten die „Gemeinschaften“ und dort
 starken Gedank und der Heide Rother sagte zu ihm:
 „Prüme See das Opfer, sich selbst zu lassen, und
 Sie werden einer der Unseren werden.“ Der allgemeine
 Fortschritt Webermanns Kunst, der solche anstellen
 hat, sieht aber erst mit der Ausbildung seines „Lebens
 unter der Schürke“ in München ein. Man sprach
 von dem Bild in der Schürke, der Webermann Rother
 sagte, die Kunst ist gerettet. Aber die Straße zu gehen.
 Webermann hat diese Versuche seines Schaffens
 getragen, als man ihm anmerkte. Ich selber erlaube
 er, wie unvollkommen dieses mongrelle Werkstück seinen
 der bei demselben Arbeiten gegenüber war. „Wie ich
 die „Gemeinschaften“ machte“, sagte er einmal, „da
 man mich genötigt für bloßes. Als ich dann 10 Jahre
 später das Schürke geist und ähnliche Sachen, da sagte
 Heide: „Grüßte hat der Webermann doch weniger
 technisch sein gelernt, sehr ist er ganz verblüht.“ Und als
 die „Webermänner“ kamen, da habe ich erst erst
 gegen mich, und selbst Heide war entsetzt.“ Man
 aber hat er weitergelebt mit jener ersten handwerk-
 lichen Geinnung, die die Grundlage aller großen Kunst
 ist, und sich nicht lassen lassen. „Da hat in meinen
 Lebensabschnitten der vollkommene Mensch: ich er-
 fante, schaute, gebe spazieren und arbeitete mit der Regel,
 möglichst einer Tugend, hat er einmal gesagt. Er
 hat er nur auf die Güte des Werkes geschaut und nie auf
 die Mängel; noch einem seiner humorvoll bestrittenen
 Absche: „Die erste Mängel ist nur, wenn sie gut ist, und
 die erste Mängel ist gut, wenn sie ist.“

Mar Liebermann als Grabhüter.

[illegible]

Liebermann-Ehrungen.

Verleihung des Adlerschildes des Reichs.

Der Reichspräsident hat dem Präsidenten der Preussischen Akademie der Künste Professor Dr. h. o. M. Liebermann zu seinem heutigen 80. Geburtstag den Adlerschild des Reichs verliehen und mit nachstehendem Schreiben zugehen lassen:

Sehr geehrter Herr Professor!

Zu Ihrem 80. Geburtstage spreche ich Ihnen meinen Glückwunsch aus.

Sie blicken am heutigen Tage auf ein Leben reich an Arbeit und an Erfolgen zurück. In ununterbrochenem Schaffen und Wirken haben Sie als Maler und Graphiker ein Werk aufgestellt, das in der Geschichte der Kunst von bleibender Bedeutung ist. Neue Wege haben Sie gebahnt, einer ganzen Zeit die malerische Form gegeben.

Als Zeichen des Dankes, den Ihnen das deutsche Volk schuldet, lasse ich Ihnen hiermit den Adlerschild des Reichs zugehen.

Meine besten Wünsche gelten Ihrem weiteren Schaffen und Ihrem persönlichen Wohlergehen.

In vorzüglicher Hochachtung

gez. von Hindenburg.

Reichskanzler Dr. Marx richtete an Liebermann folgendes Glückwunschtelegramm:

„Zu Ihrem 80. Geburtstage spreche ich Ihnen zugleich im Namen der Reichsregierung die herzlichsten Glückwünsche aus. Sie blicken heute zurück auf ein Leben voll rastloser Arbeit, mit deren Früchten Sie uns reich beschenkt haben. Sie gaben uns Licht und Freude auch in Zeiten voller Not und Traurigkeit. Mögen Ihnen, hochverehrter Herr Professor, noch viele Jahre glücklichen Lebens in unverminderter Schaffenskraft beschieden sein.“

Der preussische Kultusminister Dr. Becker überreichte Liebermann namens des preussischen Staatsministeriums das erste Exemplar der vom preussischen Staat wieder neu gestifteten Goldenen Staatsmedaille und außerdem als Glückwunsch des Ministeriums einen mit Widmung versehenen großen silbernen Kasten, der 100 Photographien der jetzt in der Liebermann-Ausstellung in der Akademie der Künste gezeigten Gemälde Liebermanns enthält.

Das Kartell der Verbände bildender Künstler, die berufene Vertretung der Berliner Künstlerchaft übergab dem Jubilar eine künstlerisch ausgeführte Glückwunschadresse. Ursprünglich war ermoglen worden, dem Großmeister der deutschen Kunst zu Ehren einen Saal in dem vom Kartell verwalteten Landesaustellungsgebäude „Liebermannsaal“ zu nennen; man hat jedoch mit Rücksicht auf den wenig repräsentativen Charakter des Gebäudes, das überdies nur noch als Notbehelf für wenige Jahre gelten kann, davon abgesehen. Die Berliner Künstlerchaft, deren unbefriedigende Lage

bei diesem Anlaß deutlich in Erscheinung tritt, hofft jedoch, im Laufe der nächsten Jahre zur Errichtung eines neuen würdigen Ausstellungsgebäudes zu gelangen, das alsdann nach Liebermann benannt werden soll.

an dem jenen heute vergönnt ist, gezeimt es sich wohl, den Dank der Öffentlichkeit abzusatten für die gewaltige Leistung, die dieser Mann nicht nur als Künstler, sondern zugleich als Organisator und Führer des deutschen Kunstlebens vollbracht hat. Für den Künstler Liebermann zeugen die drei Ausstellungen, die zu Ehren seines 80. Geburtstages veranstaltet wurden. Es ist von ihnen hier berichtet worden, und es braucht nicht wiederholt zu werden, was Liebermann als Künstler uns bedeutet. Seine Leistung gehört der Geschichte, so lebendig sie auch in unsere Gegenwart hineinreicht. Seine Meisterwerke stehen gleichberechtigt neben den großen Schöpfungen alter Zeiten. Viele von ihnen sind selbst heute in eine Entfernung schon gerückt, daß sie uns wie die klassischen Zeugen einer großen Vergangenheit erscheinen, und es muß ein eigenes Gefühl sein, wenn der greise Meister in der Ausstellung der Akademie am Pariser Platz ein Wiedersehen feiert mit Werken seiner Hand, die sich längst abgelöst haben von der Persönlichkeit ihres Schöpfers und ein selbständiges, eigenes Dasein führen, wenn sie auch als Kinder eines Geistes mit den Werken, die heute auf der Staffelei des Achtzigjährigen stehen, aufs engste verbunden sind.

Aber man muß nicht nur jene Werke sehen, deren viele heute selbst schon ein ehrwürdiges Alter zählen, man muß auch der Zeit gedenken, in der sie entstanden, um ihre Bedeutung zu ermessen, und man muß jene mit der heutigen Zeit vergleichen, um sich der Wirkung bewußt zu werden, die Liebermann durch sein Beispiel wie durch seine Tatkraft geübt hat. Denn als Liebermann heranwuchs, gab es in Berlin wohl Künstler, wirkte doch Menzel hier, aber es gab unter ihnen kaum einen Zusammenhang, und es gab vor allem kaum ein verständnis- und aufnahmebereites Publikum. Liebermann selbst begann in Weimar, lebte in München, war in Paris zu Gast, ehe er endlich in seiner Heimatstadt sich endgültig niederließ, und es brauchte die ganze Jahre Beharrlichkeit seiner kämpferischen Natur, um hier langsam den Boden zu bereiten, den nicht nur seine eigene Kunst brauchte, sondern der notwendig war, wenn überhaupt Kunst in der Reichshauptstadt gedeihen sollte.

Man weiß, daß dieser Kampf sich sehr persönlich gegen die selbstherrlich dilettantische Kunstpolitik des Kaisers richten mußte, und daß es Liebermann wahrlich nicht leicht gemacht wurde, gegen die Würdenträger der offiziellen Kunstschichtungen seiner Ueberzeugung von dem Echten und Wahren zum Siege zu verhelfen. Gewiß fand Liebermann Helfer auf seinem Wege, einen der treuesten in Hugo von Tschudi, der die Nationalgalerie in ein Museum der Kunst unserer Zeit umzuwandeln unternahm. Aber es ist bezeichnend, daß Tschudi kaum noch wagen durfte, ein Bild Liebermanns für seine Galerie zu erwerben, und daß er schließlich durch die reaktionären Mächte, die sein Tun seit langem mißtrauisch beobachtet hatten, gestürzt wurde.

Tschudis Werk wäre ohne Liebermanns Dasein, ohne seinen Rat und Hilfe kaum möglich gewesen, und die Berliner Sezession gipfelte nicht nur in der Persönlichkeit Max Liebermanns, sondern sie empfing Leben und Daseinsberechtigung letzten Endes allein durch die Wirkung seiner Kunst. Liebermann hätte für sich nicht der Sondergründung eines Künstlervereins bedurft. Seine Arbeit hätte sich Widerständen zum Trotz durchgesetzt. Vor dreißig Jahren feierte den damals fünfzigjährigen der Verein Berliner Künstler durch eine gut gewählte Schau seiner Werke innerlich der Großen Berliner Kunstausstellung. Aber Liebermann dachte nicht an sich und an die Wirkung seiner Kunst allein. Ihm galt es, die Luft zu reinigen und den Boden zu lodern, das Unkraut auszuroden und den Garten der Kunst in der Reichshauptstadt neu zu bepflanzen. Man sagt, daß der Geiz der Sezession

gründung nicht von ihm zuerst ausgegangen sei. Das mag richtig sein. Es gab auch, als die Berliner Sezession ins Leben trat, Sezessionen schon in anderen deutschen Städten, in München und Karlsruhe. Aber die Berliner Sezession wäre unter Verstoß und mit den schwachen Kräften, die ihr im Anfang zur Verfügung standen, nicht mehr als ein belangloser Verein geworden, hätte sie nicht Liebermann zu einem Instrument seiner zielbewußten Kunstpolitik gemacht und durch sie Berlin selbst zum Range der führenden deutschen Kunststadt erhoben.

Es ist hier nicht der Raum, eine Geschichte der Berliner Sezession zu schreiben, obgleich diese Geschichte in vielen zugleich aufschlußreich wäre für die Wirksamkeit Liebermanns selbst. Auch auf diesem Wege fand er Helfer, vor allem in Bruno und Paul Cassirer, die ihm in der Organisation der Ausstellungen zuerst gemeinsam zur Seite standen, bis Bruno Cassirer sich auf den Verlag zurückzog, der seinerseits wiederum, auf Liebermanns Pionierarbeit sich stützend, nicht wenig zur Verbreitung künstlerischer Bildung und Interesses für die neue Kunst in Berlin beitrug, während Paul Cassirer, ebenfalls in enger Gemeinschaft mit Liebermann, seiner Kunsthandlung die Richtung gab, die zusammen mit der Sezession dem neuen Kunstleben Berlins den starken Mittelpunkt zu bilden imstande war.

Die Sezession zerbrach. Paul Cassirer scheiterte, wie einst Hugo von Tschudi gescheitert war, wenn auch die Mächte verschieden waren, die den einen und den anderen zu Fall brachten. Aber Liebermann stand aufrecht, und zur rechten Zeit bot sich ihm ein neues Instrument in der Akademie, deren Präsident er nun wurde. Es war ein konsequenter Weg und ein logischer Aufstieg. Es war der Weg des Siegers, der in die eroberte Festung seinen Einzug hielt. Denn Liebermann hatte es vermocht, immer wieder die jungen und starken Talente um sich zu scharen. Er hatte nicht nur Corinth und Eberstadt nach Berlin gezogen, indem er ihnen zeigte, daß hier der rechte Boden für ihre Kunst sei, er hatte dadurch, daß er die Berliner Sezession zu einem Mittelpunkt des deutschen Kunstlebens machte, ihr jene Anziehungskraft gegeben, die Künstler aus allen Teilen des Reiches anlockte. So mußte die Akademie schließlich kapitulieren, wenn sie nicht selbst sich von dem neuen künstlerischen Leben abschließen wollte. Liebermann versuchte, die Akademieausstellungen nun zu dem zu machen, was einstmal die Ausstellungen der Sezession gewesen waren, und er konnte es, weil mittlerweile nicht nur seine eigene Kunst, sondern auch die Kunst seiner Getreuen und der vielen, denen er den Weg bereitet hatte, den starken Rückhalt in der Öffentlichkeit gefunden hatten, der ihren Einzug in die geheiligten Hallen offizieller Kunstausstellung vorbereitete und ermöglichte.

So wurde Berlin zur deutschen Kunststadt. Wie es in die Aufgaben der Reichshauptstadt überhaupt erst langsam hineinwachsen mußte, so mußte es die führende Stellung im Kunstleben sich erobern, und es war Max Liebermann, der mit sicherem Zielbewußtsein den Weg bereitet hat, indem er die Kräfte sammelte und durch das Vorbild seines Charakters wie seines Schaffens den Mitlebenden ein Beispiel vom Wesen echter Kunstlerschaft aufsteltete.

Denn einer den Titel eines Ehrenbürgers der Stadt Berlin wahrhaft verdient hat, so ist es Max Liebermann. Uns will es scheinen, als habe die Stadt sich selbst am meisten gewünscht, als sie ihm den Titel zur Feier seines achtzigsten Geburtstages verlieh, und wir begehren uns, daß wir zeugen dieses jähigen Künstlerdaseins sein dürfen, indem wir Max Liebermann zum heutigen Tage unsere Glückwünsche darbringen.

c) Architekten

Behrens, Peter
Bestelmeyer, German
Blunck, Erich
Bräuning, Fritz
Genzmer, Felix
Geyger, Ernst-Moritz
v. Ihne, Ernst
Paul, Bruno
Schaudt, E. H.
Wolffenstein, Richard

d) Graphiker

Kappstein, Karl
Orlik, Emil
Stassen, Franz
Wolfsfeld, Erich

Berlin den 7. Januar 1911

1915

I. Einheimische:

a) Maler

Baluschek, Hans
 Bennwitz von Loefen, Karl
 Corinth, Louis
 Hübner, Ulrich
 Koerner, Ernst
 Langhammer, Carl
 Lepsius, Reinhold
 Moyn, Georg Ludwig
 Monreutter, Alfred
 Müller-Münster, Franz
 Müller-Schoenefeld, Wilhelm
 Pfannkuch, Ernst
 Röschke, Karl
 Sandrock, Leonhard
 Schlichting, Max
 Schöbel, Georg
 Seck, Otto
 Unrowitter, Hugo

b) Bildhauer

Caxer, Paul Ludwig
 Freese, Ernst
 Friedrich, Nicolaus
 Götz, Johannes

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
 PRESSE-ARCHIV

Apenrader Blatt, Flensburg 20. Juli 1927

Der achtzigjährige Liebermann.

