

Sicherungsverfilmung

Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I /

437

- Anfang -

Akademie der Künste, Archiv
Preußische Akademie der Künste

I/437

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

Bd. 1

Bl. 1		V
Bl. 2	ausfalten	V, R
Bl. 3		V, R
Bl. 4		V, R
Bl. 5	ausfalten	V, R
Bl. 6		V, R
Bl. 7	ausfalten	V, R
Bl. 8	ausfalten	V, R
Bl. 9-11		V, R
Bl. 12		V
Bl. 13	ausfalten	V
Bl. 14	ausfalten	V
Bl. 15	ausfalten	V
Bl. 16-23		V
Bl. 24-25		V, R
Bl. 26-29		V
Bl. 30		V, R
Bl. 31-34		V
Bl. 35		V, R
Bl. 36-39		V
Bl. 40		V, R
Bl. 41-44		V
Bl. 45		V, R
Bl. 46-49		V
Bl. 50		V, R
Bl. 51		V
Bl. 52		V, R
Bl. 53-55		V
Bl. 56		V, R
Bl. 57-60		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: 7

Zeitlicher Umfang: 1906 - 1923

Aufzubewahren bis:

Archivsignatur: PrAdK Presse-Lie

einem Reiter, den man mit seinem Pferde verschmilzt, nicht weiter auffallen, weil hier künstlerische Gesichtspunkte ausschlaggebend sind. Der Anblick eines Geschöpfes, bei dem ein Menschentopf auf einem Pferdehals oder ein Menschenleib bis zur Brust oder zum Unterleib auf einem dementsprechend verkürzten Pferdeleib saße, würde ein ästhetisches Mißbehagen erregen.

So repräsentieren die Centauren ein rohes, wildes Reiter-volk, mit dem die Griechen als Culturvolk schwer zu kämpfen hatten. Der Kampf zwischen Lapithen und Centauren soll ja gerade den Kampf zwischen Cultur und roher Kraft sowie thierischer Sinnlichkeit andeuten.

Um die von Homer geschilderte Heilkunde der Centauren zu verstehen, muß man daran denken, daß fast alle Natur-völker ausgezeichnete Kenner von Arzneipflanzen sind. Vielleicht das wichtigste Heilmittel der Gegenwart, das Chinin, verdanken wir beispielsweise Indianern. Daß geborene Reiter-völker noch heute den Eindruck von Centauren machen, davon legt folgende Stelle Zeugnis ab, die ich der Reiseschilderung Lamprechts entnehme. Er betrachtet nämlich die Exercitien der amerikanischen Farbigencavallerie und ruft aus: „Sind das nicht Gestalten, wie sie die Griechen kannten, Gestalten, die in der Verwachsenheit von Kopf und Reiter die Vorstellung des Centauren nicht nur nahelegen, nein, eigentlich unmittelbar schaffen?“

Wenn ein nüchterner Universitätsprofessor noch heute im Geiste Centauren sieht, dann wird uns dieselbe Vorstellung bei einem phantasievollen Volke um so weniger erstaunlich sein.

So ist denn auch die Annahme berechtigt, daß die Satyrn nicht reine Phantasieproducte sind, sondern realen Hintergrund haben. Nach älterer Auffassung sind es Wald-geister im Gefolge des Dionysos, muthwillige Gefellen von robuster, ungeschlachter Gestalt, mit struppigem Haar, stumpfer aufgeworfener Nase, zugespitzten Ohren und einem Ziegen-schwänzchen oder Pferdegeschweif. Sie lieben den Wein und sind besonders nach den Nymphen lüster.

Wer sich für Affen interessiert, muß über die Ueberein-stimmung des Wesens dieser Geschöpfe mit den Satyrn erstaunt sein. Eigenthümlichkeiten der Affen sind ja das Behaartsein, die platte Nase, das Leben im Walde, die Menschenähnlichkeit u. s. w. Viele haben spitze Ohren und einen Schwanz, manche auch einen Bart. Ihr Muthwillen ist allgemein bekannt. Die Vorliebe für Alkohol ist so groß, daß noch heutigen Tages Saviane durch berausende Getränke gefangen werden. Die Lüsterheit der großen Affen nach Frauen ist in allen Gegenden, wo solche haufen, ganz bekannt. Fremd hat einen Gorilla geschaffen, der ein Weib raubt. Unsere Erfahrungen in zoologischen Gärten bestätigen vollkommen diesen Glauben. Brehm schildert folgenden Fall: „Im Pflanzen-garten zu Paris hatte sich ein Mandrill in die Tochter eines Wärters verliebt, und seine Eifersucht wurde einmal sehr geschickt benutzt, um ihn, der aus seinem Käfig ausgebrochen war und viel Unheil anrichtete, wieder in das Gefängniß zu bringen. Er hatte alle gütlichen Versuche scheitern gemacht und bereits einige von seinen Wärtern verwundet, als der schlaueste derselben auf den Gedanken kam, den Affen durch seine eigene Leidenschaft in den Kerker zurückzulocken. An der Rückseite des Käfigs befand sich eine kleine Thür; hinter diese mußte sich die Tochter eines der Wärter stellen, und zwar so, daß sie der Affe sehen konnte. Nun trat einer der Wärter zu dem Mädchen, umarmte es und stellte sich dann an, als ob er es küssen wollte. Dies war zu viel für den verliebten Mandrill. Er stürzte wie rasend auf den Mann los, gewiß in der besten Absicht, ihn zu zerreißen, mußte aber, um zu seinem Zweck zu gelangen, nothwendig in den Käfig hineingehen. Alle Klugheit war vergessen; der eifer-süchtige Affe ging ohne Besinnen durch die offene Thür und sah sich eine Minute später hinter den eisernen Gittern.“

Bevölkerte nun einmal die Phantasie der Griechen den Wald mit weiblichen Wesen, mit Nymphen, so war es ganz naturgemäß, daß die Satyrn nach diesen lüster sind.

Noch auf eine merkwürdige Uebereinstimmung möchte ich hinweisen. Alle Affen zeichnen sich durch Wadenlosigkeit aus. Hieraus erklärt sich jedenfalls, daß die Satyrn wie die verwandten Faune Ziegenfüße haben.

Diese Ähnlichkeit ist unsern Gelehrten nicht gänzlich entgangen. Der Zoologe Mantich schreibt nämlich bei der Schilderung der Schimpanse, daß sie an Satyrn erinnere. Es ist daher durchaus verständlich, daß Plinius die Drang-Utans geradezu satyri benannt hat.

Max Liebermann.

Aphorismen zu des Künstlers 60. Geburtstage.

Von Ernst Schur (Groß-Lichterfelde).

Man bewundert zuerst das Bewegliche, Schmieg-same, das Energievolle dieses Temperaments. Man spürt einen Mangel vielleicht, das Ursprüngliche fehlt. Dafür aber über-rascht und imponirt ein Anderes, das Bähre, das Intellectuelle. Und wenn man Zeit genug hat und genug Ahnungsvermögen, findet man hinter dieser rastlosen Arbeitsamkeit doch eine Eigenheit der Veranlagung, doch etwas, das man Ursprüng-lichkeit nennen muß; es ist dieses Hinstreben zur Vollendung, die Tendenz, sich von Schlacken und Rudimenten zu befreien und mit Aufbietung alles Könnens eine reife und in sich gesättigte Kunst zu bieten. Man ahnt, daß solche Begabung einen Culturwerth besitzt. Der Anschluß an das Ausland erfolgt dadurch, und da in Deutschland genügend Eigenbrö-dler sitzen, ist es gut, daß ein Ueberragender ihnen, den Nach-kommen, zeigt, daß Technik: eine ernste Aufgabe und Arbeit: ein Verdienst ist, und daß es oft nicht genügt, wenn Jemand sich in Selbstgenügsamkeit eine Eigenart zusammenklaut, die nur in Unreife und Verbohrtheit ihren Grund hat. Es ist in der That eine frische, freie, europäische Luft, die man angesichts der Werke dieses Künstlers spürt. Hier ist etwas, das weiter gegeben werden kann. Technik, Tradition.

Ueber dem Schaffen dieses Mannes steht das Wort, das uns heutzutage als besonders werthvoll dünkt, das Wort: Selbstzucht! Niemals ein lässiges Sich-Gehenslassen, ein Bramarbasiren, niemals ein Renommiren, wie man es z. B. bei Corinthus findet. Niemals ein Sich-Genügenslassen an dem Erreichten, ein Ausbeuten des Erprobten, ein Benutzen des Schemas. Kaum ist ein Gebiet genügend fruchtbar gemacht, so beginnt ein Ausschauen nach neuen Zielen. Dies ist eine Folge der auffallend bei Liebermann entwickelten Fähigkeit, sich den Dingen hinzugeben, von ihnen zu lernen, ihnen Sinn und Wesen abzulauschen. Und er kommt dabei, wenn man die Entwicklung verfolgt, von der Gebundenheit zur Freiheit, von der Einfachheit zur Complicirtheit, der jedoch wieder so überschauend disponirt ist, daß sie in höherem Sinne Einfachheit wird. Gebundenheit zeigt sich noch bei den Genrestücken der achtziger Jahre, die die Verblüdung mit der Vergangenheit herstellen. Absolute Freiheit ist in den feinen, ganz auf Ton und Farbe gestimmten, so un-endlich malerischen Studien der letzten Zeit. Und bei diesen Arbeiten zeigt sich deutlich, daß der Stoff für den Künstler nichts bedeutet, sondern die Technik, die Art, wie er daraus eine Schönheit holt, Alles. Diese Arbeiten zeigen eine solche Freiheit vom Object, solches Durchdringen des Materiellen mit dem Geistigen, solches Auffangen aller Nebenumstände zu einem einheitlichen Eindruck, in dem alles künstlerisch ab-gewogen ist, daß man unwillkürlich fühlt: hier ist eine neue Etappe erreicht.