Max Liebermann, der berühmte Maler, vollendet heute, 20. Juli, das achtzigste Lebensjahr. Da er es selbst sagt, muß es wohl wahr sein. In mehreren Liebermann-Biographien ist nämlich als Geburtstag des Künstlers der 29. Juli angegeben und als Geburtsjahr das Jahr 1849, so daß nach diesen Angaben Liebermann jetzt erst unter die Achtundsechzigjährigen käme. Ohne besondere Veranlassung wird sich aber wohl auch ein Mann nicht älter machen, als er von Natur schon ist, und so darf es in diesem Falle bei den 80 sein. Wenn man bedenkt, ein Berliner Kind und die Berliner Wesensart selbst in der Sprache und in der weitbekannten Berliner „Schnobdrigkeit“ nicht verleugnend, hat Max Liebermann, der im Mittelpunkt zahlloser Anekdoten steht, in der deutschen Malerei der naturalistisch-realistischen Richtung zum Siege verholfen. Er gehörte in Deutschland zu den ersten Vertretern der Hell- und Freilichtmalerei, die er auf Studienreisen in Frankreich und in Holland kennengelernt hatte. Man hat ihn vielfach, und nicht ganz mit Unrecht, den Maler der kleinen Leute, der Armeligen und Bedrückten genannt. Zu den bekanntesten und in Nachbildungen verbreitetsten seiner Bilder gehören: die Gänserupferinnen, die Kunstkräutlerin, die Amsterdamer Baisemädchen, die Kleintinderschule in Amsterdam, das Münchener Bierkonzert, die Schusterwerkstatt, das Altännerhaus in Amsterdam, die Regensburgerinnen, die Frau mit Ziegen, die holländische Dorfstraße usw. Auch als Bildnismaler hat Liebermann seine ureigenste Note. Zu den vielen Bildnissen, die er gemalt hat, ist in jüngster Zeit das im Auftrage des Freistaates Mecklenburg gemalte Bildnis des Reichspräsidenten von Hindenburg hinzugekommen. Die Berliner Kunstakademie, deren Vorsitzender Liebermann seit vielen Jahren ist, hat vor einigen Wochen schon zu Ehren des Künstlers eine große Liebermann-Ausstellung eröffnet. Bei der Eröffnung wurde der greise Maler von zahlreichen Rednern, in erster Linie vom preussischen Kultusmini-

ster Dr. Beder, enthusiastisch gefeiert. Eine besondere Ehre wurde ihm dadurch zuteil, daß ihn der Reichspräsident in Privataudienz empfing. An seinem Geburtstage will ihn, wie mit Bestimmtheit verlautet, die Stadt Berlin zu ihrem Ehrenbürger ernennen.

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen
 Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.
 Hodler, Ferdinand, Genf
 v. Hofmann, Ludwig, Weimar
 Graf v. Kalkreuth, Leopold, Badelsen
 v. Keller, Albert, München
 Kuehl, Gotthard, Dresden
 Olde, Hans, Cassel
 Skovgaard, Joakim, Kopenhagen
 Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Erlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg
 Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden
 Fischer, Theodor, München
 Grässel, Hans, München
 Pölzig, Hans, Breslau
 v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN PRESSE-ARCHIV

Stettiner Abendpost vom 19. Juli 1927

Geschichten um Liebermann.

Die Liebermann seit Talent entdeckte. —
 Liebermanns Lehrer. — Die Max Liebermanns Maler werden sollte.

Von entscheidendem Einfluss auf den Lebenslauf Max Liebermanns war ein Bild, das die damals gefeierte Malerin Sofie von der Mutter Liebermanns malte. Es war in dem Atelier der Malerin in der Markgrafenstraße, wohin Liebermann eine Mutter begleitete. Als ihm das Buch zu langweilig wurde, nahm er einen Bleistift und ein Blatt Papier und zeichnete selbst seine Mutter. Dieses Bild wurde so ähnlich, daß die Malerin die Mutter bat, ihren Sohn Maler werden zu lassen und ihn Mittwochs und Sonnabends am Nachmittag, wo der junge Liebermann nicht zur Schule mußte, ins Atelier des Malers Steffed zu schicken. Dies war 1883. Aus seinem Un-errikt bei Steffed erzählt Liebermann fol-
 gendes:

„Ich kam als Sekundaner zu Steffed, 883 oder 84, um Mittwochs und Sonnabends nachmittags bei ihm zu zeichnen. Nachdem ich 1886 das Abiturientenexamen gemacht hatte, trat ich in sein Schüleratelier ein, um Maler zu werden. Die Hochschule für bildende Kunst, die damals Akademie hieß, war sehr verpufft und freute sich keines besonderen Renommées. Deso mehr Anspruch hatte Steffed. Routine und Schick waren ihm ein Genuß, ebenso wie die gewerbmäßige Skulptur, die damals auf den Akademien gelehrt wurde. Nichts zeichnen lernen, das übliche war ihm. Besser als in den großen Akademien, wie „Albrecht Albrecht“ oder „Die Schlacht von Königgrätz“, erscheint Steffeds Talent in den unzähligen Pferde- und Hundebildern kleineren Formats, am schönsten aber in seinen Pferde- und Reiterporträts, die er gewöhnlich in einer Situationsuntermalte und die die städtischen Verhältnisse oft noch mit nach Hause nehmen konnten. Außer Franz Krüger verstand wohl keiner ein Pferd so gut wie Steffed. Bevor er den Genuß machte, ließ er ihn sich in dem kleinen Garten hinter seinem Atelier vorreiten — ach! wie oft und wie gerne hab ich's getan —, um seine Gangart kennen zu lernen. Mit wunderbarer Sicherheit und mit photographischer Treue wußte er sie nachher wiederzugeben. Sein Sinn für Zeichnung war eminent: wie jedes wahrhaft künstlerische Zeichnen beruhte es auf dem Gefühl für richtig und groß gezeichnete Verhältnisse. Es wäre lächerlich, von Steffed in Superlativen zu reden. Aber er war ein ganzer Mensch und ein echter Künstler, der sein Handwerk ehrte, und darum sollte auch ihm das Handwerk ehren. Nehmt alles nur in allem. Steffed war ein famoser Kerl.“

In Berliner Künstlerkreisen erzählt man sich eine entzückende Anekdote, wie unserem Max Liebermann der Rat gegeben wurde, Maler zu werden. Liebermann hielt sich bekanntlich zur Sommerzeit des öfteren in einem kleinen Badeort Hollands auf, wo er mannigfache Studien trieb. Hier lernte er eine junge Dame vom Rhein kennen, mit der er des öfteren plauderte, ohne daß sie, wie alle anderen Bade Gäste, wußte, wer ihr Partner sei. Im Laufe des Gesprächs teilte sie ihm auch mit, daß sie ein bißchen male und daß sie des Vormittags am Strande mit ihren Skizzen beschäftigt sei. Liebermann hatte mit Recht vor den Dilettanten

und Dilettantinnen in der Malerei einen heftigen Respekt. In der Abgeschiedenheit des Badeortes aber brachte er den Studien seiner Reisegefährtin gewisses Interesse entgegen und bat die Dame, die in Gesellschaft ihres Vaters war, ihre Skizzen einmal besichtigen zu dürfen. Dies wurde ihm gern gestattet. Am nächsten Morgen begab sich nun Liebermann mit dem Vater der jungen Dame an den Ort, wo die Künstlerin, mit einer großen weißen Malischürze angetan, Pinsel und Palette in der Hand, den Reiz der holländischen Landschaft auf der Leinwand festzuhalten eifrig bemüht war. Liebermann freute sich, feststellen zu können, daß die junge Dame offenbar Talent habe und machte ihr sein Kompliment. Zugleich er-machte er ihm der Maler, und er machte seine Rollen auf einige Kleinigkeiten aufmerksam, deren Aenderungen sehr zum Vorteil des Bildes beitragen würde. Als die Ma-lerin aber die Aenderung nicht nach seinem Wunsch ausführte, erbat er sich den Pinsel, um selbst Hand ans Werk zu legen. Die Malerin schaute nun andächtig zu, wie dieser nicht mehr ganz junge Kaufmann — sie hielt ihn für einen Berliner Kaufmann — mit einigen Pinselstrichen ihrem Bilde einen ganz anderen Charakter verlieh. Nun war es an ihr, ihm zu sagen, daß er offenbar viel mehr Talent zum Malen habe als sie, und ihr Vater stimmte in das Lob ein. Endlich brach die junge Dame in die Worte aus: „Ich glaube, an Ihnen ist ein Maler verloren gegangen. Sie müßten eigentlich noch jetzt Maler werden.“ — „Dafür ist es jetzt wohl schon für mich zu spät“ antwortete ihr Max Liebermann. „Ich werde lieber meinem Berufe treu bleiben.“ Kurze Zeit darauf entdeckte die junge Dame diesen wahren Verus ihres Reisegefährten, als sie ihn zufällig bei seinen Malstudien überraschte. Sie erfuhr auch, wer er sei, und freute sich, daß sie ihm einen so guten Rat gegeben hatte, den Liebermann bereits vor vierzig Jahren befolgt hatte.

1915

I. Einzelne:

a) Maler:

Cerinth, Louis
Hübner, Ulrich
Lepsius, Reinhold
Pfannschmidt, Ernst

b) Bildhauer:

Cauer, Paul Ludwig
Friedrich, Nicolaus
Haverramp, Wilhelm
Kraus, August
Lewin-Puncke, Arthur
Wenck, Ernst

c) Architekten:

Blumel, Erich
Hosfeld, Friedrich Oskar
von Ihne, Ernst
Strawmer, Heinrich
Vollenstein, Richard

Berlin den 22. Januar 1915.

Seiteres von Max Liebermann.

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

Die Fälschung.

Zu Liebermann kam eines Tages ein Mann in die Wohnung, der ein verpacktes Etwas unter dem Arm hielt. „Ich habe hier ein Bild gekauft und möchte Sie mal fragen, Herr Liebermann, ob Sie das gemalt haben,“ sagte der Besucher und zeigte dem Maler eine entsetzlich kitschig gemalte Landschaft mit einem Gemütsfeld. Unten stand der Name Max Liebermann.

Es handelte sich um eine plumpe Fälschung. Nachdenklich blickte Liebermann das Nachwerk an. Schließlich fragte er: „Sie haben gemalt gehört, daß ich zuweilen Gemütsfelder gemalt habe, hm?“

Der Mann bejahte eifrig. „Mein Lieber,“ klopfte ihm der Maler auf die Schulter, „wenn ich doch schon manchen Weibstraukopf jemals habe — so'n Kahl wie das da würde ich nie fertig bringen!“

Das Autogramm.

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

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

Etwas später traf Liebermann denselben Sammler und fragte: „Na, hat sich wohl sehr geirrt über meinen Brief?“ „Gewiß,“ sagte der andere erröthend, „ich habe ihn sofort in den Papierkorb geworfen. Wenn man sich auf ein paar Zeilen aus der Hand Liebermanns freut und dann irgend ein Gekritzel von irgendeinem Herrn Meyer erhält, ist das doch schließlich kein Wunder!“

„Schade,“ sagte Liebermann, den Brief hatte ich nämlich selber mit der Hand geschrieben. Ich habe nämlich gar kein Sekretär . . .“

Der Schwerhörige.

Empfangsabend bei einem prominenten Politiker der Reichshauptstadt.

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

Lachend verbeugt sich der Künstler: „Ich heiße auch Liebermann, ich bin es ja in eigener Person!“ Brustend vor Lachen ruft der Geheimrat: „Wissen Sie, was ich jetzt verstanden habe? Wissen Sie, welchen Namen ich verstanden habe, hahaha? Liebermann, haha!“

Das expressionistische Bild.

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

Unterbreiten hört er Ausrufe von behorbrillten Damen und krummrückigen Junglingen wie „Fabelhafte Linie! Köstliche sonatenhafte Komposition! Geniales Produkt eines kosmischen Hirns!“

Plötzlich bemerkt eine der verärrteten Damen Liebermann, wendet sich an ihn und fragt: „Ah, Meister, vergehen Sie, aber was halten Sie davon?“

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

„Nicht wahr?“ wendet sich der ganze Chorus an den großen Künstler.

„Jawoll“, sagt Liebermann, „richtig appetitlich.“ Wie Kirchtürme mit Bräutern, Marjen, Herrschaften . . . Und läßt die verblüffte Gesellschaft sprachlos zurück.

Abweisung.

Eine zweidreierlei Zentner schwere Frau Kaffe kommt zu Liebermann: „Herr Professor, würden Sie mich malen?“ Liebermann bezieht sich kritisch den starken Bartanflug, den die ungeheure Dame auf der Oberlippe trägt, dann erwidert er: „Bedauere, gnädige Frau, wenden Sie sich an meinen Kollegen Trübner, der ist auf Majorsbilder eingesucht.“

1916

II. Auswärtige:

a) Maler

- v. Brandis, August, Aachen . . . (11)
v. Hofmann, Ludwig, Weimar . . . (11)
Jank, Angelo, München (10)
Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B. (10)

b) Bildhauer

- Hahn, Hermann, München (10)

c) Graphiker

- Halm, Peter, München (12)

Berlin den 14. Januar 1916

Kunst / Wissen / Leben

Der achtzigjährige Max Liebermann.

Sam 20. Juli 1927.

Von Robert Brenner.

Wie kaum ein anderer deutscher Maler, ist Max Liebermann Repräsentant des gegenwärtigen Bürgertums, des wohlhabenden, gebildeten, geistigen, vielgereisten, realistischen, ingenieurbahnen, bescheidenen, demokratischen, selbstbewußten, skeptischen, ironischen, welt- und lebensfähigen Bürgertums. Er kennt weder Dogmen, noch Phantasien; er kennt und anerkennt nur die Wirklichkeit. Und neben der Wirklichkeit die Kraft der Persönlichkeit. Für ihn ist jedes Bild ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament. Er ist ganz unsentimental und vollkommen sachlich; seine Leidenschaft erschöpft sich in der selbstvollen Hingabe an das Objekt, von dem er sich das Geles der Gestaltung diktieren läßt. Am Anfang des Bildens steht für ihn das Sehen; das Ziel ist, eine Niederschrift des Wesentlichen, eine Festlegung der Gelenkpunkte, eine Verdichtung der gewachsenen Vielfältigkeit zu einer geistigen Einheit, eine Hieroglyphe, die mit magischer Kraft die Seele des beobachteten Ausschnittes bannt, und für jeden, der zu lesen vermag, wieder frei, lebendig und wirksam werden läßt. Der Weg von der Natur zum Werk ist das Aufspüren und Erfassen des Ausdrucksgebenden; Zeichnen, so sagt er, ist die Kunst, fortzulassen. Er ist also nicht etwa ein Photograph; er ist im Gegenteil ein Seher, der bis an die Wurzeln der Dinge, in das Reich der Mysterien zu dringen weiß. Er ist ganz erfüllt von Vorstellung und Phantasie, nur daß diese Vorstellung nicht willkürliches Träumen, sondern Reinsagen der Wirklichkeit ist, und daß die Phantasie sich daran bewährt, eine saubere, eigene, ein lebendiges Häuflein, einen Mikrokosmos aus Farbklecksen, aus Strichen mit dem Pinsel, mit dem Bleistift oder der Nadel aufzubauen. Auch er komponiert, wie nur irgendein Künstler; aber man sieht es nicht, man empfängt nur die bewundernde Wirkung einer vollkommenen, in sich geschlossenen, vom Rhythmus durchdrungenen, vom optischen Geist regierten Schöpfung. Außerordentlich ist die Einfachheit und die Ehrlichkeit dieser Kunst, außerordentlich auch ihre kühle Wärme und ihre distanzierte Liebe. Liebermanns Bilder, Radierungen und Zeichnungen sind frei von jeder Sentimentalität, sie dulden keinerlei Nebenwirkung, sie plaudern nicht, sie singen nicht, sie erzählen keine Geschichten; sie zeigen nur, in affektiver Schlichtheit, unbefriedigt, einen Augenblick intensiven Lebens. Mögen sie beim ersten Ansehen nüchtern und wenig anziehend wirken, so weiten sie sich doch bald raumhaft und stehen nun den Betrachter in sich hinein, in ihr pulsendes Herz, und damit zugleich in ein festgerandetes Kapitel Weltgeschichte. Durch die Sicherheit und die Unentrinnbarkeit, mit denen die Bilder Liebermanns solchen motorischen Prosa im anschauenden Freund und Augenzeugen erzeugen und erzeugen, überwinden sie jeden Widerstand, der in ihnen vielleicht auch heute noch nur eine Mode und eine Willkür sehen möchte, bedingen sie sich jene Unsterblichkeit, die jedem Kunstwerk zufällt, das aus dem Zusammenhang der Kultur, aus der Tradition, aus dem Geschichtsverbe und aus geschlossener Menschlichkeit herausgewachsen ist.

Es gehört zu den Geheimnissen der Kunst, daß sie, scheinbar ganz in der Individualität begründet, unverbrüchlich einseitig ist in den Ablauf geschichtlichen Geschehens. Nur der Künstler, der Vater hat, bleibt am Leben. Liebermann steht auf Generationen von Vergangenheit; sie wandelten sich in ihm zu einer neuen Gestalt. In Liebermann strömten viele Elemente, die besten Europas; er ordnete sie mit Logik des Erkennens und mit der instinktiven Witterung eines

Propheten der Entwicklung. Er ist nur ein Fortsetzer, aber gerade darum ein Bollender und ein Aufrechter neuer Tafeln. Er bedeutet eine Revolution der Malerei, weil er mit geschärftem Sinn die Idee der Vergangenheit erkannte. Er wurde ein Meister, weil er gehorchen konnte. Er gewann internationale Geltung, weil er in allem ein Deutscher blieb, weil er niemals Geburt und Herkunft, weder den Berliner noch den Juden verleugnete.

Aus reichem Hause stammend, wählte er zu seinen Modellen die Bauern, die Schiffer, die Armenhäuser und vielerlei Typen des arbeitenden Volkes. Er tat das nicht, um Sozialismus zu predigen; er tat es, um der hohlen Repräsentation der Dampfer und den weinerlichen Spielereien der Gartenlaube zu entgehen; auf den Spuren des französischen Bauernmalers Millet und des Holländers Jordaens, des Leidgefährten der Seeleute, ergab sich Liebermann den Menschen und dem Dasein der Armut und der Primitivität. Weil er so der ungeschminkten Natur, dem Leben ohne Pose und der reinen Wirklichkeit am nächsten zu kommen vermochte. In dem erdhaften Empfindungsleben, in der edigen Unbeholfenheit, in dem Tragen und Trauen, dem Schleppen und Dahinwähnen der Gänserupferinnen, der Nachschifferinnen, der Nebelkinder, der Konferenzenmacherinnen, der einfachen Dorfproletarier, deren Welt sich in einigen Biegen und Bönen erschöpft, sah Liebermann den Einstieg in das ungeschickte Herz der Natur.

Vor fünfzig Jahren, als er unbekannt, bald verhöhnt und zurückgewiesen, seinen Kampf in die höchste Form der niedersten Wirklichkeit begann, mag solche Verhöhnung mit den misshandelten Abteilungsleuten der Gesellschaft verwechselt worden sein; Liebermann besaß die Bewusstheit, die Goethe an den Verlinern tabelnd rühmt.

Liebermann ist ein Glied, ein befruchtetes und krönendes in der Künstlerbahn jenes Preußens, das sich erheben wollte. Sie begann etwa mit Chodowicki, führt hin zu Schadow und Schinkel, dem Bildhauer partianischer Klassik, dem Architekten dorischen Märkertums, führt weiter zu Franz Krüger, dem Präzisionsmaler militärischer Ehrlichkeit und biederer Mädchenanmut, bis zu Steffek, dem Realistator der Pferde. Dieser war Liebermanns Lehrer; von ihm bekam der Zukende die Beweismittel, zu zeichnen, was er sah. Von Steffek aber auch wurde Liebermann gewarnt, sich von Mangel verführen zu lassen, der Karikaturen mache. Liebermann hat Steffek verehrt; doch hinderte dies nicht, in Mangel das Genie zu erkennen, den motorischen Extrakt der Preußenlinie in der Malerei, die drausende Ernte dessen, was Chodowicki schüchtern gesät hatte.

Liebermann ist ohne Mangel nicht vorstellbar; aber er ist, indem er sich am französischen Impressionismus entzündete, sich von Manet den groben Umriß und die Sprachkraft der Farbe, von Degas die Nervenempfindlichkeit der Linie und der Volants vermittelt ließ, über Mangel, ohne ihn zu verleugnen, emporgehoben. Solche Einheit, Fortsetzung und förmliche Station wird noch nach tausend Jahren zu sehen sein, wird dann erst recht zu sehen sein. In solcher Einheit mit Mangel und dessen Vorfahren ist Liebermanns Bestimmung zum motorischen Werdenträger unseres Zeitalters unverlierbar umschlossen. Seine Landschaften, Bewegungsgerüste für Licht und Luft, Gefäße der Atmosphäre, seine Straßenszenen, Bolospieler und Reiter, Kurvenzüge, in denen die Bewegung gescheitert ist, seine Bildnisse, das Bodes, das des alten Mathenau, das des Reichern von Berger, das des Senators Peteren, vor allem aber die funktionslosen Analphen, die Liebermann nach sich selbst schuf, alle diese Sinnesprojektionen modernen Weltbürgertums; solch Wert wird nicht untergehen. Mögen die heutigen „Revolver“, vom Zaumel des Experimentierens hin- und hergerissen, über den Jubilar und Präsidenten der Akademie lächeln — der heute achtzigjährige ist nie ein Alter gewesen und wird es nie sein, weil er schon als Jüngling ein Meister war.

c) Architekten

Behrens, Peter
 Bestelmeyer, German
 Blunck, Erich
 Bräuning, Fritz
 Genamer, Felix
 Sayger, Ernst Moritz
 v. Ihne, Ernst
 Paul, Bruno
 Schaudt, E. H.
 Woffenstein, Richard

d) Graphiker

Herrmann Paul
 Kappstein, Karl
 Orlik, Emil
 Stassen, Franz
 Wolfefeld, Erich

Berlin den 7. Januar 1916

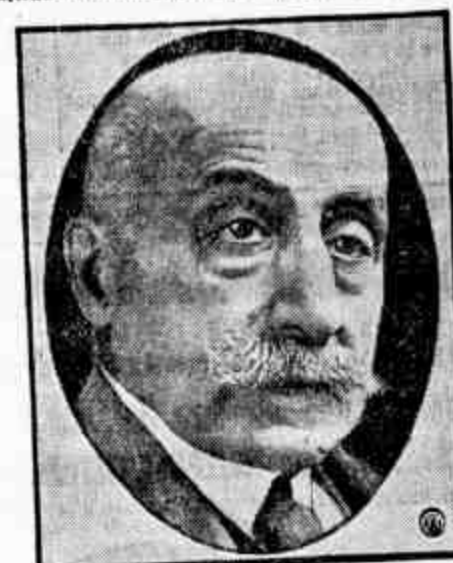
ACADEMIE DER KUNSTE BERLIN Thomas Mann an Liebermann.
 PRESSE-ARCHIV

43

In dem schönen Sonderheft der Zeitschrift „Kunst und Künstler“ (Verlag Bruno Cassirer, Berlin), das zum 80. Geburtstag von Max Liebermann soeben erschienen ist, hat Thomas Mann einen Beitrag geschrieben, dem wir folgenden Abschnitt entnehmen.

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

Berlin, das ist Energie, Intelligenz, Straffheit, Unsentimentalität, Unromantik, das Fehlen jeder übertriebenen



Ehrfurcht vor dem Vergangenen, Modernität als Zukunftszeit, Kosmopolitismus als Abwesenheit germanischer Gemütskräfte, — und ich nannte damit die charakterologischen Hauptmerkmale einer Genialität, die ich mit ähnlich reiner und verdachtlöser Achtung liebe, wie die Kunst Fontanes, dessen Berlinertum durch das Wagnis sublimiert, raffiniert, europäisiert wurde, wie dasjenige Liebermanns durch das Jüdische, und den zu feiern der Kritiker in mir wohl unternehmen durfte, während die kalendarische Aufforderung, über den großen Maler zu schreiben, Gefühlen der Unzulänglichkeit begegnet.

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

Was ich sehe, ist der Aristokratismus einer Rüsterei von Strich und Fläche in elegantem Hellgrau, eine vornehm untrunkene und im geistigen Sinne unfamiliäre Kunst, reinlich, ohne Liebesgeiz und Weltbrunst, unmythisch also, unerotisch, antisensitiv, das Gegenteil von Wagnerismus mit einem Wort.

Wichtig Jahre? Vor einem Liebermannschen Gartenstück aus jüngster Zeit erzählte mir der Direktor einer ausländischen Galerie, auch der Meister habe mit ihm davor gestanden und gefragt: „Finden Sie das schön? Man kann nur antworten: „Nein, nicht im geringsten.“

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

1915

1. Biographische:

a) Maler:

Corinto, Louis
Hübner, Ulrich
Lepsius, Reinhold
Pfannekuch, Ernst

b) Bildhauer:

Cauer, Paul Ludwig
Friedrich, Siegmund
Haverkamp, Wilhelm
Kraus, August
Lewin-Luncke, Arthur
Wenck, Ernst

c) Architekten:

Blum, Erich
Hoesfeld, Friedrich Oskar
von Ihne, Ernst
Strakos, Heinrich
Welfenstein, Richard

Berlin den 22. Januar 1915.

Nachrichten für Stadt und Land, Oldenburg den 19. Juli 1927.

Mar Liebermann.

Zum 80. Geburtstag am 20. Juli.

Von Karl Scheffler.

Karl Scheffler, der bekannte Kunstkritiker, hat seine langjährigen Erlebnisse und Studien der modernen Kunst in einem zweibändigen, bei Bruno Cassirer in Berlin erschienenen Werk: „Die europäische Kunst im 19. Jahrhundert“ niedergelegt. Diese klärende und streng scheinende Ueberschau gliedert sich in der Darstellung des Impressionismus; diese wieder erreicht einen Höhepunkt in der Charakteristik Liebermanns, dessen Schaffen Scheffler durch Jahrzehnte mit tief verheißender Einsicht begleitet hat. Wir geben aus diesem Kapitel die wichtigsten Stellen wieder.

Die geschichtliche Bedeutung Liebermanns liegt vor allem darin, daß er der modernen deutschen Malerei aus provinzieller Enge und künstlichem Exotismus einen Weg zu europäischer Bedeutung gewiesen hat. Er ist den Impressionisten zuzuzählen, weil seine Malerei im höchsten Maße spontan ist oder doch im Laufe der Jahre geworden ist. Nachdem Liebermann Franz Hals kopierte, indem er Mädel in manchen Zügen, aber nicht in den romantischen Reigungen folgte, indem er sich von Courbet, zeitweise sogar von Manet beeinflusst ließ, ohne sich von diesem zum Stillenhaften verführen zu lassen, indem er sich an Manet und Degas dann weiter entwickelte und seine Entdeckungen und Fortschritte immer zu Entdeckungen und Fortschritten der ganzen deutschen Malerei machte, indem er von der Arbeit im Atelier folgerichtig zur Arbeit in der freien Natur kam und von der Fertigmalerie der „Gänsespielerinnen“ zu der schönen Kurzform der „Zubengasse“, indem er sich erzog, ein Bild nicht mehr aus Stücken kunstvoll zusammenzusetzen, sondern immer ein Ganzes zu sehen und zu gestalten, selbst in der flüchtigsten Zeichnung, und dieses geistige Ganze dann wie eine Melodie zu behandeln, wurde der Genremaler ein Impressionist, ein deutscher, der einzige konsequente deutsche Impressionist.

Dabei kam ihm auch sein Berlinerthum zufluten. Denn in seiner deutschen Stadt hat der Impressionismus in der Folge in dem Maße Einfluß gefunden wie in Berlin. Den ersten Höhepunkt erreichte Liebermann Ende der siebziger Jahre und in dem darauffolgenden Jahrzehnt. In München, wohin der Künstler nach dem Aufenthalt in Paris, nach den ersten Sommerreisen in Holland und nach einer künstlerisch nicht ertragreichen Fahrt durch Oberitalien gezogen war, entstand das seines Motivs wegen bestig angesehene, von einer prachtvoll frei begriffenen Menzeltradition erfüllte Bild „Christus unter den Schriftgelehrten“. Es entstand sodann ein Meisterwerk tonreicher, warmherziger Naturmalerei wie der „Garten des Altmännerhauses in Amsterdam“ und ein klassisches Werk wie die lichtdurchflutete Darstellung der „Amsterdamer Waisenmädchen“.

Liebermann malte mit wahrhaft altheimerlichem Können — nicht wie die alten Meister gemalt haben, sondern so, wie sie um 1880 gemalt hätten — die „Mädelin“ und die „Küchlerin“; mit der „Schusterwerkstatt“ gab er etwas wie ein Programm deutscher Freileichtmalerei, jedoch ohne von eigener Programmatik abhängig zu werden; es entstand die „Meise“, eine Landschaft in süßlich-grünen Tönen von männlich verhaltener, vollkommen realisierter Empfindungskraft, es wurde das „Münchener Bierkonzert“ gemalt, und damit das Problem gelöst, eine Fülle von Einzelzügen im Sinne Menzels zu einem intuitiv-reichen Ganzen, zu einem gestaltenreichen Gesamteindruck zusammenzufügen.

Die „Seiterbahnen“ zeigen anschaulich in einer neuen und doch bis zur Selbstverständlichkeit überzeugenden Weise die auf Liebermanns Bildern immer wiederkehrende, vom Licht durchflutete, tiefe und schmale Raumgasse; und Bilder größerer Formate wie die „Küchlerin“, die „Mädelin“, die „Meise“ oder die „Frau mit den Ziegen“ haben die Empfindungen vom arbeitenden Menschen monumental zusammengefaßt, ohne irgendwie den Gefahren des Symbolischen zu verfallen.

Bis hierher war Liebermanns Arbeitsweise so, daß er Zeichnungen und Studien nach der Natur machte, daß er die Gestalten und Eindrücke aus der Natur holte, die Bilder aber im Atelier dann vollendete. In den neunziger Jahren, nachdem er nach Berlin übergesiedelt war, setzte er sich so, dann mit Manet und Degas, mit dem Impressionismus auseinander. Das Motiv vertieft mehr das Sinnliche, es wird genereller gefaßt, der Gegenstand wird mehr das Leben an sich. Liebermann war, wenn auch noch zögernd, vom Atelier ins Freie. Es begann eine Reihe von Bildern, die vor der Natur spontan angefangen und beendet sind, es beginnt die Gleichsetzung von Naturstudie und Bild, was vor den „Biergärten in Brandenburg“, vor den „Rosenheimer Alleen“, vor den „Dorfstraßen“ und den vielen Varianten der „Badenden Knaben“ und „Knaben am Strande“ erkannt werden kann. Es folgen die am Meeresufer gemalten, ebenfalls wieder vielfach variierten „Meister am Meer“ und die „Bahngasse in Amsterdam“; es gliedert endlich die Tätigkeit dieser vom Eifer neuen Erkennens durchgeführten Zeit in der schön und schön gemalten, koloristisch reichen, in der Pinselstrich unendlich ausdrucksvollen Bilderreihe der „Zubengasse in Amsterdam“ und der „Gemütsmärkte in Delft“. Dieses ist reiner, deutsch gewordener Impressionismus, in dem das Sinnliche in einer, nur als deutsch zu bezeichnenden Weise geistig geworden, in dem deutsche Lebenslyrik unmittelbar in Sinnlichkeit verwandelt ist.

Als Porträtist trat er dem Menschen ebenso unbefangenen gegenüber, wie dem Leben überhaupt. Vielleicht ein wenig mehr geniert. Der Porträtist erkannte, daß in jedem Bildnis ein Stück Natur enthalten sein muß, und fürchtete nicht das Groteske; er hat indiskret manche Lebensmasse gelüftet. Seine Bildnisse sind Resultate einer eigenen Mischung von naiver Hingabe an den optischen Eindruck und intuitiver Erfassung von Wesenszügen.

Als der Krieg den Sommeraufenthalt in Holland verbot, hat Liebermann in seinem Landhaus bei Wassenaar den Garten, das Zecuser, die Alleen, seine Tochter und seine Enkelin im Garten gemalt. Die bedeutsame koloristische und handschriftliche Kraft der „Zubengasse“ ist einer feinen, lebhaften Abgeläutertheit gewichen. Die Bilder sind heller und klarer geworden, es ist die Heiterkeit des Alters darin und die reife Erfahrung eines langen Lebens. Niemals ist Stillstand zu spüren. Der Künstler greift zu immer Neuem und verwandelt sich auch jetzt noch unausgesetzt. Jedes Bild steht aus, als wolle es sagen: das nächste Mal mache ich es noch besser.