Farbe ist lichter, es ist in allen Theilen Helligkeit. Liebermann ist ein Maler des Lichts. Er malt nicht braunsaucig, nicht grau in grau, nicht mit blauen Schatten. Mit allen diesen Mitteln suchte man der Helligkeit, der Lichtschönheit der Natur beizukommen. Liebermann hat diese Ahnung zur Wirklichkeit werden lassen. Seine Farben haben alles Licht aufgesaugt und strahlen es wieder von sich. Helligkeit und Dunkel sind bei ihm in zartesten Nuancen abgestuft. Darin liegt die lebendige Schönheit seiner Bilder.

Und dann galt es, Luft zu malen, d. h. Raumillusion zu geben, d. h. alle festen Contouren aufzulösen. Dieses zarte Weben ist ebenfalls in seinen Bildern. Die Probleme des Freilichts sowie des Impressionismus hat Liebermann somit in einer Weise gelöst, die für seine Zeit vorbildlich ist. Andere werden weiter gehen, werden, wie wir schon jetzt sehen, der Farbe mehr ihr Recht werden lassen, werden aus dem etwas tüfteligen impressionistischen Styl eine neue, decorative Schönheit und Größe herausholen. Dies ist Sache der Nachkommenden. Sie werden auf Liebermanns Schultern stehen, der sein bleibendes Verdienst hat und seine Rolle, die ihm zugewiesen war, mit Ernst und Sachlichkeit und mit einem seltenen Gefühl der Verantwortlichkeit durchgeführt hat.

Die Eröffnung der Berliner Sezessions-Ausstellung.

Die heute mittags 12 Uhr im Museum des Kupferstichkabinetts begonnene Ausstellung des Berliner Sezessions-Komitees, lebhaft bewegten Gesellschaftsbildes von Berlin W vollzog, wurde, wie gewöhnlich durch eine Rede des Präsidenten Prof. Max Liebermann vollzogen. In der höchsten Stunde fluteten immer stärker die Anhängerschaften der Sezession herein, jene Besucher, die überall dabei sein müssen, wo es eine „Premiere“ gibt.

Die Eröffnungsfeier begann mit folgender Ansprache Professor Liebermanns:

Wiederum ist es mir vergönnt, Sie an dieser Stelle zu begrüßen und Ihnen im Namen der Berliner Sezession für das rege Interesse zu danken, das Sie uns durch Ihr zahlreiches Erscheinen bewahrt haben. Das verfloßene Jahr brachte uns eine Anerkennung, die uns mit besonderem Danke und lebhafter Befriedigung erfüllte. Die Stadtwahlungen von Berlin und Charlottenburg stifteten namhafte Preise, die an die Urheber der vorzüglichsten Werke auf unserer Ausstellung alljährlich verteilt werden sollten. Wir können uns nicht verjagen, den Körperlichkeiten beider Städte für ihre Liberalität unseren wärmsten Dank auszusprechen. Neben diesem schönen äußeren Erfolge brachte uns das abgelaufene Jahr innere Kämpfe, die, wenn sie auch beigelegt sind, doch einen Einschnitt in unserer Mitte dokumentierten. Es ist nur natürlich, daß das Alter der Jugend Platz macht, und es wäre töricht, wenn sich ältere über das vielleicht etwas temperamentvolle Anstürmen jüngerer Kollegen beklagen wollten; aber eine offene Aussprache erscheint mir geboten. Mit Recht hießen die früheren Berliner Ausstellungen „Akademische Ausstellungen“. Sie wurden nicht nur von der Akademie geleitet, sondern bei der Zulassung der Werke war die akademische Korrektheit ausschlaggebend. Die Erkenntnis, daß dieser Grundsatz nicht ausreichend sei, hat wesentlich zur Gründung der Sezession beigetragen. In unseren Ausstellungen sollten bei der Auswahl neben der akademischen Korrektheit, die sich von selbst versteht, das Gewicht auf den künstlerischen Wert des Werkes gelegt werden. Aber da der künstlerische Gehalt eines Kunstwerkes sich nicht beweisen, sondern nur empfinden läßt, war die Ausstellungsleitung vor die unlösliche Aufgabe gestellt, nach subjektivem Empfinden eine objektiv gerechte Auswahl zu treffen. Es ist klar, daß die Auswahl desto sorgfältiger sein wird, wenn gewissenhaft jeder Juror nach seinem Empfinden urteilt, und es ist ebenso klar, daß der Teil aller Kollegen, deren Werke keine Aufnahme fanden, als auch der Teil des Publikums, der mit der Auswahl der Kunstwerke nicht einverstanden war, sich gleichermaßen über die Ungerechtigkeit der Jury beklagten. Die logische Konsequenz würde zu

jurisfreien Ausstellungen

führen, wie es deren eine in Paris im Salon „Independance“ gibt, und wie eine solche Berlin in absehbarer Zeit haben wird. Aber wie scheinen jurisfreie Ausstellungen für Berlin noch weniger am Platze als für Paris, wo — es mag bezeichnend sein, aber es muß gesagt werden — die Vorbildung für den künstlerischen Beruf besser als bei uns ist. Auch ist in Frankreich die künstlerische Tradition lebendiger, wie wir das erst in diesen Tagen bei der Vorführung des Werkes Manet staunend sahen. Für die Berliner Sezession gilt die jurisfreie Ausstellung als das Aufgeben ihrer Prinzipien. Wir haben uns gegründet im Gegensatz zu den großen Ausstellungen, und natürlich verlangt eine räumlich begrenzte Ausstellung eine besonders strenge Sichtung der auszustellenden Werke. Es ist ebenso natürlich, daß jede Ausstellungsleitung das relativ Beste ausstellen wird. Die Schwierigkeit liegt eben darin, zu entscheiden, was das Beste ist. Eine Ausstellungsleitung kann nur das Niveau der Ausstellung heben wollen. Dem Genie gegenüber hat wir Künstlerinnen und so nicht abgesehen, daß das Publikum und die Presse nur ein beschränktes Verständnis hat für die Werke, die wir ausstellen wollen.

französischen Malern. Aber Millet und Reno waren Genies, die ihrer Zeit voraus waren. Wir kommen wohl nur selten in die Lage, uns zu äußern, weil ja die Genies bekanntlich dünn gesät sind. Das Genie braucht nicht uns, wir brauchen das Genie.

von dessen Reichtum Jahrhunderte zehren, aber das Talent können wir fördern. In Zeiten gesunder Entwicklung beginnen alle Künstler am selben Ende, d. h. mit der Erwerbung aller vorhandenen technischen und künstlerischen Ausdrucksmittel. Die Talente bleiben bei dem stehen, was sie gelernt haben, ohne Wesentliches hinzuzufügen, aber das Genie fängt erst an, wo die Talente aufhören: es stößt die Grenzen der Kunst weiter hinaus, indem es ihre Ausdrucksmittel vermehrt. Unsere Zeit ist trotz aller staatlichen und privaten Unterstützung nicht kunstförderlich, weil der Gang der künstlerischen Entwicklung heutzutage umgekehrt erfolgt: der junge Künstler sucht da zu beginnen, wo das Genie aufhört; anstatt sich zuerst in den Besitz aller vorhandenen Ausdrucksmittel zu setzen, will er von vornherein neue schaffen. Das hat zu einem Verfall der absolut notwendigen handwerklichen Grundlagen geführt. Das Existenzrecht der Berliner Sezession erhält dadurch eine neue Begründung: Wir wollen uns wieder auf die handwerkliche Grundlage besinnen, auf die Grundlage aller Kunst. Wie Saul, der Sohn Ais, auszog, um die Hefen seines Vaters zu finden, und ein Königreich fand, so wird der Künstler, der so gut als er vermag, seinem Handwerk obliegt, zur Kunst gelangen — wenn er ein Außersüßler des Derrn ist.

Berliner Tageblatt

Berlin

27 JUL 08

Wegung zur Berliner Wandentwürfen.

Von (Nachdruck verboten.)

Professor Theodor Cosack.