Natur und Geist durchdringen sich innig in seinem Lebenswerk. Er liebt, doch sieht seine Liebe aus wie Vernunft. Was er geschaffen hat, zeigt die bürgerliche Kunst Deutschlands auf einem Gipfel. Seine Kunst ist ruhig und hat etwas von der genialen Mäßigkeit, die so oft guter deutscher Kunst eigen ist. Sie steht immer den besten klaren Tag dar und das Werkflügel Natursche, niemals das Phänomen, niemals das literarisch Romantische. Er hat eine Welt aus sich geboren, die nun da ist und fortwährend lebt. In ihr ist nicht das pathetische Große und Erhabene zu Hause, sie ist im ganzen etwas grau und still, doch ist es eine Welt.

Liebermann hat eine Melodie geschaffen, die uns aus aller Natur entgegenklingt. Er hat dann noch im Besonderen eine Melodie geschaffen, die Holland heißt. Er zwingt den Betrachter zu sehen, wie er gesehen hat: das ist das Allgemeinmögliche seiner Kunst. Steht man den Jungen, der ihn von allen Genossen unterscheidet, so findet man ihn in der lebendigen Unruhe des Talents, in einem Streben, das sich selber nie genügt. Immer hat Liebermann das Erreichte fahren lassen, um sich neuen künstlerischen Problemen zuzuwenden. Er hat nie fertig sein wollen, ist in mancher Beziehung auch nie ganz fertig geworden. Nie hat er der Zeit nach dem Mund geredet, immer hat er sich Aufgaben gestellt und sich bis ins hohe Alter gesteigert. Sein Schaffen ist ihm Schicksal. Eine Lebensverantwortung großer Art wird sichtbar.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN

PRESSE-ARCHIV

Mag. Liebermann.

Zu seinem 80. Geburtstag am 20. Juli.

Über Deutschlands Grenzen hinaus ist dieser Geburtstag des großen Malers im Kalender aller Kunstfreunde ein festgesetzter Feiertag. Als ein Fels von Erz steht seine Künstlerpersönlichkeit in ungebrochener Kraft und Klarheit als anerkannter „Sonnenschein“ der Malerei unserer Zeit unter uns. Der angeborenen Ordnungsliebe des Deutschen liegt es sehr, Menschen und Dinge unter einem bestimmten Begriff, unter einer Überschrift zusammen einzuordnen. Bei Liebermann ist in diesem Falle mit einem Schlagwort nicht geholfen. Wohl ist er der Begründer des deutschen Naturalismus, zugleich aber hat er dem Impressionismus, dessen berühmtester Vertreter damals der Franzose Manet war, zum entscheidenden Siege verholfen.

Das Stoffgebiet, das Liebermann beherrscht, ist nicht groß: das Leben der unteren Volksklassen ist es, das ihn unwiderstehlich anzieht. Bauern, Arbeiter, Handwerker bei ihrer Arbeit sind die Vorbilder seiner Gemälde, die dennoch dank der Vielseitigkeit des Meisters nie sich wiederholen. Es ist das Große bei seiner Art der Darstellung, daß er seine Gestalten aus der sogenannten niederen Volksschicht völlig tendenzlos, ohne jede Nebenabsicht auf die Leinwand brachte. Er will weder rühren, noch belustigen. Er betrachtet nur. Gerhart Hauptmann sagt:

„Betrachtung ist ihrem Wesen nach passiv und um so tiefer, je freier von Leidenschaft sie ist; diese Betrachtungsruhe ist es, die Liebermanns Bilder auszeichnet.“

Liebermann bemüht sich, die Wirklichkeit so darzustellen, wie er sie sah. Alte Frauen, die in bunter Schürze mit dem Rumpfen von Gänzen beschäftigt sind, Arbeiter, die ein Rübenfeld beackern, einen Schuster bei seiner Arbeit, einen Handelsmann, der durch die Dünen wandert, Fischerfrauen, die Netze ausbessern, die Insassen eines Altmännerhauses, die sich von der Sonne beschneien lassen, Kirchgänge und viele andere Vorgänge des alltäglichen Lebens wählte er als Mo-

del. Und wie uns im gewöhnlichen Leben nicht nur besondere charakteristische Typen begegnen, so hat auch Liebermann gar nicht den Ehrgeiz, nur Charaktertypen zusammenzubringen. Diefelben unauffälligen Gestalten wie in der Wirklichkeit treffen wir auch auf seinen Bildern.

Auch in seinen Landschaftsbildern verleiht Liebermann auf jede Schönheit im gewöhnlichen Sinne. Er hat keine Vorliebe für Sonnenuntergänge oder andere sogenannte besonders „stimmungsvolle“ Naturvorgänge. Liebermann findet, daß jede Tageszeit, jede Beleuchtung ihre eigene Stimmung hat, von denen eine jede andere Schönheiten aufzuweisen hat. Man muß die Schönheiten nur erkennen können. Nun, und das kann Liebermann. Seinem scharfen Blick entgehen nicht die schimmernden Sonnenflecken, die durch das Laub der Bäume fallen, nicht der Glanz der Sonne auf der nassen Haut oder auf dem Sande oder auf bewegtem Wasser. Das Licht wurde der eigentliche Gegenstand seiner Bilder, durch das er die Gesamtwirkung seiner Gemälde erreichte. Obwohl er selten ganz reine Farben gibt, sondern die gebrochenen bevorzugt, so haben seine Bilder dennoch eine Leuchtkraft, die niemals flau und schwächlich, sondern stets frisch und fast darb erscheint.

Liebermanns äußerer Lebensweg zeigt eine glatte, stetig steigende Bahn. Er hatte das Glück, als Sohn einer begüterten Familie geboren zu werden. Die große Rattunfabrik seines Vaters war bereits im Besitze des Großvaters gewesen, von dem Liebermann die nette Anekdote erzählt, daß er während einer Audienz bei Friedrich Wilhelm III. gesagt haben soll: „Majestät, ich bin derjenige, welcher die Engländer vom Kontinent vertrieben hat (in der Rattunbranche natürlich).“ Liebermanns Vater war anfänglich gar nicht damit einverstanden, daß sein Sohn zum Pinsel griff. Er bestand darauf, daß er studierte. Nachdem aber Liebermann eine Zeitslang seine Malstudien heimlich betrieben hatte, gelang es ihm schließlich, die Abneigung der Eltern gegen eine Künstlerlaufbahn zu überwinden, und ihre Einwilligung zu seiner Ueberführung an die Weimarer Akademie zu erreichen. Hier sollte er mit 25 Jahren sein erstes selbständiges

Gemälde, die „Küsterkuppeln“, von dem der damals sehr große Mangel gesagt haben soll: „Wissen Sie, man sollte Ihnen das Bild um die Ohren schlagen! Das Bild ist viel zu gut für einen jungen Mann von 25 Jahren. So etwas macht man mit 50 Jahren!“ Mit diesem, ebenso wie mit seinem nächsten Bilde, den „Konsernmacherinnen“, erregte der junge Liebermann lebhaftes Aufsehen. Besonders in Frankreich fand er so viel Anerkennung, daß er im Dezember 1873 nach Paris überzufuhr, um sich der dortigen Kunstwelt zu empfehlen. Hier brachten ihm die französischen Impressionisten, vor allem sein vergötterter Manet, die großen Vorzüge des Impressionismus nahe. Den größten Einfluß auf sein Sehen und Malen aber hat Holland ausgeübt, wohin er sich nach seinem 9. Jähr Aufenthalt auf einige Zeit begab. Holland, das Land der farbigen Nebel, gab seiner Freilichtmalerei die Grundlage. Hier lernte Liebermann im impressionistischen Sinne zu malen, nicht zu zeichnen und zu kolorieren. Nachdem er die Farben, wie er sie in der Natur sah, nebeneinander auftrug, entstanden von selbst die Formen der Gegenstände und Körper. Sein erstes Bild, bei dem das Zeichnerische vollkommen zurücktritt, und die Formen nur durch Licht und Schatten der Farben hervorgebracht sind, war seine „Flachscheuer in Laren“. Mit Feuerreifer gab er sich nun diesem neuen Stil während seines Münchener Aufenthaltes von 1878—1884 hin. Nach Berlin zu dauerndem Aufenthalt zurückgekehrt, wird er breiter und monumentaler. Die „Frau mit den Ziegen“, die „Rehflückerinnen“ bezeichnen diese Entwicklung. In der eingeschlagenen Richtung ist Liebermann seither stetig fortgeschritten, seine Technik ist immer kühner, knapper und wichtiger geworden. Die Welt ist ihm ein Farbenspiel und Lustschimmer geworden, die darzustellen nur einem so begnadeten Künstler wie Liebermann vergönnt ist. Eine ungeheure Kraft muß in diesem Menschen wohnen. Jetzt, an der Schwelle der Achtzig, schafft er und schafft er noch und wird nur noch schöner. Ein Künstler mit achtzig Jahren!

W. Kellom.

Haverkamp, Wilhelm

Hilgers, Carl

Kolbe, Georg

Kraus, August

Lewin-Funcke, Arthur

Metzner, Franz

Wandschneider, Wilhelm

Wenck, Ernst

c) Architekten

Blunck, Erich

Cremer, Wilhelm Hubert

Gessner, Albert

Hossfeld, Friedrich Oskar

von Ihne, Ernst

Paul, Bruno

Rentsch, Ernst

Straumer, Heinrich

Wolffenstein, Richard

d) Graphiker

Kappstein, Karl

Orlik, Emil

Berlin den 15. Januar 1915

c) Architekten

Behrens, Peter
 Bestelmeyer, German
 Blunck, Erich
 Brauning, Fritz
 Genzmer, Felix
 Geyger, Ernst Moritz
 v. Ihne, Ernst
 Paul, Bruno
 Schaudt, E. H.
 Welfenstein, Richard

d) Graphiker

W. W. W. W.
 Zappstein, Karl
 Orlik, Emil
 Stassen, Franz
 Wolfesfeld, Erich

Berlin den 7. Januar 1916

Mannheimer Tageblatt, Mannheim vom 19. Juli 1927

KADEMIE DER KUNSTE BERLIN. PRESSE-ARTIKEL Der achtzigjährige Liebermann

Von Peter Warmund.

Die Akademie der Künste hat ihrem Präsidenten zu seinem achtzigsten Geburtstag eine Ausstellung von hundert seiner Gemälde bereitet, und es mögen eigene Empfindungen sein, mit welchen Liebermann in diesen Tagen durch diese Werke hindurchgegangen ist. Von dem Gipfel eines biblischen Alters herab muß er sich vor diesen Malereien schon historisch sehen, denn diese Werke leben, losgelöst von ihrem Schöpfer, ihr eigenes Leben fort, und wo man immer ein beispielhaftes und vorbildliches Werk aus der Malerei der letzten Jahrzehnte anführt, man wird eins von Liebermann nennen müssen. Ja, dieser Achtzigjährige ist immer ein Glücksfund gewesen; der Sorge um materielle Bedingungen war er, der Sohn eines Berliner Großkaufmanns, enthoben, und wenn er auch einige Kämpfe um seine Kunst zu bestehen hatte, so war doch bei seinem ersten Auftreten die Zeit für seine Kunst schon so bereitet, daß ein schnelles Wachstum und seine Anerkennung auf diesem Boden beinahe eine Selbstverständlichkeit waren. Er kam weder zu früh noch zu spät. Es kam der rechte Künstler einmal in die rechte Zeit.

Die Welt stand ihm offen, und er hat von dem Recht, sie zu sehen und von ihr zu lernen, reichlichen Gebrauch gemacht. Er war lange Zeit in Paris, der Hochburg des jungen Impressionismus, aber alle Künstler, denen er begegnete, wie Millet, Manet, Degas, Israels haben auf ihn kaum merklichen Eindruck gemacht. Man kann eigentlich nur von einem großen Einfluß sprechen, den aber nicht ein Meister, sondern ein Land auf ihn geübt hat. Das war die Atmosphäre Hollands. Dankbar ist er immer wieder hierhin zurückgekehrt, und aus der holländischen Landschaft kam eine neue Wende seiner Kunst, eine neue Wandlung, ein neues Erstarren. Aber gleich seine ersten Bilder (wie die „Gänserupferinnen“) waren doch schon große Erfolge, wenn in ihnen auch noch der dunkelbraune Akademieton vorherrscht. Aber in Holland gelangen schon solche Werke wie die „Häuser in Scheveningen“ und der prächtige „Fleischladen zu Dordrecht“. Bilder, die fast zur gleichen Zeit entstehen, wie die „Kartoffelernte“ und die „Arbeiter im Rübenfeld“ erweitern seinen Stoffkreis; der Mensch tritt in die Landschaft. In den siebziger Jahren geht Liebermann nach München und malt dort den „Christus im Tempel“, München und malt dort den „Christus im Tempel“, der damals eine Empörung veranlaßte, die heute schon garnicht mehr verständlich ist. Das oft genannte „Altmännerhaus“ erscheint und mit ihm die brennenden und tanzenden Sonnenflecken unter den Schatten der Bäume. Lichtspiele, die er sich immer wieder einzufangen bemüht hat. 1884 kehrt er nach Berlin zurück und malt die „Flachsheuer“, die „Rehflückerinnen“ und die „Frau mit den Hegen“ — Werke, die ihn zuerst populär gemacht haben und die heute erwähnt werden müssen, wenn von beispielhaften Bildern aus dieser Zeit die Rede ist. Und dann kommen seine langen Baumalleen, die sonnendurchstrahlt in die Tiefe des Raums führen, es erscheinen die Biergärten, da Licht und Schatten alles Wegen, ständliche in eine schwingende Melodie auflösen, es folgen die badenden Jungen und die Reiter am Strande — alles Motive, die in der Folgezeit unter den verschiedensten Gestalten wiederkehren.

So geht es in einer erstaunlichen aufsteigenden Linie heran, und die letzten Gemälde des Achtzigjährigen bis zu die mannigfachen Variationen der Vansee-Gärten zeigen immer noch den ungetrübten Blick des reifen Künstlers, die sichere Hand und ein strömendes Spielen von Schattenkreisen und Lichtflecken-Werke, die das Alter des Meisters verspotten zu wollen scheinen.

Er wurde in den Impressionismus hineingeboren, in eine Zeit, die wie keine andere seinem künstlerischen Temperament entgegen kam. Er ist ihm treu geblieben und hat nicht, wie so mancher, versucht, ihn zu überwinden, sondern ihn weiter zu treiben und ihn bis zu seinen letzten Folgerungen durchzuführen. Was er immer an Gegenständlichem

ergriff, immer ist ihm das Sachliche Mittel geworden, neue Licht- und Bewegungsspiele zu erzielen, mit immer kühneren, immer abgefärgteren Mitteln. Er hat uns den Blick in Bezirke geöffnet, die wir vorher nicht kannten, und dafür gebührt ihm Dank. Man braucht dieses Gebiet der Kunst noch nicht als



Max Liebermann

„Kunst an sich“ auszurufen, wie es leicht geschieht, wenn von Liebermann die Rede ist, aber man wird anerkennen, daß er in diesem Reich auch heute noch als König und Herrscher dasteht, eine klassische Erscheinung, die aus der deutschen modernen Malerei nicht fortzudenken ist, die man dankbar achten und bewundern muß, auch wenn man sie nicht zu lieben vermag.

1914

II. Auswärtige:

a) Maler

v. Brandis, August, Aachen

Dill, Ludwig, Karlsruhe i. B.