Wir veröffentlichen dieser Tage die Ansicht, die der Maler Professor Max Liebermann im Anschluß an das neue Berliner Ortsstatut gegen die Verunstaltung des Stadtbildes einem unserer Mitarbeiter gegenüber äußerte, und geben heute in dieser Frage einem Führer auf dem Gebiete des Städtebaus, Professor Theodor Cosack, den Landeskonfervator für Brandenburg, das Wort.

Nach den §§ 2 bis 7 des sich gegen die Verunstaltung von Ortschaften und landschaftlich hervorstechenden Gegenden richtenden Gesetzes vom 15. Juli 1907 können Wandentwürfen, wozu auch Straßen- und Platzbilder gehören, auf Grund eines Ortsstatuts geschützt werden, das die Polizei verpflichtet einzugreifen, auch wenn es sich um keine gröbliche Verunstaltung nach § 1 handelt. Danach kann also sowohl in offen als auch in geschlossen bebauten Orten und Ortsteilen die baupolizeiliche Genehmigung zu Bauten und baulichen Veränderungen an Straßen und Straßenteilen, an Plätzen, auch n angelegten, mit künstlerischer oder geschichtlicher Bedeutung versehen werden, wenn dadurch die Eigenart des Orts oder Straßensbildes beeinträchtigt werden würde. Und das ist für bauliche Veränderungen einzelner Bauwerke von künstlerischer oder geschichtlicher Bedeutung, sowie bei Bauten und baulichen Veränderungen in deren Umgebung zulässig, wenn dadurch die Eigenart oder der Eindruck einzelner Bauwerke und ihrer Umgebung beeinträchtigt werden würde. Die Verunstaltung durch Reklame und die Schädigung besonderer Ortsteile, wie Landhausviertel, Prachtstraßen usw. oder der äußeren Gestaltung einzelner Häuser kann dadurch wirksam (über das baupolizeilich zulässige Maß hinaus) verhindert werden.

Der Berliner Magistrat hat durch Erlass des Ortsstatuts zum Schutze der Stadt Berlin gegen Verunstaltung vom 24. Juli 1909 einen maßvollen Gebrauch von dem Geetze gemacht. Es scheint die Sorge, daß eine weitergehende Denkmalspflege im verwinkelten Organismus der Großstadt zum Hemmschuh für die natürliche Fortentwicklung werden könne, die Stadtbücher zu einer gewissen Zurückhaltung veranlaßt zu haben. Immerhin ist durch das Statut viel erreicht; jeder, der Sinn für geschichtliche Zusammenhänge und ein Herz für die Kunst der Vorfahren hat, muß dies mit wärmstem Dank begrüßen. Was sind die sogenannten Sehenwürdigkeiten, die jeder Fremde programmäßig zu besuchen hat, meist anders, als die in Wachen und Werten der Stadt festgesetzten Stufen ihrer Kultur, die zu erhalten nicht nur die Pflicht, sondern auch der eigene Vorteil gebietet, denn eine Stadt wird nicht von heute auf morgen gebaut — sie entsteht selbst bei schnellster Entwicklung erst in längeren Zeitabschnitten, wenn man sich nicht mit Bretterbuden begnügen will.

Voss. Hg. 20. 12. 13

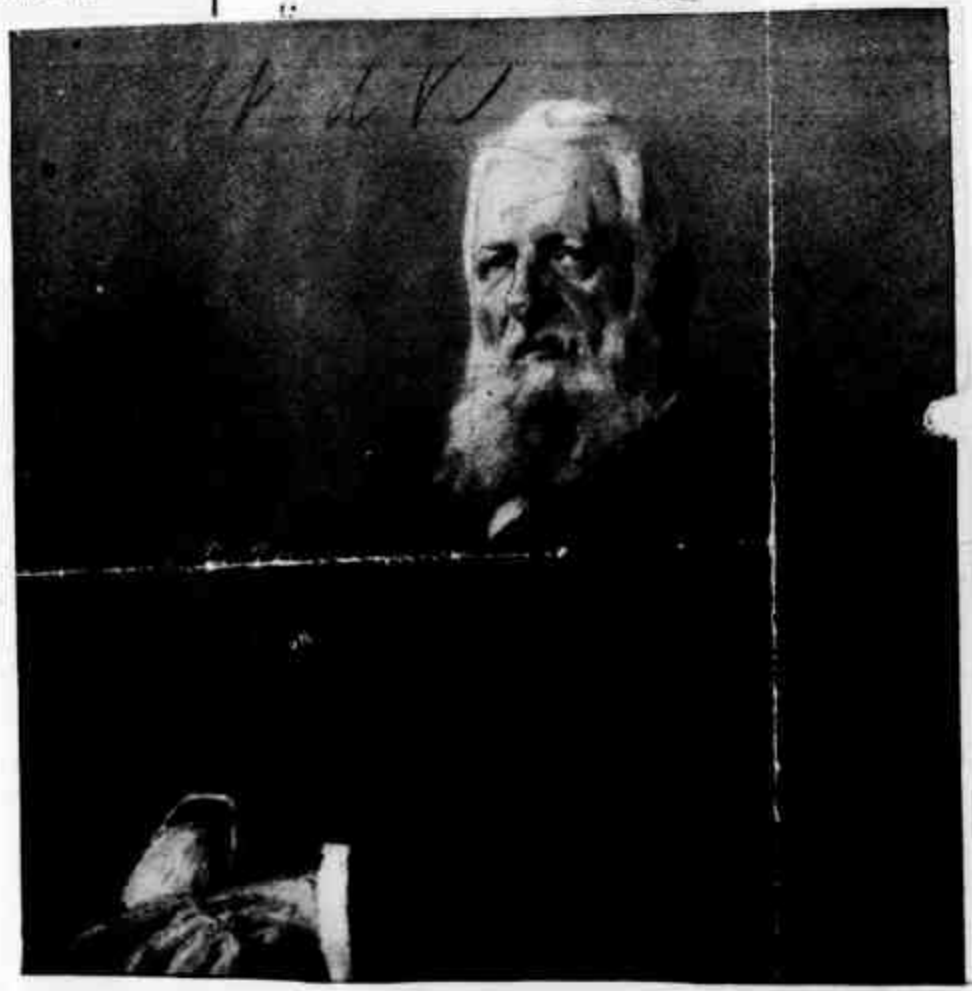
Liebermann-Erwerbungen für das Kölner Museum. Das Wallraf-Museum in Köln ist an der Arbeit, sich ein besonderes Liebermann-Kabinett einzurichten. Bisher schon im Besitze dreier hervorragender Werke des Künstlers, hat die Galerie jetzt zwei neuere Werke angekauft: den „Barmherzigen Samariter“ aus dem Jahre 1911 und einen „Reitknecht mit dem Pferde im Bart“.

2

Freilich, könnte man einwenden, kommt das Ortsstatut ein wenig spät; der Pariser Platz hätte vielleicht vor dem Hotel Adlon, die Tiergartenstraße vor dem Eindringen fahler Wandgabel, die Kolonnade in der Leipziger Straße vor der Umbauung mit hohen Mauern, das Schloss Monbijou vor der Bedrückung durch allerlei Fremdkörper, das Empfangsgebäude des Potsdamer Bahnhofes vor der fensterlosen Wand des Schreiberischen Neubaus bewahrt werden können, wenn das Statut schon früher dagewesen wäre. Dagegen mag man bedenken, daß auch das Gesetz erst vor zwei Jahren geschaffen worden ist und noch übergenug zu tun geben wird. Schwingt vorläufig auch in der Öffentlichkeit die Frage nach der Umgestaltung des Pariser Platzes und des Potsdamer Platzes — sie kommt sicherlich wieder! Schade, daß nicht auch das Eisenbahnmuseum, das letzte und beste Beispiel alter Bahnhofsbaukunst in Berlin, mit dem trotz allem vordringenden Großstadtverkehr — vornehm-stillen Gartenplätze unter den Schutz des Ortsstatuts gestellt ist. Ueberhaupt scheint es zweifelhaft, ob mit dem Pariser Platz und dem Opernplatz auch das Brandenburger Tor und das Opernhaus selbst genügend geschützt sind; unter den namentlich aufgeführten einzelnen Bauwerken fehlen sie ebenso, wie die frühere Bauakademie und andere wichtige Staatsgebäude. Fast wie auf schwebende Pläne zugeschnitten ist dagegen das Empfangsgebäude des Potsdamer Bahnhofes ausdrücklich genannt; die rücksichtslose Bebauung des alten Dreifaltigkeitskirchhofes dürfte in Zukunft also wohl zu vereiteln sein, und dessen wollen wir uns freuen. Wünschenswert wäre es endlich gewesen, auch die Altstadtstraßen, die noch so manches Kleinstadtbild bieten, zu schützen, um ein Stück Alt-Berlin als geschichtliches Denkmal, als Sehenswürdigkeit, als Museumstadt mitten im Strome moderner Großstadtbildung, zu erhalten — sollte das nicht jetzt noch möglich sein?