Hodler, Ferdinand, Genf

v. Hofmann, Ludwig, Weimar

Graf v. Kalkreuth, Leopold, Eddelsen

v. Keller, Albert, München

Kuehl, Gotthard, Dresden

Olde, Hans, Cassel

Skovgaard, Joakim, Kopenhagen

Trübner, Wilhelm, Karlsruhe i. B.

b) Bildhauer

Barlach, Ernst, Güstrow in Mecklenburg

Hahn, Hermann, München

c) Architekten

Dülfer, Martin, Dresden

Fischer, Theodor, München

Grässel, Hans, München

Pölzig, Hans, Breslau

v. Seidl, Emanuel, München

Berlin den 16. Januar 1914.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN PRESSE-ARCHIV

Freitag am 20. Juli

Von

Rudolf Großmann

Einer der festesten Punkte in der Erde und Blut des Berliner Kunstlebens ist Max Liebermann.

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

Er hat mit diesem Charakter in der Kunst eine Ausnahmestellung bezogen, steht wie ein Wiesel zwischen und über den Generationen; ihre immer wechselnden künstlerischen Ausdrucksformen verfließt er oft in völliger Weise, wie ein Compteur, in der Reue. In der individualistischen Zeit ganz verankert, hat sein Kopf noch was Ueberbelebtes, was Uebercharakterisiertes, das in der heutigen Zeit wie eine Legende anmutet. In einer Belletristik, in der das Individuelle wiederum ins Kollektivistische hüberliefert.

Man hat Liebermann deshalb versucht, in die Historie zu verweisen, aber er springt aus ihr oft unermutet zeitgemäß, immer angriffsbereit und gar nicht verstaubt heraus, das Heute und sein künstlerisches Gebaren bald mit lebensvollen Ansichten, bald mit Bonmots treffend und blitschnell charakterisierend. Er hat seine Lieblingsidemen, die er immer wieder neu abhandelt, wie die materielle Phantasie, das Naturadmalen, Sentimentales und Halbes in der Kunst, äußere und innere Ähnlichkeit von Bildnissen („der Porträt ist ähnlicher wie Sie selber“, versetzte er einmal einem unzufriedenen Betrachter). Seine, auch von Kritikern oft zitierten Aussprüche sind geflügelte Worte geworden. Er verteidigt sich und sein Kunstschauen im Grunde damit immer selbst, auch ohne angegriffen zu sein. Das hält ihn immer wieder in ständiger Spannung. Er hatte einmal vor, alles festzusetzen für den künstlerischen Nachwuchs, ein Vademecum für Künstler herauszugeben, begeistert sich oft innerlich bewegt an diesen seinen eigenen, durch intensive Lebensarbeit gewonnenen Ansichten, denkt daran, das Malen zu lassen, um all dies niederzuschreiben, kommt aber dann zur Ansicht, es sei doch nur Seite 2.

„pro domo“, nimmt den Pinsel wieder in die Hand und entläßt seine literarische Muse etwas ungeduldig und vischig. Während er mit zu meiner Bildniszeichnung steht, ist alles an ihm Uebergang, fließt gespannt und ganz spontan; in Ruhe, die sein Gesicht nicht zu kennen scheint, die ich aber für meine Zeichnung erhaschen will, nicht er so in sich hinein, mit dem Kopfe leise pendelnd, als ob er sich damit selbst beläde.

Trotz mancher Gegensätze zwischen Privatmann und Künstler — eine selten einheitlich organisch gewachsene Natur. Durch Schicksal — er war von Haus aus reich und seine Familie war begütert, daß er Maler werde — in eine fast bürgerliche Gedundendelt gefest, ist alles Bodenshaftes, Erzentische ihm zuwider. Er ist kein Künstler, wie etwa van Gogh oder Cézanne, seine Art ist eher still und er weicht jederzeit Distanz zu legen zwischen sich, die Menschen und die Dinge, und was ihm nicht adäquat ist, schlichtlos auszuscheiden.

Dieses Distanznehmen ist seiner elastischen Herrernatur durchaus angemessen, vielmehr auch für sein Schaffen aus dem bürgerlich anhänglichen Bereich heraus durchaus notwendig. Als ich ihn eintraten sah, war er da und doch wieder fern, hand einen Augenblick in wunschlos vertortener Beschauflichkeit, im nächsten wieder wach, von eindringlichem Denken an dem, was ihn interessierte, dann wieder seine Energie abließend, ins Leere verfließend. Ein Schachspieler könnte von ihm Aufstieg und Abgang lernen. Seine Vorträge am Wannsee und am Pariser Platz sind nachherne harte Arbeitsräume, nichts vom vorlauten Repräsentationsprunk verführter Meister. An den Wänden hängen Lautres und Manes, zum Teil Kopien nach letzterem von ihm selbst. Präparierte Malbretter stehen herum, wenn nur ein Strich da drauf ist, der nicht ist, muß er das Brett der seiner reichsten Empfindsamkeit für die Fläche wegwerfen und ein neues beginnen. Besonders beim Porträtieren. Die Ähnlichkeit besteht in der Nuance, deshalb sei es auch so schwer, einen gemalten Kopf, der in Zustand der Unähnlichkeit gekommen sei, wieder ähnlich zu machen. „Mit der Ähnlichkeit ist's so eine Sache, der Satz steht meistens nur einen Augenblick, irgend eine Stellung, an der er den Dargestellten erkennt, der Künstler das Wesen, für ihn besteht die Ähnlichkeit im Ganzen, selbst das Biologische muß in einem guten Porträt zu spüren sein. Es muß Großvater, Mutter, Vater, Tochter mit drin sein.“ Einem Besucher, der in der Wohnung nebenan saß, daß die verschiedensten Stille und Ruhe von Kunstwerken, wie sie dort aufgestellt waren, — es gab Empire, Desfines und Renaissance — ganz gut zusammen paßten, erwiderte Liebermann ärgerlich: „Kunst ist Kunst und ein gutes Kunstwerk paßt immer zum anderen.“ Obwohl Kenner von sensiblen Geschmack, will er im Kunstwerk nur den lebendigen Ursprung, nur das aus der Natur gewordene Werk sehen, nicht den modisch-geschmacklichen Stil seiner Zeit.

Bei ihren Bildern muß ich oft an platonische Ideen denken! „Enteicheln, Wirklichkeit!“ forcierte er; denn Aristoteles liegt ihm als praktisch ordnende Natur mehr wie der schwärmerische mythische Plato. Diesen Drang, das Wesen, den Kern der Erscheinung zu fassen, hat er sein ganzes Leben gefolgt. Noch heute, in späten Jahren, soll er Kant lesen, und das, was er für sich herausliest, streicht er rot an. Er ist nicht intellektuell, wie manche glauben, sondern hat sich nur einen außerordentlichen bon sens für das Leben bewahrt, ist herkömmlich schlagfertig und wirkt mit seinen scharfen Jahren frisch und Leben beladend, weiß immer zu überraschen und zu fesseln. So steht er nicht etwa saturiert und geruchsam, sondern immer aktiv und kampfbereit mit einem fast grausamen Lächeln über die Dinge dieser Welt. „Die zu gutmütigen Menschen dringens zu nichts“, meint er. „Als ich mal den alten Thoma im Hofstübli besuchte, sagte dieser: „Ich habe mich vom Leben immer so trage lassen.“ Das kann Liebermann nicht sagen. Er hat die Dinge nach seinem Willen geformt, seine Kunst ist ganz männlich. Nach schmerzhafter Materie, nach der Oberfläche, nach dem stofflich sinnlich Greifbaren in der Malerei, was die Roboter so lieben, fragt er nicht. Hier und hat gar keinen Sinn dafür. „Die Kinder, die der Vater liebt, schlingt er“, sagt er etwas kopflos. Immer wieder zwingt ihn etwas, das Wesen der Erscheinung zu fassen, den Sinn der Natur nicht im Einzelnen, sondern im Ganzen zu fassen.

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

c) Architekten

Behrens, Peter . . . 6
 Bestelmeyer, German 14
 Blunck, Erich . . . 11
 Bräuning, Fritz
 Genzmer, Felix
 Geyger, Ernst Moritz
 v. Ihne, Ernst . . . 10
 Paul, Bruno 9
 Schaudt, E. H. . . . 6
 Wolffenstein, Richard 12

d) Graphiker

Lehmann, Paul 5
 Kappstein, Karl
 Orlik, Emil 1
 Stassen, Franz
 Wolfefeld, Erich

Berlin den 7. Januar 1916

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
 PRESSE-ARCHIV

Leipziger Neueste Nachrichten vom 19. Juli 1937

66

43 Anekdoten von Max Diebemann

Man unterhält sich über alte Reisewege. Jemand fragt, wie wohl Paulus von Syrien nach Rom gekommen sei. „Na des is doch lang klar“ meint Diebemann. „Natürlich per pedes — apostolorum.“

Als Diebemann noch in München lebte, trifft er einen Bekannten, der in Gesellschaft eines Freundes, eines alten Generals, war. Sie gehen zusammen weiter und unterhalten sich über Malerei. Der General fragt Diebemann, ob er Maler sei. Sie kommen ins Hofbräuhaus, und die Kellnerin, die sie bedient, hört den Namen Diebemann. Sie sagt: „Verzeihens die Nachfrage: sind Sie halt der Maler Max Diebemann aus Berlin?“ — „Ja, der bin ich“, antwortete Diebemann. „Schauns, des is mir aber a Freid“, ruft die Kellnerin. „a so an bedienten Künstler zu bedienen“. Der General hört erstaunt zu und meint: „Na, in diesen Kreisen scheinen Sie ja recht bekannt zu sein!“

Als die Kunstkämpfe in Berlin toben, fragte man Diebemann nach seiner Meinung über Anton von Werner. Er antwortete: „Ja, fahre imma, wenn Anton von Werner ooch ohne Hände jehoren wäde, dann hätte er doch die fröhe Schnauze.“

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

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

Diebemann hat Richard Dehmel gemalt. Der Dichter hat aber zum Schluß immer Änderungs Wünsche, bis Diebemann entgegnet: „Hövense mal, Sie dürfen von einem Porträt nicht verlangen, daß es och Mama und Papa sagen kann.“

Diebemann steht vor der Nachtwache von Rembrandt, den er den lieben Gott zu nennen pflegt. „Wissenste, wenn man Arans Hals sieht, kriegt man Lust zum Malen — wenn man Rembrandt sieht, möchte man es aufgeben!“

Diebemann kommt von einer italienischen Reise zurück und stellt fest: „Denkenste, et is ja nich so kischisch wie die Leute immer tun.“

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

lehnt ab: „Nach is nich. Sie sollten sich lieber um das Porträt decum das Haus bauen lassen.“

Diebemann wird nach seiner Meinung über Max Klinger gefragt. „Wissenste, id finde ihn fröhlich. Aber es jiedt Portiersöhne und es jiedt Künstler, und ein Portiersohn is Klinger nich!“

In einer Gesellschaft erzählt eine Malersfrau von einem französischen Herren. Sie schildert das Portal mit seinem stolzen Wappenspruch, die seltliche Herdstimmung in dem melancholischen Park, die vornehme Schlossarchitektur — und alles hört lautlos der Erzählerin zu. Da plagt Diebemann in die Stille hinein: „Det is jerabe wie neulich im Trunewald. Da war een Haus mit'n Spruch: Klein aber mein. Und davor war'n Schild: Zu verkaufen.“

Ein Kritiker kommt zu Diebemann mit schlechten Zeichnungen eines jungen Künstlers und sagt, Diebemann möchte doch für 50 Mark eine oder zwei nehmen. es ging dem jungen Mann so schlecht. Diebemann lehnt ab: „Wissenste, Sarah Bernhardt hat mal gesagt: de l'amour tant que vous voudrez mais pas de cochonneries! — Id jehbe 100 Mark, aber nehmen tu id nisch!“

Ein Käufer will Diebemann veranlassen, mehr zu malen. „Wissenste, lieber Herr“, antwortet er, „det kann id nich so. Id bin nich mit die Kunst verheiratet; id habe man ein Verhältnis mit ihr.“

Eine Dame hat Diebemann besucht und verabschiedet sich: „Derr Professor, das war die schönste Stunde meines Lebens.“ Er meinte: „Na hunae Frau, det wollen wie nich hoffen.“

I. Einheimische:

a) Males

Baluschok, Hans

Bennwitz von Loefen, Karl

Corinth, Louis

Hübner, Ulrich

Koerner, Ernst

Langhammer, Carl

Lepsius, Reinhold

Meyn, Georg Adwif

Menrowitter, Alfred

Müller-Münster, Franz

Müller-Schönefeld, Wilhelm

Itannschmidt, Ernst

Röckling, Karl

Sandrock, Leonhard

Schlichting, Max

Schöbel, Georg

Seech, Otto

Ungewitter, Hugo

67 BILKAUER

Cauer, Paul Ludwig

Breese, Ernst

Friedrich, Nicolaus

Gotz, Johannes

Max Liebermann

(Buch 80. Geburtstag des Vaters.)

Es ist ein typisch deutsches Künstlergeschick, das sich uns an Max Liebermanns 80. Geburtstag darbietet. Typisch deutsch nicht in Bezug auf die äußeren Umstände, denn der wohlhabende Künstler ist in Deutschland nie anderswo stets die Ausnahme gewesen. Von deutschen Malern wäre doch höchstens noch Max Klinger zu nennen. Es handelt sich hier nicht um das Materielle, sondern um das Geistige. Um die Weltanschauung, die aus des Künstlers Werk zu uns spricht. Gerade bei den deutschen Künstlern des bürgerlichen Zeitalters machen wir die Beobachtung, daß sie mit dem Eintritt in das Mannesalter sich vom Gauden ihrer Jugend abhenden und andere Güter anbieten. Wenn man dem Dichter der „Räuber“ und von „Kabale und Liebe“ gesagt hätte, er werde mit vierzig Jahren das Hochalder des Philosophen antreffen, das Lied von der „Glocke“. Und was ist aus dem Dichter geworden, der uns „Vor Sonnenaufgang“ und „Die Weber“ gesungen hat? Das bürgerliche Individuum interessiert ihn seit den letzten zwanzig Jahren weit stärker als die Massen.

zwanzig Jahre viel stärker als die Wägen.
Nicht viel anders ist es mit Max Liebermann ergangen. Das
Neue, das er uns gebracht hat, ist nicht, wie man überall liest,
der Impressionismus gewesen — den hatte, noch ehe Liebermann
geboren war, bereits Wolf Mezel für sich entdeckt. Das man
Liebermann, als er in den hiesigen Jahren des vorigen Jahr-
hunderts in den Kunstausstellungen auftraue, so während an-
treibe, war weniger seine überalshende Technik, als die Wahl
seiner Stoffe: daß er es wagte, die Säklichkeit zu kultivieren,
eine Schifferwerft, Gänge ruhende alte Bauernmeier, Fi-
scherfrauen beim Netzfischen, Waisenfinder, Inlassen eines Al-
tmauerhauses zu malen, und zwar nicht zurückgekehrt wie beim
Besuch von Majestät, sondern abgezogen, gerissenen, dem Stummer
und Entbehrungen vor der Zeit gealtert. So etwas plagte nur
in die Gründerjahre hinein, die sich an den glorieichen Kunstsi-
tiefen des Hofmalers Anton v. Werner und am bleicheren
Gesichtsmeter des Trompeters von Säckingen in der Probenvilla
im „edelsten Renaissancestil“ oder hinter uralten Pagenstücken
erbauten und den Kunstfreigeistern, die nicht im Dreck und
Glend bei Biersechthundsbischen verredeten wollten, das Wohl
stapfen. Man stelle sich die moralische Strauß-Politik eingeschult
tums vor, das so schon auf die Vogel-Strauß-Politik eingeschult
tums vor. Diese Armee-Maler benahmen sich ja gerade wie Bro-
leten, die auf das Parquet spudten und sich mit schamigen Stie-
lein auf die Sammmöbel legen! „Rinnstefunkst!“ schnarrte es
pater unter dem Hahn-Schnauzbart herpor. Die „sanne Richtung
pater“ ~~ist~~ nicht.