Ganz besonders erfreulich ist aber § 4 des Statuts, wonach vor Erteilung oder Verfassung der Baubewilligung neben dem Magistrat in wichtigen Fällen ein Sachverständigenbeirat zu hören ist, der aus je einem Mitgliede der Akademie der Künste, der Akademie des Bauwesens, des Berliner Architektenvereins und der Vereinigung Berliner Architekten sowie aus dem Stadtbaurat für Hochbau bestehen soll. Damit ist die stärkste Gewähr für eine einsichtige Handhabung des Ortsstatuts gegeben, die ebensowenig einseitigen Kunstanschauungen wie übereifrigen Pietätsstrebungen Raum bieten wird. Zu bedauern bleibt nur, daß es kein Mittel gibt, hervortragende Privathäuser vor der Vernichtung zu bewahren. Auch diese gehören in gewissem Sinne der Öffentlichkeit an, da sie an der Straße stehen und im Zusammenhange mit den Nachbargebäuden das Straßenbild schaffen. In den letzten Jahren sind manche Bauten von Schinkels Nachfolgern, von Gropius und Lucie und anderen, verschwunden, so daß die Privatbaukunst des vorigen Jahrhunderts einmal in Berlin so gut wie ausgelöscht sein wird.

g: Der Tag (Illustrierte Ausgabe)
e: Berlin
1. FEB. 14



Das in Berlin und Umgebung...

3
itung: Monatshefte f. graph.
resse: Kunstgen., Berlin
atum: Nov. 18.

Malerei und Graphik

Von Johannes Meru

In der Graphik sind ebenso wie in der Malerei verschiedene Unterscheidungen künstlerischer oder persönlicher Auffassung möglich, die allgemein als naturalistisch, symbolistisch oder impressionistisch und ähnlich bekannt sind. Zwischen einer Original-lithographie von Liebermann und einer solchen von Thoma liegen tiefwurzelnde Unterscheidungen des Temperaments als auch der künstlerischen Anschauung der Dinge. Liebermann, der konsequente Naturalist, kümmert sich den Teufel um etwaige Gesetze des graphischen Stils, er zeichnet mit Kreide den Kopf eines Bauernmädchens breit aus, genau wie er ihm erscheint im Spiel des Lichts. Er kennt keine Linie, keine absolute Abgrenzungen der Formen gegeneinander, nur Schatten und Licht vibriert seinem Auge auf den Dingen. Anders dagegen Thoma, der Sezessionskollege Liebermanns. Bei ihm löst sich jedes Bild in geschlossene Flächen, die oft von Linien durchzeichnet sind. Und zeichnet er, so umgrenzt er jede Darstellung mit scharfen Umrissen, ja oft wirkt nur die Kontur. In Thomas Steinzeichnungen drückt sich nichts Zufälliges aus, alles ist bis ins einzelne besonders der Technik des Drucks angepaßt. An eine kritische Gegenüberstellung dieser beiden großen Künstler ist natürlich nicht gedacht, lediglich die Art ihres Schaffens und ihrer Auffassung sollte als anschaulicher Vergleich festgestellt werden. Und hierbei ergibt sich, daß Liebermanns graphische Begabung von keiner Gedankenblässe eines graphischen Stils angekränkt ist. Und gelegentliche Arbeiten, Radierungen und Lithographien sind wohl nur als Amateurversuche aufzufassen. Dagegen hat Thoma sich mit als erster in Steinzeichnungen versucht und viel zur künstlerischen Hebung des Wandschmucks aus den Niederungen des bürgerlichen Geschmacks zur Zeit des Makartbuketts beigetragen. Bei Thoma ist es nun nicht Zufall, daß er so oft sich des graphischen Ausdrucks und der Hilfsmittel des Drucks bedient, es sind vielmehr innere Notwendigkeiten, die ihn dazu führen, sich also zu betätigen. Denn Thomas Werke sind weniger um die malerische Wiedergabe eines Vorwurfs, als vielmehr um den gedanklichen Stoff eines Motives gemalt oder gezeichnet. Eine Stimmung ist gegeben, eine Idee in dem Motiv verkörpert mit den Mitteln der Kunst. Das Lied eines andächtig geigenden Knaben im Mondschein soll uns hörbar werden. Und besonders um die Wiedergabe mehr gedanklicher Vorwürfe hat sich Thoma der graphischen Übertragung bedient. Aber nicht nur Thoma, sondern seit jeher ist die graphische Darstellung bei gedanklichen und epischen Schöpfungen bevorzugt worden. Dürers Apokalypse, Holbeins Totentanz und Klingers Radierungen sind Beweise dafür. Eine tiefe Unterscheidung trennt Graphik und Malerei

auch in der technischen Ausarbeitung des Vorwurfs. Es ist unter graphisch hier nur von Werken und Arbeiten gesprochen, die in einer der künstlerischen Techniken des Drucks als Originalarbeit ausgeführt sind oder nach einem Entwurf ausgeführt werden können. Allgemein zählen ja Handzeichnungen in allen Manieren, Pastelle, Aquarelle, ja selbst skizzenhafte in Öl gemalte Entwürfe in das Gebiet der Graphik. Jede Zeichnung kann zwar für den Druck in Autotypie oder Lichtdruck übertragen werden, aber wir begrenzen den Kreis enger um den Mittelpunkt der künstlerischen Individualität. Die Graphik in künstlerischer Auffassung verhält sich zur Reproduktion wie die Malerei zur Illustration des gleichen Bildes, wie das Original zur Kopie. Man kann einem Maler nicht nur drei Farben auf die Palette drücken und sagen, male mir ein Bild, den Frühling auf der Wiese. Ein Graphiker aber, der zwölf Farben für seine Arbeit gebraucht, ist im Durchschnitt sicher kein Meister des Stiches oder der Spannfeder. Was in der Technik der Malerei Voraussetzung ist, unbeschränkte Mittel, um die höchste Wirkung zu erreichen, das wird dem Graphiker zum Verhängnis und ist ein Beweis schwacher graphischer Ausdrucksfähigkeit. Nur in der dekorativen Malerei beschränkt sich zuweilen die Skala der Farbtöne auf einige Abstufungen, die oft nur koloristisch angedeutet sind, aber auch hier haben wir es mit vorwiegend gedanklichen und allegorischen Motiven zu tun. Erst in zweiter Linie ist hier die erreichte Wirkung in der realistischen Wiedergabe der Dinge zu suchen. Und so sehen wir in den dekorativen Arbeiten von Cornelius und Veit, Overbeck, F. A. Kaulbach, Rethel und anderen, der sogenannten Klassizisten-Gruppe, geringe malerische Werte in den religiösen Darstellungen, den Motiven aus der griechischen Helden-geschichte und der Historie überhaupt sich ausdrücken. Dagegen ist gerade die zeichnerische Fähigkeit in dieser Epoche hoch entwickelt, und der gedankentiefe „Auch ein Totentanz“ Rethels ist eines der hervorragendsten graphischen Denkmäler deutscher Kunst. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts setzte die Revolution der Farbe ein. Die Malerei wurde eine Wissenschaft der objektiven Erscheinung der Dinge. Es war der höchste Ehrgeiz eines derzeitigen Kunstjüngers, der bis dahin in den halbdunklen Sälen der Akademie Stilleben in beliebiger Komposition von Schädel, Leuchter, Rosenkranz und Gebetbuch auf drapierter Samt- oder Brokatdecke gemalt hatte, einen alten Käse so naturgetreu wiederzugeben, daß man sich unwillkürlich mit einem „Donnerwetter!“ die Nase zuhält. Der Naturalismus der Malerei, der fast gleichzeitig mit dem der Literatur einsetzte, als Zeitströmung, einzelne Naturalisten hat es natürlich in der Malerei wie in der Literatur immer gegeben,

hat uns erst Farben sehen gelehrt. Er hat in einzelste die Dinge in ihrer wirklichen Erscheinung studiert; was in der Literatur das Milieu genannt wurde, das wurde in der Malerei die Abwägung der Farbwerte eines Vorwurfs unter dem Einfluß des Lichts. Zuweilen wird ja auch unter Naturalismus die sogenannte Armeleute-Malerei verstanden, die allerdings eine Ideen-Kunst ist, aber mit dem eigentlichen naturalistischen Kunstbekenntnis nur zufällig verbunden ist, denn ob ein Liebermann eine Gänserupferin oder eine Prinzessin malt, ist für sein nur auf Lichtwerte gerichtetes Auge und das Prinzip des Naturalismus selbst von äußerster Gleichgültigkeit.