Aber es ging damals so etwas wie ein befreites Aufatmen durch die deutsche Geisteswelt. Man muß sich vergegenwärtigen, daß der Naturalismus in der Malerei dem dichterischen um mindestens zehn Jahre vorauslief. Die Ibsen,



Hauptmann, Holz und Schlaf traten erst nach 1880 in Erscheinung, aber das gemalte Proletariat stand da seit Renzels Eisenwalzwerk und ließ sich nicht mehr abweiten. Wilhelm hat sich im Kampfe mit diesen Feinde seine ersten Niederlagen geholt. Aber gerade diese materialistischen Grothalen liegen vor Diebemanns eigentlicher impressionistischer Periode. Er hatte damals die entscheidenden Einflüsse in Paris empfangen: von Dantack und Millet; dazu kamen dann noch der Holländer Josef Israels.

Von 1890 ab widmete er sich immer ausschließlicher der Landwirtschaft und dem Bildnis. Seine Technik ist bis ins patriotischste Alter hinein bewundernswert geblieben. Sein sicherer Geschmack, sein feiner Kunstverstand haben ihn vor Entgegensetzungen gehalten, wie sie die Intimität der Louis Corré in'schließlich schafften. Aber sein eigentliches Verdienst, ethisch sowohl wie künstlerisch, bleibt doch seine *Armenentziffern*.

Max Liebermann.

Zu seinem 80. Geburtstag am 20. Juli.*

Von

Rudolf Großmann.

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

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

Er hat mit diesem Charakter in der Kunst eine Ausnahmestellung bezogen, steht wie ein Reiter zwischen und über den Generationen; ihre immer wechselnden künstlerischen Ausdrucksformen persifliert er oft in witziger Weise, wie ein Compteur in der Revue. In der individuellen Zeit ganz verankert, hat sein Kopf noch etwas Ueberbetontes, etwas Uebercharakterisiertes, das in der heutigen Zeit wie eine Leuchte anmutet. In einer Zeitepoche, in der das Individuelle ins Kollektivistische hinüberlaviert.

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

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

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

Dieses Distanznehmen ist seiner elastischen Sinnenatur durchaus angemessen, vielleicht

auch für sein Schaffen aus dem bürgerlich alltäglichen Bereich heraus durchaus notwendig. Als ich ihn eintreten sah, war er da und doch wieder fern, stand einen Augenblick in wunschlos verlornen Beschaulichkeit, im nächsten wieder wach, von eindringlichem Haken an dem, was ihn interessierte, dann wieder seine Energie ablösend, ins Leere verflüchtend. Ein Schauspieler könnte von ihm Auftritt und Abgang lernen.

Seine Ateliers am Wannsee und am Pariserplatz sind nüchterne helle Arbeitsräume, nichts von vorlautem Repräsentationsprunk berühmter Meister. An den Wänden hängen Landscapes und Portraits, zum Teil Kopien von ihm selbst. Präparierte Malbretter stehen umher; wenn nur ein Strich da drauf ist, der nicht sitzt, muß er das Brett bei seiner reizbaren Empfindsamkeit für die Fläche wegwerfen und ein neues beginnen. Besonders beim Porträt, ein neues selbste, einen gemalten Kopf, der in Zustand der Unähnlichkeit gekommen sei, wieder ähnlich zu machen. Mit der Ähnlichkeit ist so eine Sache, der Vale steht meistens nur einen Zug, ein Detail, irgendeine Stellung, an der er den Dargestellten erkennt, der Künstler das Wesen; für ihn besteht die Ähnlichkeit im Ganzen, selbst das Biologische muß in einem guten Porträt zu spüren sein. Es muß Großvater, Mutter, Vater, Tochter mit drin sein.

Einen Besucher, der in der Wohnung nebenan fand, daß die verschiedensten Stile und Möbel von Kunstwerken, wie sie dort aufgestellt waren — es gab Empire, Dessisches und Renaissance — ganz gut zusammenpaßten, erwiderte Liebermann ärgerlich: „Kunst ist Kunst, und ein gutes Kunstwerk paßt immer zum anderen!“ Obwohl Liebermann nur den lebendigen Ursprung, nur das aus der Natur gewordene Werk sehen, nicht den modischgeschmackvollen Stil seiner Zeit.

Bei Ihren Bildern muß ich oft an platonische Ideen denken! — Entelechien, Wirklichkeit! korrigierte er; denn Aristoteles liegt ihm als praktisch ordnende Natur mehr als der schwärmerisch mystische Plato. Dilemma Drama, das Wesen, den Kern der Erscheinung zu fassen, ist er sein ganzes Leben gesollt. Noch heute, in späten Jahren, soll er Kant lesen, und das, was er für sich herausliest, streicht er rot an. Er ist nicht intellektuell, wie manche glauben, sondern hat sich nur einen außerordentlichen von Senses für das Leben bewahrt, ist berline-risch schlagfertig und wirkt mit seinen activa Jahren frisch und lebensbejahend, weiß immer zu überraschen und zu fesseln. So steht er nicht etwa saturiert und geruchsam da, sondern ist immer aktiv und kampfbereit — mit einem fast grausamen Lächeln über die Dinge dieser Welt. Die zu gutmütigen Menschen bringen's zu nichts“, meint er. Als ich mal den alten Thoma im Rollstuhl besuchte, sagte dieser: „Ich habe mich vom Leben immer so trage lassen.“

Das kann Liebermann nicht sagen. Er hat die Dinge nach seinem Willen geformt, seine Kunst ist ganz männlich. Nach schöner Materie, nach der Oberfläche, nach dem stofflich-sinnlich Greifbaren in der Malerei, was die Modernen so lieben, fragt er nicht viel und hat gar keinen Sinn dafür. Die Kinder, die der Vater liebt, züchtigt er“, sagt er etwas sophistisch. Immer wieder zwingt ihn etwas, das Wesen der Erscheinung zu fassen, den Sinn der Natur nicht im Einzel-ding, sondern im Ganzen zu fassen.

Fremden wir uns, daß er noch rühtig unter uns lebt und schafft. Wir haben wertvolles seines-gleichen.

Haverkamp, Wilhelm
Hilgers, Carl
Kolbe, Georg
Kraus, August
Lewin-Funcke, Arthur
Metzner, Franz
Wandschneider, Wilhelm
Wensch, Ernst

c) Architekten

Blunck, Erich
Cramer, Wilhelm Hubert
Cessner, Albert
Hassfeldt, Friedrich Oskar
von Ihne, Ernst
Paul, Bruno
Rentsch, Ernst
Strammer, Heinrich
Wolffenstein, Richard

d) Graphiker

Kappstein, Carl
Orlik, Emil

Berlin den 19. Januar 1915

Handwritten signature: *Handwritten signature*

A black and white portrait of a man with a mustache, wearing a dark jacket and a light shirt, sitting and looking towards the camera. The man has a serious expression and is seated, with his hands resting on his lap. The background is a plain, light color.

Selbstbildnis, 1902. Privatbesitz, Breslau.

Wolffenstein, Richard

a) Graphiker

Karpstein, 1991

0123456789

Berlin den 19. Januar 1915



Neueste Aufnahme des Meisters

Hamburgischer Correspondent vom 19. Juli 1927

Zu seinem Geburtstag am 20. Juli.
Von

Walter S. Fried.

Im städtischen Museum zu Leipzig hängt ein Bild von Diebemann aus dem Jahre 1895, das, obwohl nicht zu seinen berühmtesten zählend, mir das liebste aller seiner über 2000 Werke ist. Es zeigt einen einsamen Alten, der, wegmüde von der Last der Lebensbürde und der Jahre, sich im bürren Gras der Düne niederließ, über der ein bleicher Himmel lastet. Still versunken schaut er geschlossenen Auges in sich, eine Einheit bildend mit der Erde, der er entsproß und der er angehört. Oede ist ringsum die large Landschaft, der schmale Weg verläuft schon bald ins Ungevierte. So war das Leben dieses Menschen, so farg und kümmerlich wie rings die Düne, und nur noch kurz ist die Strede, bis er eingehen wird in die Trübsart der Rebellhaft. Ein Sinnbild des Lebens unzähliger Erbsöhne von ergrauten Monumantalität ist dieses Gemälde, ein Sinnbild des Unvergänglichlichen im Vergänglichden, des Vergänglichlichen im Unvergänglichlichen.

Ganz gibt nicht viele Bilder von Liebermann, die mir diesem geistig-leiblich, künstlerisch und seelisch ebenbürtig zu sein scheinen. Da ist noch der „Schreitende Bauer“ in der Königsberger Galerie und die berühmte „Frau mit den Hügen“ in München, die beide zäh und hart die Vermuthlichkeit des engumgrenzten Erdenweges abschreiten. Auf diesen drei Bildern ist das Freilicht das ausschlaggebende Merkmal seines Stils. Vor diesen dreien aber nehmen den höchsten künstlerischen Rang ein die wichtigsten und s. d. durchaus neuartigen „Regelfahrerinnen“, eine der größten Vierden der Hamburger Kunsthalle. Die Gestalt im Vordergrund dieses von den Atemigen gotisirenden Baumeister in den Beineigungen erfüllten Gemäldes soll wohl was wir vernünftlicher Seewind, ja sie ließe sich als ein freies und befriedigendes Arbeitstrog gegen alle Widerstände sich aufreißenden deutschen Arbeiterbild betrachtet werden. Das Bild ist für mich die lichtvolle Veranschaulichung des alten Römervortaus: „Labor ipse volubilis“. Das nicht nur hieße, daß die Arbeit die rechte menschliche Lust ist, sondern daß der wahre Mensch nur eine wahre Lust empfindet, wenn ihm der Ernst der Arbeit besitz. Die „Regelfahrerinnen“ sind ein malerischer Dymnus auf die Arbeit als den höchsten Lebenszweck, künstlerisch Liebermanns bedeutendstes Bild in der meisterlich veredlichten Anordnung tätiger Menschen.

Es ist möglich, daß dem Schöpfer dieses Werkes irgendein lästiges Abstrich fern lagen. Bei der Frau mit den Biegern aber gewiß nicht solche im Sinn gehabt haben, weil hier das künstlerische Können den vom Beschauer empfundenen ethischen Gehalt virtuos überfüllt. Daß diese künstlerischen Höchstleistungen aber mit der ganzen Kraft ihrer vorzüglichsten rein materiellen Eigenschaften diese Wirkung auslösen, das gibt ihnen Mächtigkeitswert.

Liebermann hat zwar wiederholt absichtlich ausgebrochen, daß hinter seinen Gestalten das Metaphysische, das Unstichbare liege, das man nicht zu sehen, sondern nur zu fühlen vermöge; daß dieses Unstichbare statbar zu machen das sei, was wir Kunst nennen; daß, wer darauf verzichte, das, was hinter der Erde stehe, nicht zu nennen wir es Seele, Gemüth, Leben — vermittels seiner Darstellung der Wirklichkeit auszuwirken, kein Künstler sei; daß alle bildende Kunst (ebenso wie die Poesie) Gleichniß sei, u. dgl. mehr. Doch diese, und viele andere schöne Worte, die so wunderbar nach festen Gesinnungs-Grundlagen anstehen, basiren eigentlich nicht auf Ihn und sein Gesammtwerk, als Ganzes genommen. Es find in geistig angeregter Ruhestunde schlagkräftig geformte beifällige kluge Einfälle eines geistreichen Kopfes, für ein Publikum von gesinnungsvoller Gemüthsanschauung niedergeschrieben, die ihn bei der Arbeit kaum in irgendwie berührt haben mögen. Seine fühle Strenge gegenüber seinen eigenen Werken, die fast schon zu kleinster Kleinigkeit wurde, spricht allein schon gegen diese klugen Theorien von dem nur zu erfüllenden eigentlichen Begehren der Erscheinungen. Es kam bestimmt diesem recht eigentlichen Maler in erster Linie immer nur auf das was Malerische an, das er so familiär und sachgemäß als möglich zu bewältigen suchte, und sehr immer auch vermochte. Er hat seiner ganzen Art nach sogar ein ebrliches Mißtrauen gegen alles nicht rein Malerische, gegen

alles Gefühlsmäßige. Denn so lebhaft, so bitt
Weien ist oder doch sein kann, so rubelvoll
gemessen, so gänzlich unentfesseltes ist er al
höflicher, aber kaum je hell lichter. Barba
höflich im künftigen Sinne zu sein, dazu je
bürgerlichen Wohlthats, in der wackeligen
Verhältnisse Freuden und Wohnen
unvollkommenen Dasein bis zum persönlich
lich Ausgehen der göttliche Leichtigkeit an
tasse, jede Anlage zur Verdächtig und zu
manu ist nichts weniger als ein Schwärmen
je in manchen fremder, verstandesvoller
Gleichgültigkeit, bewundern Würdigenmenschen
seine zwei großen Reine gestellt, ein Mann
an allen Dingen, gattigen des Lebens.

[illegible]

In den genannten Bildern aus den Wer-
ken von den als ein vollendetes Meisterwerk noch
in "Karen" in der Berliner Nationalgalerie
nachzuweisen. Diese Bilder zeigen
trotzdem in der Weise der Dinge, bis die
herausgeht, aus frühen Erweisen der Kunst
geleitet ist.

Alle anderen Werke, auch die vorzüglichsten, welche in der Einordnung nicht immer höchsten Berücksichtigung, wie das Geistesleben, ein gleiches Bestreben erzeugen Bilder von Mitleidsamerketen und vom menschlichen Tempel, selbst das in seiner Lebendigkeit, Schlußstein vom Jahre 1900 und die in der menschlichen Bewegungen unerschöpflichen, 200. Jahr, Werke, auf deren Höhe die Kunst steht, die hervorragendste aller Liebeswerke, nicht nur, haben nicht mehr die gleiche geistige Lebenskraft, sind vielmehr die letzten, die nicht mehr innerlich lebendig sind.

Die Biographie des Hiebmanns von
oft verlässlichen, manchmal geradezu abso-
luten Quellen in der Charakteristik, von ei-
ner Zeit in der Aufklärung vorübergehender Zeiten.
Doch er dabei gelegentlich einmal einen
das einflussreiche Rühmlich schon fast aus
mit dem Baron Berger in der Summe
Rufes am Berg, wo so großartig, das
manne sanftmüthig und dann noch freies
Entfaltung des Verstandes nachher
Bemerkung: „Herr Berger ist bei
Trotz der Klarheit der Worte seine Be-
merkung immer noch die Meinung zu
seine Kunst geistlich.“ Sogar ein Brief
nachdem seit Monaten eine Gruppe von
von der noch keine Mitglieder der französi-
schen, der Emigration ist, schließlich 80
deutschen Kaiser nennt, während ihm
aufreißend überreichlich Gebrauch haben
ausgewählten Mitglieder sein. So-
bürgerliche betriebl. der Berliner Umkehr
vor den Jahren zum „Jahres“ und
und den damaligen Redaktionen der Autor
der Gesellschaft gehöriger Jahre die kann

er in seinem
 ist, so soll
 sich Plac
 ihm heil
 im besten
 zu sicherste
 soher dem
 begeben sich
 e der Wahn
 zu. Dieber
 Trummer, d
 n gesittsam
 Leben auf
 einen Freun

3. freigeistlich
euge ganz
wie sie sind
beinlichst
der Manen
das Licht
ir milde
sternheit
dauern und
i geistig
is einer de
ir, vor den
r war eine
ich, Compo
cht vor de
erbaren de
der Natu
einander un
inne unge

der Tathen
nachsehen
ie Wäßen
Zielerman
vades Ein
eignenform
Dinge hoch
en, doch in
Hiden han
end, d
in barge
Christus h
entregent
erzoge m
im Jertu
st Kunst
luten, m
re, natu
ines abh

Königen der
 Aufrichti-
 ger Kinder
 im Antlitz
 liebt, zu
 lichte Bil-
 derthal
 Der Liebe
 nach leb-
 te mit 2
 Mann".
 von Gefan-
 nung und
 d. Gebrur-
 en Werde
 abemie u
 tischen u
 Seiten u
 rend die
 die Chre-
 te ihn die
 Dindenbr-
 ti, — ne-
 nen. Sch-

steller der jeweiligen Mode" einen "Hindanger der zeitgenössischen Aufregung". Die "Kunstlosigkeit der Ueberzeugung nach beiden Seiten" sind gleich "neutrale". Der "Freund und Beschützter, Vortragsredner Samadist" steht in ihm einen der "unerschrockenen Blaser von unerschrocken, nichts übernehmenden Fortschritt, für sollen vor nichts ausweichender Energie ein "seinerzeit weitgehend" können. Eine "neue Schicht" "sondern nur eine, die "strengste Samadist" seines "hoch intelligenten Auges, seiner unüberlegten "Verständlichkeit" ist. Mit den "erschrocken" "Wissen" nur das "Wissen" zu "sagen" ist "sein oberste Wille". Dabei aber "steht er" selbst in "seinem Schrecken", das "Wille" nicht hält, was die "außerordentlich" "lebensmäßig" mit "großer "Reinheit" sah vor "bewegter" "Erfahrung" "verstand".