Der Naturalismus erweiterte sich zum Impressionismus, die zartesten Töne des Lichts in den flüchtigen Erscheinungen einer Stunde versuchten einzelne Künstler festzuhalten. Der Naturalismus lebte sich noch in gründlichen Studien, in fertigen und abgeschlossenen Bildern aus, der Impressionismus kennt nur Studien, die dem Laien flüchtig scheinen. Diesen Weg nahm die Entwicklung der Malerei des 19. Jahrhunderts. Viele Nebenrichtungen, Zwischenstufen und Spielarten begleiten diese Erscheinungen und durchkreuzen sie. Aber die großen Züge sind unverkennbar. Die Technik der Malerei, das Malenkönnen, hat wohl bei einzelnen Künstlern die höchste Vollendung aller Zeiten der Vergangenheit übertroffen. Nie ist der Himmel so leuchtend blau und die Wiese so grün und blumenübersät gemalt worden wie in unseren Tagen. Aber diese Herrschaft über die Technik, in der alles erlaubt ist, von Lasuranwendung bis zum pastosen Auftrag, der oft dem Kalkanwurf einer rohen Wand gleicht, hat uns ganz um den Stil der Technik gebracht. Denn Technik und die Entwicklung zu einem Stil derselben ist zweierlei. Der größte Meister wie der lausige Maljüngling (das Wort stammt aus dem Peter Camenzind von Hermann Hesse) bedienen sich der gleichen Mittel und des gleichen Materials. Früher war die Zubereitung gewisser Farben das Geheimnis einzelner Künstler und ihrer Schüler. Aber diese Erwägungen sind natürlich nicht aus dem Wunsche nach der Wiederkehr dieser Kastenbegrenzungen heraus getan, obgleich die Sorge um bessere und dauerndere Materialien uns viel mehr am Herzen liegen sollte, als eine der ersten technischen Forderungen; denn wer weiß, wieviel von all den Werken der Gegenwart der Zukunft erhalten bleiben, werden doch einige Menzels der Nationalgalerie, so das Flötenkonzert, jetzt schon äußerst brüchig. Wenn ich von einem Stil der Technik rede, so meine ich, daß ein Werk der Malerei, der Zeichnung und der graphischen Druckkunst seiner Technik wegen gut, beachtenswert und schön sein kann. Diese Frage hier eingehender auf die Maltechnik hin zu erörtern, ist der Raum und die Absicht dieser Abhandlung zu beengt. Nur als einen kleinen Beweis will ich die

Aquarellmalerei anführen. Das Aquarell in reiner Technik, die nur die Lasur erlaubt, ist nahezu ausgestorben. Es entartet. Die Guaschtechnik ist vorherrschend. Aber im Stil des Aquarells ist die Deckfarbe ein Verstoß gegen ein Gesetz, das zwar ungeschrieben ist, aber im Geiste des Liebhabers waltet. Was sich heute in Kunstaustellungen und Salons als Aquarell ausgibt, ist nichts weiter als gewöhnlich ein Miniatur-Ölbild in Guasch-Manier. Selten ist Papierfläche und Papierrand gewahrt, meist das Papier bis zur Begrenzung des Rahmens ausgemalt. Durch die Presse geht zurzeit, da diese Zeilen geschrieben werden, die Voranzeige einer Aquarell-Ausstellung der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin, die hoffentlich der Ausgang einer neuen Bewegung zur Kultur des Aquarells sein wird.

Diese Anführung sollte nur ein Beweis dafür sein, wie wenig feinere Unterscheidungen der Technik in der Malerei und der bildenden Kunst überhaupt gelten. Im Zeitalter der Technik, wie wir unser Jahrhundert so oft stolz nennen hören, gilt die Technik der Kunst sehr wenig. Das ist wieder einmal der Witz der Weltgeschichte. Die Öltechnik ist ja nun ohne Zweifel das Mittel, das den vollendetsten Ausdruck, die Erreichung des zartesten wie kräftigsten Farbwertes ermöglicht. Aber ihre Handhabung führt oft zur Einseitigkeit, zu einer allzu willkürlichen Behandlung des Technischen, denn keinerlei Beschränkung ist der Öltechnik auferlegt, es ist dem Künstler freigelassen, ob er auf Leinwand oder Holz, auf Papier oder Metall sein Werk ausführt, ob er mit dem Vertreiber die Flächen glättet, mit dem Borsten- oder Haar-Pinsel die Farben aufträgt und vermalte, oder ob er mit dem Spachtel in den Farben wühlt. Es ist klar, daß die Künstlergeneration einer Zeit, die also in der Einseitigkeit des Technischen stecken blieb, für die strenge Anpassung an einen begrenzten Stil keine Zuneigung hatte. Herrschte ehemals der akademische Zopf, so trug die Kunst jetzt die Jakobinermütze der Sezession.

Die graphische Bewegung setzte auch von einer anderen Seite ein. Die Malerei, die immer stofflicher und ideenärmer wurde, genügte vielen feinen Köpfen nicht mehr. Über England kamen japanische Holzschnitte zu uns, die in der dekorativen Führung der Linie, in den kräftigen und doch seltsam zarten Farben etwas Neues ausdrückten. Diese Blätter mit Darstellungen von Szenen des japanischen Familienlebens, Straßenbildern, Handwerkern bei der Arbeit und namentlich die Wiedergabe ganz hervorragender Schauspielergruppen und Porträts derselben erregten großes Aufsehen. Blumen, Käfer, Schmetterlinge, Fische im Wellenspiel, das alles war mit äußerster Naturwahrheit in wenigen Strichen gegeben. Es ist nicht anzuzweifeln, unsere graphischen Künstler haben sehr viel von den Japanern oder besser durch

itung: Monatshefte f. graph.
resse: Kunstgem., Berlin
atum: Nov. 08.

die Japaner erlernt. Und auch nicht die Japaner allein haben die graphische Kunst zu neuem Stil erweckt. Wie in der Literatur der Naturalismus Gerhart Hauptmanns durch den Symbolismus Hauptmanns sich ablöste oder darüber hinaus erweitert, so wurde der Malerei als Realitätsauffassung das dekorative Element der Graphik eine Ergänzung. Eine neue Buchkunst brach sich Bahn, dem innern Geiste des Buches sollte sich der künstlerische Schmuck anpassen. Das geschah nicht mehr in sklavischer Abhängigkeit vom Stoffe der Dichtung, in welcher die Illustration im landläufigen Sinne bis dahin stand. Das Ornament nahm wieder Rhythmus an, die Vignette wurde geschaffen, Initialen und Schriften neu gezeichnet und geschnitten. Die „Jugend“ und der „Simplicissimus“ erschienen. Und das Plakat als künstlerische Schöpfung ist nicht zu vergessen. Das sind in großen Umrissen die Anfänge der neuen Graphik. Noch sind wir mitten in der Bewegung, und viele Möglichkeiten liegen noch in Keimen verkapselt. Man könnte die Malerei aristokratisch nennen, und die Graphik, als Druckkunst aufgefaßt, demokratisch. Und tatsächlich ist ja der Besitz und die Verbreitung eines Werkes der Malerei nur einmal möglich, während eine graphische Arbeit in mehreren Exemplaren herausgegeben werden kann. An sich aber ist der künstlerische Wert, die Erkenntnis der Schönheit eines Druckblattes viel schwerer und setzt mehr feinere Empfindung und Kunstverständnis voraus, als etwa dazu gehört, um über eine Landschaft, Buchenwald mit Sonnenflecken, in Ausdrücke und Bezeichnungen des höchsten Kunstgenußes, wie „nett“ oder „reizend“, zu verfallen. Wenn gesagt ist, die Graphik sei demokratisch, so ist hier ihre Ausbreitungsmöglichkeit damit gemeint. Sollte es jedoch einmal einen Zukunftsstaat sozialistischer Verfassung geben, so wird den Werken der Druckkunst, als jedem zugängliche, eine gewisse Bevorzugung vor den individuellen Besitzwerten der Werke der Malerei zu geben sein, die Kunst und namentlich die Graphik führe also nicht schlecht dabei. Wenn es nur nicht noch zu lange dauerte!

Die Vornehmheit, die Kristallisation von Technik und Idee, liegt bei der Graphik in der Beschränkung. Mit wenigen Linien und Farben muß alles gesagt werden. Verschieden sind die Techniken der Graphik, und verschieden die Sprache, die aus diesen Werken spricht. Die Graphik kann naturalistisch wirken, als Lithographie zum Beispiel eine pastellartige Wirkung erreichen, sie kann sich dekorativ in ornamentalen Rhythmen über die Papierfläche ziehen. Ihre Möglichkeiten sind an sich unbegrenzt. Aber eine feinere Empfindung sollte uns nicht dazu verleiten, jede auf Stein gezeichnete, in Kupfer gekratzte Arbeit als künstlerische oder graphische Arbeit auszugeben. Wir wollen tiefer suchen, einen vollende-

teren Ausdruck in den Werken der bildlichen Druckkunst zu finden. Lassen wir der Malerei die Freude am Spiel der Zufälligkeiten, dem Äußerlichen und Bedeutungslosen gelten, in den Werken der graphischen Kunst, die von Künstlerhand stammen, sollte das Gesetz walten, das erst die Freiheit gewährleistet. Ein Werk der Malerei ist nur einmal falsch, ein Druckblatt ist es aber viele Male. Aus hundert Rosen, aus den Zufälligkeiten ihres Wuchses, eine heraus in höchster Vollkommenheit zu bilden, das sei das Symbol des graphischen Stils.

ben und deren Schattierungen in den künstlerischen Motiven ihren Ausdruck finden. Bildet doch der Karton für die Druckmaschine immer ein sprödes Material im Vergleich zum elastischen Papier. Aus wenig beachteten Zeitungsbeilagen sind diese Kalender ein Schmuckobjekt geworden, das sich das bürgerliche Heim, den Salon, das Geschäftslokal und das Kontor in raschem Siegeslauf eroberte.