Der Hünor Hanus war einer reichen Berliner Fabrikantenfamilie, die, wie die mit ihr verwandten Haisenhäuser, zum alten Berliner 1833ichen Patriziat gehört. Ein Bruder seines Großvaters mittelschlechts, Daller, kam in Hamburg ganz zum Christenthum über. Dieser Sohn ist der besonders im Jahre 1866 verdienstvolle Hamburger Bürgermeister Daller.

verkauft. Der einpostende Besondere des Erfolges ist dem
Gefühlsgenossen von Beginn seiner Künstlerlaufbahn an
gemein. Neben anderen bewies. Jeder ist bei Begegnen
hohe Preise (bis 80 000 Mark) bezahlt worden wie ihn. Trod-
flang er darüber, daß er viele kleine Werke in jungen Jahren
geringen Preisen verkaufte, für die heute Sonder das Besten
erhalten.

Lange war Hermann Förschell der Leiter der
 und ist jetzt Präsident der Berliner Akademie der Künste. El
 Förschell gibt es nicht für den deutschen Künstler. Nach au
 einem Wiede erreicht man nichts Neues. Daß er auf seine
 hinterlassen und nachfolgenden Tage noch als Künstler han
 hält, ja daß er heute noch ein Begabter ist, das magst du
 jetzt des erachteten Geistes.

„Aus meinem Leben!“

Verlässliche Aufzeichnungen über den Verlauf.

Das Viereck, das sich in dem Wort zu dem Katalog der Jubiläum-Ausstellung, mit der ihm die Berliner Akademie der Künste beehrt, zeigt, er habe immer der Wissenschaft, seine Kramen zu fassen, verbunden, weil er es nicht selbst könne, wenn das Persönliche im Leben eines Künstlers seinen Wert gegenüber zu klar betont werde. So hätte der Meister und seine Lebensbedingungen bekannt, so wäre jedenfalls ein ebenso anständiges wie inhaltlich wichtiges Bild entstanden. Denn Viereck ist auch ein Künstler des Lichtes, nicht nur ein Künstler der Gestaltung pointierter Gesichtszüge und schlagender Sätze. Er ist jedoch ein tiefer Kenner des Wesens der Kunst, der zwar nicht theoretisch und in Zahlen über diese Probleme spricht, sondern aber doch in seinen Kunstwerken die wichtigsten Dinge zum Ausdruck bringt. Das deutsche Impressionismus verdient bei

In Schwaben und Württemberg, das Kiefernland auch öfter von seinem Leben nicht zu trennen sind. So bei der von seiner Kunst aus einmal nicht zu trennen ist. So bei der von seiner Kunst aus einmal nicht zu trennen ist. So bei der von seiner Kunst aus einmal nicht zu trennen ist.

[illegible]

wo wir die großen Sommerferien alljährlich verlebten, hatte es mir die Modelltischlerei besonders angetan, so daß mir in einer Bodenkammer unseres Berliner Hauses eine vollständige Tischlerwerkstatt eingerichtet wurde. Auch jetzt noch habe ich Handwerkszeug im Atelier.

Natürlich habe ich von Jugend an gezeichnet, und zwar, was ich sah. Fünfzehnjährig, mit dem Reisezeugnis zum einjährigen Militärdienst, wollte ich Maler werden; ich glaube besonders, um der Schule zu entweichen. Sie war mir ein Grauel, und noch heute ist mein schwerster Traum, ich sei noch auf dem Gymnasium. Mein Vater aber bestand bei uns drei Brüdern darauf, daß wir das Abiturientenexamen machen müßten, bevor wir uns für einen Beruf entschieden. Bei mir wohl mit dem ganz natürlichen Nebengedanken, daß ich, erst einmal auf der Universität, von selbst meine Absicht, Maler zu werden, aufgeben würde.

Schon auf der Schule hatte Liebermann bei Steffed, der damals in Berlin den größten Ruf als Lehrer genoß, Zeichenunterricht genommen, war aber damit nicht weit gekommen. Als er nun als junger Student öfters im Tiergarten spazieren ritt, traf er Steffed, der ein eben so vorzüglicher Reiter wie ein guter Pferdebesitzer war.

Er forderte mich auf, in sein Atelier zu kommen und ein Pferd, das er zu porträtieren hatte, mitzumalen. Zum erstenmal hatte ich Pinsel und Palette in der Hand. Der Versuch fiel nach Steffeds Meinung überaus günstig aus, und — ich war Maler geworden.

Als er nun als junger Student öfters im Tiergarten spazieren regte aber dort weniger Aufsehen durch seine Bilder als durch

Manne, die ausgemalte Bild mit den alten Frauen, sagte dann dem alten Deple, bei dem das junge Mann solle ihn gelegentlich besuchen.

Als er beglückt über diese Auszeichnung, bei ihm erschien, sah der alte Meister mit den Worten: „Du bist ja viel zu gut für einen jungen Mann von deinem Alter.“ Er meinte, daß die Kunstfertigkeit den Künstler zur Veräußerlichung nach Paris, nach der Maler Bonnat sagte zu ihm: „Bringen Sie mich, sich naturalisieren zu lassen, und Sie werden ein Künstler werden.“ Der allgemeine Sturm gegen Liebermann, der so lange angehalten hat, setzte aber erst, als Liebermanns Mutter sagte, sie schäme sich, ihren Sohn in der Straße zu sehen. Liebermann hat diese Schmach nicht leicht ertragen...

findet jetzt in London statt. Damit ist eine Versammlung der englischen Anzeigen-Gesellschaft verbunden, an der 2000 Mitglieder, darunter 600 Frauen, teilnehmen. In der Beurteilung der besten Reklamemittel soll die Stimme des Publikums anrufen werden. Ein Preis wird für die beste Begründung der Reklame (eigentlich) Mk. 8.— der ausgestellter Plakate und ein Preis von 8.— für die Auswahl des besten Plakates, von 3.40 für die größten Raum der großen englischen Reklame usw. durch die Plakate, die sehr eifrig und phantastisch sind.

Der Fußabdruck des Sänglingsheimes ist man zu sehen, den den Fingerabdrücken der Mutter die Fußabdrücke des Kindes auf dasselbe Papierblatt aufzunehmen. Die Abdrücke der Füße sind nämlich ebenso charakteristisch und sich gleichbleibend wie die Fingerabdrücke, und durch den Fußabdruck des Säuglings wird eine Verwechselung von Kindern, die des öfteren vorgekommen ist, ganz unmöglich gemacht.

Kleines Sevilaton.

Die tönende Ausstellung.

Die Internationale Ausstellung „Musik im Leben der Völker“ in Frankfurt a. M., die seit ihrer Eröffnung am 11. Juni über 400 000 Besucher zählen konnte, verdankt ihre ungewöhnliche Anziehungskraft nicht zuletzt der Tatsache, daß sie zu einer tönenden Ausstellung geworden ist. In allen Abteilungen wird musiziert. In den herrlichen Musikzimmern aus allen Zeiten hört man alte und neue Instrumente. In der beispiellos seltenen Sammlung zur Geschichte des Klavierbaues erwecken insbesondere die Hammerflügel immer wieder neue Freude. In den ethnographischen Sälen werden die Instrumente des Oamelan und das himmanische Puppen-Orchester angeschlagen. Man hört Trommeln aus dem Kongo, aus dem Kaukasus, Indien usw. Im Raum der Tschechoslowakei werden volkstümliche Instrumente gespielt, im Schulsaal wird musiziert, im Vereinslingaal und erst recht natürlich in der großen mächtigen Gruppe der Instrumente „Grammophone und mechanische Apparate“. Und schließlich faßt die große Walder-Orgel mit ihren fast fünftausend Stimmen noch einmal alle Gefühle und Empfindungen der Freude an der Musik zusammen. Kurz, diese Ausstellung ist keine trockene Schau, sondern eine lebendige Manifestation der Musik im Leben der Völker.

Beckers Rheinlied in englischer Sprache.

Ein in verschiedener Hinsicht bemerkenswerter Autograph steht bei der bekannten Londoner Firma Maaga Bros. zum Verkauf. Es ist ein Brief Sir John Herschels, des berühmten Astronomen und Chemikers, Sohnes des großen Friedrich Wilhelm Herschel; geschrieben ist er am 30. Oktober 1870, drei Tage, nachdem Basaine Weh übergeben hatte. Der jüngere Herschel war von einer englischen Mutter in England geboren und hat dort sein ganzes Leben zugebracht. An diesem Brief gibt er seiner Bewunderung über die deutschen Siege begeisterten Ausdruck und stellt sie neben Cäsars Triumphe in Gallien: in der neueren Geschichte hätten sie nicht ihresgleichen. Herschel, der auch Schillers „Spaziergang“ und andere Dichtungen ins Englische übertragen hat, teilt zugleich auch eine Uebersetzung des berühmten, damals wieder viel gesungenen Rheinlieds von Nikolaus Becker. Sie sollen ihn nicht haben, den

freien den... mit. Vermittelt ist diese Uebersetzung bekannt geworden.

Fräulein Lieberth, unsere junge Vortragskünstlerin, hat in dem Frühjahr auf Einladung des Norddeutschen Musikvereins in Altona einen Vortragsabend gegeben, an dem sie ersten Teile moderne deutsche Lyrik (von Rilke, Hoffmanns, Stefan Zweig, Evers), im zweiten Teile in deutscher Uebersetzung darbot. Auch nach und nach hatte sie Gelegenheit, in Frankfurt am Main und Bern neugriechische Lyrik vorzutragen und so die noch so wenig bekannte Provinz der Poesie zu bereichern. Die Uebersetzungen stammten von Prof. Karl Dieckhoff, dem besten Kenner dieser Literatur, und waren in nächster Zeit im Druck erscheinen wird.

Die Opernsängerin Jilka Polman, bekannt als Opernsängerin Jilka Polman, hat bei Professor Voronoff einer Veranstaltung unterzogen und will nun wieder auf die Bühne zurückkehren. Sie ist 63 Jahre alt und hat sich bis vor kurzem als Inhaberin eines kleinen Tabakladens ernährt. Bei ihrem ersten Auftreten sollen sogar ihre engsten Freunde von ihrer Jugend überrascht gewesen sein.

Philipp, das Schauspiel „Der Wassergänger“ gelangt in der jetzt beginnenden Saison im Stadttheater Braunsberg (Antendant Egon) zur Aufführung. D. W. Philipp, der Autor des populär-philosophischen Buches „Die Welt im Bildpunkt“ und der viel gespielten Groteskkomödie „Der Clown Gottes“ ist Regisseur des Dresdner Schauspielhauses. Sein Schauspiel „Der Wassergänger“ ist eines der besten Lustspiele der gegenwärtigen deutschen Literatur.

Die „Wassergänger“ bei den Meistersingern. Die General-Intendant des Städtischen Theater Braunsberg veranstaltet in der zweiten Hälfte des Juli eine Meistersinger-woche. Es folgen drei Aufführungen der Meistersinger von Wagner am 24. und 27. Juli in neuer Inszenierung und Einstudierung. Die Veranstaltung hat den Zweck, diese Meisterwerke den Wünschen und Anfragen von auswärtigen folgend, während der Ferienzeit dem Reisepublikum in der Stadt der Meistersinger zu bieten.

Ein neues Museum in Bergen. Nach sechs Jahren ist mit einem Kostenanschlag von 1,6 Millionen Kronen das neue Museum in Bergen feierlich eröffnet worden. Wie gemeldet wird, wurde die Neuordnung grundsätzlich zwischen Schaubildern und Studienobjekten getrennt. Im ersten Stock ist die archäologische Sammlung untergebracht, im 2. und 3. Stock be-

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN PRESSE-ARCHIV

Hamburgischer Correspondent vom 19. Juli 1927

69

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN

PRESSE-ARCHIV Liebermann.

Zum 80. Geburtstag des Meisters am 20. Juli.

Über Deutschlands Grenzen hinaus ist dieser Ehrgeiz des großen Malers im Kalender aller Kunstfreunde ein feststehender Festtag. Als ein Fels von Erz steht seine künstlerische Persönlichkeit in ungebrochener Kraft und Klarheit als anerkannter „Seniorkopf“ der Malerei unserer Zeit unter uns. Der angeborenen Ordnungsliebe des Deutschen liegt es sehr, Menschen und Dinge unter einem bestimmten Begriff, unter einer Überschrift zusammen einzuordnen. Bei Liebermann ist in diesem Falle mit einem Schlagwort nicht geholfen. Wohl ist er der Begründer des deutschen Naturalismus, zugleich aber hat er dem Impressionismus, dessen berühmtester Vertreter damals der Franzose Manet war, zum entscheidenden Siege verholfen.

Das Stoffgebiet, das Liebermann beherrscht, ist nicht reich: das Leben der unteren Volksklassen ist es, das ihn unwiderstehlich anzieht. Bauern, Arbeiter, Handwerker bei ihrer Arbeit sind die Vorwürfe seiner Gemälde, die dennoch dank der Meisterschaft des Meisters nie sich wiederholen. Es ist das Große bei seiner Art der Darstellung, daß er seine Gestalten aus der sogenannten niederen Volksschicht völlig tendenzlos, ohne jede Nebenabsicht auf die Einwirkung brachte. Er will weder rühren, noch belustigen. Er betrachtet nur. Gerhart Hauptmann sagt:

„Betrachtung ist ihrem Wesen nach passiv und um so tiefer, je freier von Leidenschaft sie ist; diese Betrachter-ruhe ist es, die Liebermanns Bilder auszeichnet.“

Liebermann bemüht sich, die Wirklichkeit so darzustellen, wie er sie sah. Alte Frauen, die in dummer Scheune mit dem Rufen von Gänsen beschäftigt sind, Arbeiter, die ein Mühlensfeld besäen, einen Schuster bei seiner Arbeit, einen Handelsmann, der durch die Dünen wandert, Fischerfrauen, die Netze ausbessern, die Insassen eines Altmännerhauses, die sich von der Sonne beschneien lassen, Kirchgänge und viele andere Vorgänge des alltäglichen Lebens wählte er als Motive. Und wie uns im gewöhnlichen Leben nicht nur besonders charakteristische Typen begegnen, so hat auch Liebermann gar nicht den Ehrgeiz, nur Charaktertypen zusammenzubringen. Dieselben unauffälligen Gestalten wie in der Wirklichkeit treffen wir auch auf seinen Bildern.