Wie für den Zeitungsverleger der Kalender einen integrierenden Teil der Propaganda darstellt, so bedienten sich auch andere Geschäftsleute dieses Mittels. *time & success in mail*, ist nur sein nur auf Lichtwerte gerichtetes Auge und das Prinzip des Naturalismus selbst von äußerster Gleichgültigkeit.

Der Naturalismus erweiterte sich zum Impressionismus, die zartesten Töne des Lichts in den flüchtigen Erscheinungen einer Stunde versuchten einzelne Künstler festzuhalten. Der Naturalismus lebte sich noch in gründlichen Studien, in fertigen und abgeschlossenen Bildern aus, der Impressionismus kennt nur Studien, die dem Laien flüchtig scheinen. Diesen Weg nahm die Entwicklung der Malerei des 19. Jahrhunderts. Viele Nebenrichtungen, Zwischenstufen und Spielarten begleiten diese Erscheinungen und durchkreuzen sie. Aber die großen Züge sind unverkennbar. Die Technik der Malerei, das Malenkönnen, hat wohl bei einzelnen Künstlern die höchste Vollendung aller Zeiten der Vergangenheit übertroffen. Nie ist der Himmel so leuchtend blau und die Wiese so grün und blumenübersät gemalt worden wie in unseren Tagen. Aber diese Herrschaft über die Technik, in der alles erlaubt ist, von Lasuranwendung bis zum pastosen Auftrag, der oft dem Kalkanwurf einer rohen Wand gleicht, hat uns ganz um den Stil der Technik gebracht. Denn Technik und die Entwicklung zu einem Stil derselben ist zweierlei. Der größte Meister wie der lausige Maljüngling (das Wort stammt aus dem Peter Camenzind von Hermann Hesse) bedienen sich der gleichen Mittel und des gleichen Materials. Früher war die Zubereitung gewisser Farben das Geheimnis einzelner Künstler und ihrer Schüler. Aber diese Erwägungen sind natürlich nicht aus dem Wunsche nach der Wiederkehr dieser Kastenbegrenzungen heraus getan, obgleich die Sorge um bessere und dauerndere Materialien uns viel mehr am Herzen liegen sollte, als eine der ersten technischen Forderungen; denn wer weiß, wieviel von all den Werken der Gegenwart der Zukunft erhalten bleiben, werden doch einige Menzels der Nationalgalerie, so das Flötenkonzert, jetzt schon äußerst brüchig. Wenn ich von einem Stil der Technik rede, so meine ich, daß ein Werk der Malerei, der Zeichnung und der graphischen Druckkunst seiner Technik wegen gut, beachtenswert und schön sein kann. Diese Frage hier eingehender auf die Maltechnik hin zu erörtern, ist der Raum und die Absicht dieser Abhandlung zu beengt. Nur als einen kleinen Beweis will ich die

gebieten, bedeutende Schätze der Tonkunst (Richard Wagner-Kalender), der Baukunst, der Literatur (Unveröffentlichte Briefe Fritz Reuters), der Wappenkunde (Münchener Kalender) durch technisch vollendete Reproduktionen zugänglich gemacht. Was der Münchener Professor Otto Hupp in seinen Wappen mit kräftigen, harten Strichen geschaffen, bedeutet weit mehr als eine Illustration. Die gotischen und Renaissancelettern im Verein mit dem Büttenkarton als Druckunterlage passen sich vorzüglich den wichtigen rot und schwarzen Wappenbildern an. Dasselbe längliche Format und die gleiche technische Anordnung des Satzes wie der Spiegel, weist auch der Berliner Kalender auf. Doch sind die reizvollen und amüsanten Bilder und Ansichten von Alt- und Neu-Berlin ganz Eigenes des verstorbenen Berliners Georg Barlösius. Die Bilder besitzen durchweg Stimmung, Bewegung, und auch die Gegensätze von ehemals und heute kommen glücklich zum Ausdruck. Im Wagner-(Abreiß-)Kalender werden uns Szenen und die Hauptfiguren aus den Tondramen des Nibelungenringes in exzellenten Autotypen geboten. In den anderen erwähnten Kalender-Neuausgaben begegnen wir wieder prächtigen Federzeichnungen berühmter Natur- und Baudenkmäler Süddeutschlands: trotzige Burgen, ehrwürdige Kathedralen, deren spitze Türme sich kühn durch Wolken zu bohren scheinen, romantische Seen, rebenbekränzte Felsabhänge fesseln das Auge in ihrer bunten Reihenfolge immer von neuem. Und Dichter Jung-Deutschlands, die uns aus der „Jugend“ und „Simplicissimus“ bekannt sind, steuerten echte Perlen der Poesie und frohen Lebensweisheit hinzu. Das Kalenderblatt, das einst nur das Datum anzugeben bestimmt war, hat somit eine Bedeutung gewonnen, die weit über den ursprünglichen Rahmen hinausgewachsen ist.

Ohne Zweifel haben die Bemühungen, dem Kalender in seiner mannigfaltigen Gestalt einen ethischen und künstlerischen Wert zu verleihen, in hohem Maße zur heutigen Blüte beigetragen. Und es ist nur zu wünschen, daß die Kalenderindustrie die Schlacken minderwertiger Produkte gänzlich abwirft und dem glänzenden Gewand der äußerlichen Ausstattung auch ein technisch vollendetes Satzbild und haltbares, gut satiniertes Papier hinzufügt. Die oben erwähnten Neuausgaben für das Jahr 1909 haben diese „Kinderkrankheiten“ glücklich überwunden. Rückenwand, Umschlag, Papier und Druck nehmen dieselbe erste Stufe ein wie der Inhalt. So erfüllen Verleger, Künstler und Drucker an ihrem Teil die dankbare Aufgabe, die Kunst in die weitesten Schichten des Volkes zu tragen.



3
itung: Monatshefte f. graph.
resse: Kunstgem., Berlin
atum: Nov. 08.



Die Standarte, Berlin

23. 1. 08

Liebermann und die Greisenhaften.

In seiner Rede bei Eröffnung der Sezessionsausstellung hat Professor Max Liebermann auch von der verflochtenen englischen Akademieausstellung gesprochen und bei dieser Gelegenheit die englische Kunst der großen Meister eine geschmackvolle, aber greisenhafte Kunst genannt. Freilich, in dem offiziellen Bericht — auch liebermannisches kann unter Umständen offiziell sein — steht dies seltsame Wort nicht, und an seiner Stelle lesen wir da von der geschmackvollen und dekorativen englischen Kunst. Aber Ohrenzeugen, die während der Rede direkt neben dem sezessionsistischen Demosthenes standen, haben das greisenhafte gehört, und die phonetische Ähnlichkeit zwischen greisenhaft und dekorativ ist eigentlich nicht allzu heftig. Bleiben wir also mutig dabei; übrigens ist das Wort zwar eine Injurie, jedoch die Injurie hat wenigstens Sinn, hat Hand und Fuß. Aber die englische Porträtmalerei eine dekorative Kunst zu nennen, dieses erst ist ein blanker Blödsinn, unter den ein kultivierter Mann seinen Namen nicht setzen sollte.

Auch versteht man es durchaus, daß dem munteren Knaben Max die Welt der Reynolds, Gainsborough und Romney greisenhaft vorkommen mag. Die ganze Gesellschaft, die da von diesen Engländern dargestellt wird, paßt ihm nicht und entspricht durchaus nicht dem pittoresken und beweglichen Milieu, in dem er lebt. Die Herzogin von Devonshire, Fürst Metternich . . . welch muffige, greisenhafte Herrschaften, wie förmlich sie sich bewegen, wie zierlich sie sich vor einander verneigen, wie leise sie

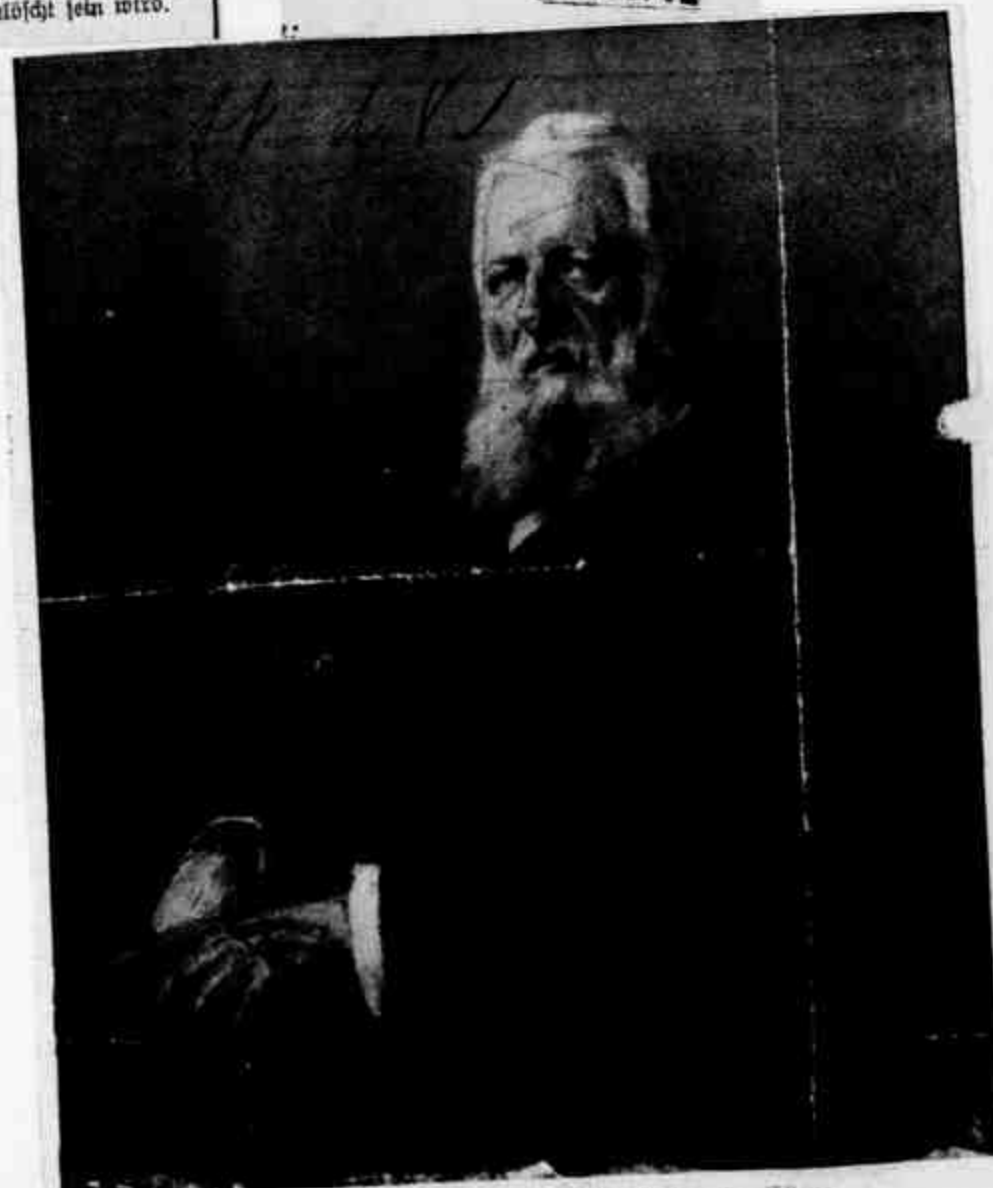
Die Standarte

Freilich, könnte man einwenden, kommt das Orisstatut ein wenig spät; der Pariser Platz hätte vielleicht vor dem Hotel Adlon, die Tiergartenstraße vor dem Gendarmen Platz Brandgebäude, die Kolonnade in der Leipziger Straße vor der Umbauung mit hohen Mauern, das Schloß Monbijou vor der Bedeckung durch allerlei Fremdkörper, das Empfangsgebäude des Potsdamer Bahnhofes vor der fensterlosen Wand des Schreiberischen Neubaus bewahrt werden können, wenn das Statut schon früher dagesprochen wäre. Dagegen möchte man bedenken, daß auch das Gesetz erst vor zwei Jahren geschaffen worden ist und noch übergenug zu tun geben wird. Schweigt vorläufig auch in der Öffentlichkeit die Frage nach der Umgestaltung des Pariser Platzes und des Potsdamer Platzes — sie kommt sicherlich wieder! Schade, daß nicht auch das Eisenbahnmuseum, das letzte und beste Beispiel alter Bahnhofsbaukunst in Berlin, mit dem trotz allem vorbeifahrenden Großstadtverkehr — vornehm-stillen Gartenplätze unter den Schutz des Orisstatuts gestellt ist. Lieberhaupt scheint es zweifelhaft, ob mit dem Pariser Platz und dem Opernplatz auch das Brandenburger Tor und das Opernhaus selbst genügend geschützt sind; unter den namentlich aufgeführten einzelnen Bauwerken fehlen sie ebenso, wie die frühere Bauakademie und andere wichtige Staatsgebäude. Fast wie auf schwebende Pläne zugeschnitten ist dagegen das Empfangsgebäude des Potsdamer Bahnhofes ausdrücklich genannt; die rücksichtslose Bedauung des alten Dreifaltigkeitskirchhofes dürfte in Zukunft also wohl zu vermeiden sein, und dessen wollen wir freuen. Wünschenswert wäre es endlich gewesen, auch die Alt- und Stadtschranken, die noch so manches Kleinstadtbild bieten, zu schützen, um ein Stück Alt-Berlin als geschichtliches Denkmal, als Sehenswürdigkeit, als Ruhestadt mitten im Strome moderner Großstadtbildung zu erhalten — sollte das nicht jetzt noch möglich sein? Ganz besonders erfreulich ist aber § 4 des Statuts, wonach vor Erstellung oder Versagung der Baugenehmigung neben dem Magistrat in wichtigen Fällen ein Sachverständigenbeirat zu hören ist, der aus je einem Mitgliede der Akademie der Künste, der Akademie des Bauwesens, des Berliner Architektenvereins und der Vereinigung Berliner Architekten sowie aus dem Stadtbaurat für Hochbau bestehen soll. Damit ist die stärkste Gewähr für eine einsichtsvolle Handhabung des Orisstatuts gegeben, die ebenso wenig einseitigen Kunstanschauungen wie übereifrigen Plebiszitätsstrebungen Raum bieten wird. Zu bedauern bleibt nur, daß es kein Mittel gibt, hervorragende Privathäuser vor der Vernichtung zu bewahren. Auch diese gehören in gewissem Sinne der Öffentlichkeit an, da sie auch diese gehören in gewissem Sinne der Öffentlichkeit an, da sie an der Straße stehen und im Zusammenhange mit den Nachbargebäuden das Straßenbild schaffen. In den letzten Jahren sind manche Bauten von Schinkel's Nachfolgern, von Gropius und Lucius und anderen, verschwunden, so daß die Privatbaukunst des vorigen Jahrhunderts einmal in Berlin so gut wie ausgelöscht sein wird.

g: Der Tag (Illustrierte Ausgabe)

e: Berlin

10 FEB 17



Max Liebermann: Porträt des Oberbürgermeisters Dr. Adlers.

Aus der Winterausstellung der Königl. Akademie der Künste in Berlin.
Prof. Dr. Liebermann hat auf der Herbst-eröffnung Ausstellung der Berliner Akademie der Künste ein Porträt des Oberbürgermeisters von Hamburg a. M. Dr. Franz Adlers ausgestellt, das eine sehr gute Nachbildung des Originals ist.

Voss. Hlg. 20. 12. 17

Liebermann-Erwerbungen für das Kölner Museum. Das Kaiser-Wilhelm-Museum in Köln ist an der Arbeit, sich ein besonderes Liebermann-Kabinett einzurichten. Bisher schon im Besitze dreier hervorragender Werke des Künstlers, hat die Galerie jetzt zwei neuere Werke angekauft: den „Barmherzigen Samariter“ aus dem Jahre 1911 und einen „Reitpferd mit dem Berde im Park“.



sprechen. Da sind die Leute, die wir malen, doch etwas ganz anderes: Fräulein Durieux beispielsweise, die jetzt von Freund Stevogt gemalt wurde, wie sie sich auf einem Sofa herumwälzt: das ist Jugend, das ist Frische, daran muß jeder seine herzhafte Freude haben.

Ohne jede Frage hat er recht, der Liebermann; die großen aristokratischen Meister Alt-Englands sind Greise, er selbst aber repräsentiert kraftstrotzenden Jugendübermut, er ist so gewissermaßen der Parsifal, der selige Tor. Was hier noch durch ein populäres Beispiel von der Straße erörtert werden soll: nehmen wir an, es wandelt ein würdiger Gelehrter die Straße entlang, einen Kollanten unter dem Arm, den Blick sinnend zu Boden gesenkt; ein lustiges Knäblein erblickt ihn, hebt schalkhaft lächelnd einen Pferdeapfel vom Boden auf und wirft dieses Projektil dem Gelehrten auf den Rücken; der Gelehrte aber erschrickt erst, besinnt sich dann und droht lächelnd dem Kleinen, mild verzeihend. Wo ist hier Greisenhaftigkeit und wo Jugendübermut? Greisenhaft ist offenbar dieser alte Fagel von Gelehrter, greisenhaft ist alle Disziplin, alle Kultur, die immer ruhig bleibt. Aber ein Beweis von Jugendlichkeit ist es, wenn man Pferdeäpfel anzufassen sich nicht schent und sie mitten hineinwirft in alle Zivilisation.