Auch in seinen Landschaftsbildern verzichtet Liebermann auf jede Schönheit im gewöhnlichen Sinne. Er hat keine Vorliebe für Sonnenuntergänge oder andere sogenannte besonders „stimmungsvolle“ Naturvorgänge. Liebermann findet, daß jede Tageszeit, jede Beleuchtung ihre eigene Stimmung hat, von denen eine jede andere Schönheiten aufzuweisen hat. Man muß die Schönheiten nur erkennen können. Nun, und das kann Liebermann. Seinem scharfen Blick entgehen nicht die schimmernden Sonnenflecken, die durch das Laub der Bäume fallen, nicht der Glanz der Sonne auf der nackten Haut oder auf dem Sande oder auf bewegtem Wasser. Das Licht wurde der eigentliche Gegenstand seiner Bilder, durch das er die Gesamtwirkung seiner Gemälde erstellte. Obwohl er selten ganz reine Farben gibt, sondern die gebrochenen bevorzugt, so haben seine Bilder dennoch eine Leuchtkraft, die niemals flau und schwächlich, sondern stets frisch und fast derb erscheint.

Liebermanns äußerer Lebensweg zeigt eine glatte, stetig steigende Bahn. Er hatte das Glück, als Sohn einer begüterten Familie geboren zu werden. Die große Rattunfabrik seines Vaters war bereits im Besitze des Großvaters gewesen, von dem Liebermann die nette Anekdote erzählt, daß er während einer Audienz bei Friedrich Wilhelm III. gesagt haben soll: „Majestät, ich bin derjenige, welcher die Engländer vom Kontinent vertrieben hat (in der Rattunbranche natürlich).“ Liebermanns Vater war anfänglich gar nicht da-

mit einverstanden, daß sein Sohn zum Künstler ginge. Er bestand darauf, daß er studierte. Nachdem aber Liebermann eine Zeitlang seine Malstudien heimlich betreiben hatte, gelang es ihm schließlich, die Abneigung der Eltern gegen eine Künstlerlaufbahn zu überwinden und ihre Einwilligung zu einer Übersiedlung an die Weimarer Akademie zu erreichen. Hier malte er mit 25 Jahren sein erstes selbständiges Gemälde, die „Gänserupferinnen“, von dem der bekanntlich sehr grobe Menzel gesagt haben soll: „Wissen Sie, man sollte Ihnen das Bild um die Ohren schlagen! Das Bild ist viel zu gut für einen jungen Mann von 25 Jahren. So etwas macht man mit 50 Jahren!“ Mit diesem, ebenso wie mit seinem nächsten Bilde, den „Kontoren-nachherinnen“, erregte der junge Liebermann lebhaftes Aufsehen. Besonders in Frankreich fand er so viel Anerkennung, daß er im Dezember 1873 nach Paris überzusiedeln beschloß. Hier brachten ihm die französischen Impressionisten, vor allem sein vorgötterter Manet, die ersten Vorzüge des Impressionismus nahe. Den ersten Einfluß auf sein Sehen und Malen aber hat Holland ausgeübt, wohin er sich nach einem Pariser Aufenthalt auf einige Zeit begab. Holland, das Land der farbigen Natur, gab seiner Zeichnermalerei die Grundlage. Hier lernte Liebermann im impressionistischen Sinne zu malen, nicht zu zeichnen und zu kolorieren. Indem er die Farben, wie er sie in der Natur sah, nebeneinander anordnete, entstanden von selbst die Formen der Gegenstände und Figuren. Sein erstes Bild, bei dem das Zeichnerische vollkommen zurücktritt, und die Formen nur durch Licht und Schatten der Farben hervorgebracht sind, war seine „Flachsseuer in Laren“. Mit Feuereifer gab er sich nun diesem neu entdeckten Studium hin. Die Werke, die er in diesem neuen Stile während seines Münchener Aufenthaltes von 1878—1884 schuf, machten ihn zu einer europäischen Berühmtheit. Nach Berlin zu dauerndem Aufenthalt zurückgekehrt, wird er breiter und monumentaler. Die „Frau mit den Fiegen“, die „Rehflückerinnen“ bezeichnen diese Entwicklung. In der eingeschlagenen Richtung ist Liebermann seither stetig fortgeschritten, seine Technik ist immer kühner, knapper und wuchtiger geworden. Die Welt ist ihm ein Farbenspiel und Lustschimmer geworden, die darzustellen nur einem so begnadeten Künstler wie Liebermann veröfentlicht ist. Eine ungeheure Kraft muß in diesem Menschen wohnen. Jetzt, an der Schwelle der Achtzig, schafft er und schafft er noch und wird nur noch schöner. Ein Jüngling mit achtzig Jahren!

A. Aretow.

Düsseldorfer Nachrichten vom 19. Juli 1927

Anekdoten von Max Liebermann.

Als die Kunstkämpfe in Berlin tobten, fragte man Liebermann nach seiner Meinung über Anton von Werner. Er antwortete: „Ich sare imma, wenn Anton von Werner noch ohne Hände geboren wäre, dann hätte er doch die iröseste Schmeichelei.“

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

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

Liebermann hat Richard Dehmel gemalt. Der Dichter hat aber zum Schluss immer Änderungs-wünsche, bis Liebermann entgegnet: „Hörse mal, Sie dürfen von einem Porträt nich verlangen, daß es noch Mama und Papa saagen kann.“

Ein Besteller ist mit der Ähnlichkeit seines Porträts nicht zufrieden. Liebermann sagt ihm: „Wissenste, id habe Sie ähnlicher gemalt als Sie sind.“

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

Liebermann steht vor der Nachtwache von Rembrandt, den er den lieben Gott zu nennen pflegt: „Wissenste, wenn man Frans Hals sieht, frist man Lust zum malen — wenn man Rembrandt sieht, möchte man es aufgeben!“

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

Liebermann hat die Tochter von Bode gemalt, als sie noch ein Kind war. Die Sitzungen

sind zu Ende, und die Kleine stellt sich vor das Bild. Sie fragt: „Ist das Bild nu fertig?“

Liebermann: „Ja, jetzt is das Bild fertig.“ Das Kind: „Kommt das Bild nu zu Papa ins Museum?“

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

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

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

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

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

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

Liebermann wird nach seiner Meinung über Max Klinger gefragt. „Wissenste, id finde ihn frähsch. Aber es siebt Portiersöhne und es siebt Künstler, und ein Portiersohn is Klinger nich!“

Vor Monets „Frühstück im Gras“ stand eine Gruppe von Betrachtern. Man kritisierte, die Peine des vorn liegenden Mannes seien zu lang geraten. Liebermann entgegnet: „Ach, Beene, die so schön jemalt sind, können jarnich lang genug sein.“

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

Ein Modell kommt zu Liebermann. Er sagt: „Sie, Freilein, zeigense mir mal Ihr Profil.“ Sie antwortet: „Aber Herr Professor, id bin doch ein anständiges Mädchen.“

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

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

In einer Gesellschaft erzählt eine Malersfrau von einem französischen Herrensit. Sie schildert das Portal mit seinem stolzen Wappenstein, die feierliche Herbststimmung in dem melanancholischen Park, die vornehme Schlossarchitektur — und alles hört lautlos der Erzählerin zu. Da plätsch Liebermann in die Stille hinein: „Det is gerade wie neulich im Brunwald. Da war een Haus mit 'n Spruch: Klein aber mein. Und davor war 'n Schild: Du verkaufst.“

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

Vor Liebermanns „Nachschwimmerinnen“ saate Menzel: „Das ist der elnial, der Menschen malt und seine Modelle.“

Ein Käufer will Liebermann veranlassen, mehr zu malen. „Wissenste, lieber Herr,“ antwortet er, „det kann id nich so. Id bin nich mit die Frau verheiratet; id habe man ein Verhältnis mit ihr.“

Eine Dame hat Liebermann besucht und verabschiedet sich: „Herr Professor, das war die schönste Stunde meines Lebens.“ Er meint: „Na junge Frau, det wollen wir nich hoffen.“

Menzel

Haverkamp, Wilhelm
 Hilgers, Carl
 Kolbe, Georg
 Kraus, August
 Lewin-Funcke, Arthur
 Metzner, Franz
 Wandschneider, Wilhelm
 Wenck, Ernst

c) Architekten

Blunck, Erich
 Cremer, Wilhelm Hubert
 Gessner, Albert
 Hossfeld, Friedrich Oskar
 von Ihne, Ernst
 Paul, Bruno
 Rentsch, Ernst
 Straumer, Heinrich
 Wolfenstein, Richard

d) Graphiker

Kappstein, Karl
 Orlik, Emil

Berlin den 17. Januar 1915

Max Liebermann.

Zu seinem 80. Geburtstag am 20. Juli.

Von Hugo Rubsch.

Es ist oft versucht worden, Max Liebermanns künstlerische Wirksamkeit auf eine bestimmte „Formel“ zu bringen. Man hat ihn den größten deutschen Impressionisten genannt, hat das Preuxentum an ihm gepriesen oder gesagt, die jüdische Fähigkeit habe sich in ihm mit dem kategorischen Imperativ Kant's vermählt. Am häufigsten hat aber auf alle, die jemals mit Liebermann in Verbindung traten, sein Berlinertum gewirkt, das schon in seiner geradezu klassischen Berliner Sprache seinen Ausdruck findet. Dieses Berlinertum, das in Verstandesschärfe und Witz sich ausprägt, ist für Liebermann stets eine gute Gabe gewesen, eine Erbschaft, die ihm beinahe soviel genützt hat, wie die mehr als gut bürgerlichen Verhältnisse, in die er hineingeboren wurde.

Liebermann, der Sohn eines Großhändlers und Tuchfabrikanten, hat, ebenso wie Max Klinger, den eigentlichen Existenzkampf des Künstlers nicht gekannt. Er hat nicht, wie etwa Menzel, die Brotarbeit feltken und dabei das „Ideal der Kunst“ jäh festhalten müssen. Der Kampf gegen die eigene Familie ist ihm allerdings auch nicht erspart geblieben.

Früh hat Liebermann als Künstler den Anschluß an die beste Berliner Tradition gefunden; was er seinem Lehrer Steffed verdankt, wieweil von Krüger bis auf Menzel an „Berliner Kunst“ auf ihn gewirkt hat, braucht heute nicht mehr festgestellt zu werden. Mit 25 Jahren, 1872, hat Liebermann die „Gänserupferinnen“ gemalt. Menzel hat damals zu dem jungen Künstler gesagt: „Wissen Sie, das Bild sollte man Ihnen um die Ohren schlagen! Das ist viel zu gut für einen Mann von 25 Jahren. So etwas macht man mit 60!“ In diesem Urteil Menzels ist eigentlich der Schlüssel zum ganzen Liebermann, selbst zum späten, zu finden. Denn in diesen Gänserupferinnen spürt man schon die Vorherrschaft des Intellekts. Es ist, trotz aller jugendlichen Bravour, so überlegt, so bewußt gemacht, daß es als Meisterwerk eines fünfundsiebenzigjährigen verblüffen mußte. Das Bild ist als malerisches Werk trotzdem noch zwiespältig, der Künstler tastet noch, ist nicht etwa auf dem Wege Leibls, obgleich er ihm schon nahesteht, aber als Komposition, als formale Beherrschung des Themas zeugt es von einer Reife, die eben nur einem sicher abwägenden Verstand möglich ist.

Liebermann ging, nachdem er die Gänserupferinnen geschaffen hatte, nach Paris, wo er unter Munkacsys Einfluß kam. In Holland hat dann Israels stark auf ihn gewirkt und — Frans Hals. Die folgenden fünf Münchener Jahre brachten ihn in die

Nähe von Jürg von Uhde. Es soll hier nicht „untersucht“ werden, was Liebermann diesem Künstler verdankt, ebensowenig wie in Paris noch Manet, Degas und Millet malerisch und thematisch auf ihn gewirkt haben. Die Entwicklung des Liebermannschen Wertes chronologisch mit all den Strömen, die es in sich aufnahm, aufzuzeichnen, wäre eher eine philologisch eingestellte kunsthistorische Arbeit.

Das Selbstsame an der künstlerischen Persönlichkeit Max Liebermanns ist: sie ist heute schon „historisch“ und steht dennoch mitten im Strom des künstlerischen Lebens der Gegenwart. Nicht, daß Liebermann in „Wahlverwandtschaft“ mit der Jugend stünde, sie ist längst von ihm abgerückt, ihre „Ideale“ erschöpfen sich nicht in seinem Impressionismus, ihre Ziele sind — so abgegriffen das Wort auch klingen mag — metaphysischer. Ich denke dabei nicht an die extremen Abstraktionen und Kubismen, nicht an die expressionistischen „Problematiker“; aber sie sind, obgleich sie niemals seinem Einfluß unterliegen wollten, doch zu dem Ideal zurückgekehrt, das von jeher sein Vorbild, sein Ziel gewesen ist: zur Natur. Daß Liebermanns Kunst niemals Naturalismus war, der die Wirklichkeit wissenschaftlich feststellen wollte — etwa im gleichen Sinne wie Jola die soziologische Forderung an den Roman aufstellte —, braucht heute nicht mehr bewiesen zu werden; denn solch ein Urteil konnte nur eine fälschlich idealistisch eingestellte Kunstkritik fällen, der die Fähigkeit abging, im naturalistischen Kunstwerk das Geistige zu erkennen.

Man hat oft gesagt, daß Liebermann die wunderbare Fähigkeit besaß, sich in seiner Kunst, in seinem Werk zu verlieren. Was der fünfzigjährige aus den vier Wänden des Ateliers ins Freie ging und die Natur im strahlenden Sonnenlicht malte, als er im Sturmschritt mit den französischen Impressionisten mitlief und mit noch größerer Augenlust als je sich der ewigen Natur in die Arme warf: da wurde er gar nicht ein anderer. Es flüchte sich vieles in ihm, aber sein Wesen blieb das gleiche. Bei Louis Corinth brach die Kräntheit die Persönlichkeit und ließ einen neuen Menschen entstehen, einen Metaphysiker, der plötzlich das Innere der Dinge schaute. Bei Liebermann fehlte dieser „Bruch der Persönlichkeit“. Selbst der alte Liebermann, der das malerische Handwerk heute so beherrscht, daß er es — trotz aller geistigen Wachheit — fast im Traum ausüben könnte, selbst dieser virtuose Bewältiger der farbigen Welt hat keinen Funken von der Visionskraft des späten Corinth. Liebermann ist der Reale, Nächsterne, Sachliche geblieben, der er immer war.

Worin aber liegt der Zauber seiner besten Bilder, der frühen wie der späten? Der Kartoffelleierinnen, der Arbeiter im Rübenfeld, der Reiter am Strande, der Frau mit den Ziegen, der holländischen und württembergischen Landschaften, der wunderbaren Wannseebilder und der oft so suggestiven Bildnisse? Ist es die „Naturwahrheit“ in ihnen, die man heute Sachlichkeit nennen würde? Ist es die Freude am Licht, an den malerischen Werten in der Natur? Nein, nicht allein dies, sondern viel stärker ist eines, was selbst von den besten Kennern Liebermannscher Kunst übersehen wird: es ist die Kraft der Analyse. Liebermanns künstlerisches Schaffen hat mich oft an die Denkarbeit, an die philosophische „Methode“ meines Lehrers Georg Simmel erinnert. Liebermann enthüllt, entschleiern, sezziert wie Simmel; es ist eine Kunst der Scheidung, nicht der Entscheidung, der Analyse, nicht der Synthese. Und sie wirkt sich vielleicht am stärksten in seinen Bildnissen aus. Hier ist Liebermann Seelenzergliederer, Seelenlüfter. Und in dieser Kraft der Entschleierung des Geistigen kommt Liebermann manchmal viel mehr an das „Absolute“ als andere Künstler, denen von der Natur ein kleiner Funke von Visionskraft mitgegeben worden ist.

In den besten Bildnissen — besonders in den letzten: Reichsfänger Luther, Reichspräsident Hindenburg, Selbstbildnisse — zeigt sich Liebermanns künstlerische Kraft ohne Finessen, ohne Routine und ohne Virtuositentum. Es ist die geläuterte Kunst eines gähen Kämpfers, der bis zu dieser hohen Lebensschwelle der gleiche geblieben ist.

Sicherungsverfilmung

Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I /

441

- Ende -