Ein anderes Argument, ein näher liegendes. Auf den Porträtbildern der alten Engländer geschieht so gut wie nichts. Die Leute stehen stocksteif da und sehen uns an. Hin und wieder lagelt so eine Lady, aber was wir uns schon daraus machen, wir aus Berlin W. Dahingegen beachte man, wie die Bilder neuerer Sezessionshauptidee nur so strotzen und zappeln vor ungebärdigem Leben. Corinth beispielsweise, der mit Vorliebe Schlächtereien malt, Kopfabhebungen, Bauchaufschlitzen. Wie jugendlich: da weiß man doch, warum man lebt. Oder diesmal besonders das berühmte Bild, auf dem eine Entbindung in Lebensgröße dargestellt ist und das von niemandem anderen als von Lovis Corinth's sittsamer Gattin gemalt wurde. Man sieht darauf alles, was man haben will. Die Gebärende hebt die Beine in die Höhe, und . . . na und so weiter. Sehen Sie meine Herrschaften, das ist holde Jugendkunst, das ist die köstliche frische Maienblüte des Lebens, während hingegen diese greisenhaften Engländer sich gütigst zum Teufel scheeren können.

Nun schön; der Beweis ist also erbracht. Fragt sich nur, wie sich das Publikum dazu stellt, und ob die Käufer und die Galeriebesucher mehr für das Greisenhafte im Stile Gainsboroughs oder für das Jugendliche im Stile Liebermanns und der Corinthen zu haben sind. Man weiß da nie recht Bescheid, und fast scheint es, als ob die blinde Menge sich auch durch die größten Verbalinjurien nicht von der Bewunderung der alten Engländer abhalten lassen wird. Wie es diesmal in der Sezessionsausstellung sein wird, kann man ja noch nicht sagen, aber wenn es so wird wie im vorigen Jahre, so braucht sich Herr Liebermann nicht viel einzubilden. Ich erinnere mich, an manchen Sommertagen ganz allein in den heiligen Hallen der Sezessionsausstellung gewesen zu sein, nur von den Dienern mißtrauisch beobachtet, die sich fragen mochten, was die Absicht dieses sonderbaren Gastes sein könnte. Aber in der Akademieausstellung der greisenhaften Engländer mußte man sich in aller Frühe anstellen, um überhaupt eingelassen zu werden, und war man glücklich drin, so hieß es sich durchkämpfen an seine Lieblingsbilder heran. Gewiß war dabei ein gut Teil Snobismus mit am Werke, und die geistlosen Mitläufer waren vielleicht zahlreicher als die wahrhaft Gläubigen. Aber selbst wenn man diese Gläubigen nur zu zehn Prozent ansetzt, so waren sie doch noch immer zahlreich genug, um die Sehnsucht der gegenwärtigen Zeit nach stiller, vornehmer Kunst zu beweisen. Ich bin ein durchschnittlicher Mitteleuropäer und kann getrost von mir auf andere schließen. So wird es wohl anderen ähnlich gegangen sein wie mir, der die Stunden mit diesen Engländern für unvergänglich köstliche hielt.

Der Gegensatz zwischen Jugendlichem und Greisenhaftem liegt in der Kulturgeschichte an vielen Stellen unverkennbar zu Tage. Und fast immer hält man sich dann zum Jugendlichen. Ja man ist meistens geneigt, gerade die allerersten Anfänge, die erste heilige Frühe einer Kunst als das Wunderbarste anzuerkennen. Die ersten Knospen der Frührenaissance, der erste Schimmer der attischen Plastik . . . heiligeres als das gibt es in der Kunst nicht. Auch wir haben ein solches Aufknospen miterleben dürfen, als in den siebziger Jahren des verflossenen Säkulums eine junge verwegene Künstlerchaft gegen akademische Traditionen

protestierte. Damals wurde köstlich Frisches geschaffen, von den Franzosen, von den Engländern und Belgiern, die auf mystische Stimmungen hinstrebten, von den deutschen Naturalisten, auch von eben diesem Liebermann in seiner ersten Epoche. Aber die Bewegung stand bald still und liegt nun hinter uns, ohne größeres Ergebnis. Attila brachte bald nach den ersten Regungen seinen Praxiteles hervor, auf die Morgenröte der Frührenaissance folgten strahlend Masaccio und Donatello. Die künstlerische Revolution, die wir hoffnungsfroh mitansahen, hat eine große Menge von Mittelmäßigkeiten befördert, aber sie erweckte nicht den Messias, auf den das Volk wartete. Deshalb lehrten wir ihr jetzt enttäuscht den Rücken, deshalb will kein Käufer und Mäcen von den Werken der Kürfürstendammkunst etwas wissen, deshalb stieg gerade das Älteste so sehr im Preise, die Bilder vergessener Biedermeiermaler und der großen alten Porträtisten.

Die Sezession selbst ist das Greisenhafte. Ueberlebt, überfättigt, ideenlos geworden, hat sie den Kontakt mit den Kräften der Gegenwart verloren. Und wenn nächstens Frau Corinth eine ~~Blinddarmoperation~~, ihr zartbesaiteter Gatte die Schweinefleischlerei von Chicago malt, so wird auch das nicht die verlorene Blüte zurückzaubern können. Die Welt drängt zu den greisenhaften Werken längst vermoderter Alter, und einsam wandelt Max Liebermann durch seine gährende Sezession und zitiert vor sich hin:

So gieb mir auch die Zeiten wieder,
Da ich noch selbst im Werden war.

Mäcen



New-York

24 JUNI 1906

Von deutscher Malerei.

Saison. — Die dritte deutsche Kunstlerbund-Ausstellung in Weimar. — Im Berliner Glaspalast.

Man erinnert sich, welche Umstände vor drei Jahren die Gründung des Deutschen Künstlerbundes herbeiführten. Zu der Ausstellung in St. Louis hatte man an „allerhöchster Stelle“ in Berlin eine Anzahl Maler der königlich preussischen Hofkunst kommandiert, deren mehr oder minder talentlose Bildwerke in Amerika offiziell die Entwicklung der neuen deutschen Malerei vertreten sollten. Sehr impulsiv hatten weitere Kunstkreise Deutschlands gegen dies Vorgehen Stellung genommen. Männer wie Roldteuth, Klingner, Stud, Liebermann, Trübner hatten sich schnell den Berliner Machtpolitikern gegenüber solidarisch erklärt und waren in nicht mißzuerkennender Deutlichkeit bei dem deutschen Reichskanzler vorstellig geworden. Wie man weiß, ohne Erfolg. Jenes äußere Band jedoch, das zu jener Zeit innerlich längst Gleichgesinnte verknüpfte, blieb bestehen, und man erkannte bald die tiefere Bedeutung des Bundes. Die Sezessionen in Berlin und München, die Künstlervereinigungen und Künstlerliques in Stuttgart, in Dresden, Karlsruhe, Königsberg, Darmstadt, Worpswede, Leipzig, Düsseldorf, jede Stadt mit ihren Korporationen an der Spitze, waren doch, so jung diese Verbände waren und so freundlich sie sich einander gegenüberstellten, partikularistischen Regungen nicht fremd geworden, und übelwollende und wohlwollende Kritik zugleich hatte das Ihre getan, Gegensätze zu schärfen, Schlagworte zu prägen und gleichberechtigte Bestrebungen gegen einander auszuspielen. Die deutschen Künstler selbst und ihre Lage waren dadurch in Mitleidenchaft gezogen. „Die Thoma“ — „Die Trübner“ — Die Schlachttrufe der Kritik schallen freilich auch heute noch ebenso ungestüm wie früher durch den deutschen Blätterwald, deutsche Kunstschriftsteller aller Art befanden sich heute eher mehr als früher. Von einer Fehde unter den Künstlern selbst jedoch ist kaum zu sprechen, eher freudig ein gleichmütiges Zusammenhalten anzuerkennen. Das ist das Wert des Deutschen Künstlerbundes.

Zum dritten Male vereinigen sich in diesem Jahre alle die verschiedenen Lager, Verbände und Liqnen in guter Kameradschaft. Ein großer äußerer Erfolg war von vornherein nicht beabsichtigt worden, sonst hätte man jede andere deutsche Kunststadt, nur nicht das verschlafene Stille, in seine heiligen Traditionen eingesponnene Weimar gewählt. Die ideale Wirkung sollte die Hauptsache sein: man kämpfte für eine gute Sache. Allein nach Carl Bulde's Urteil in den „Damburger Nachrichten“ hat die Weimarer Ausstellung dieses Jahres schwer enttäuscht. Sie hat — um das Beste vorweg zu nehmen — ein paar jungen unbekannten Malern mit

des Bundes mit Gemälden vertreten: aber man merkt, es sind Gelegenheitsmalern, man kennt die meisten dieser Bilder von früheren Ausstellungen her. Es sind gute und große Werke darunter, doch man wendet sich enttäuscht ab. Der große Zusammenhang fehlt; man wittert Rücksicht und Interesslosigkeit.

Und auch dem modernen Teile der sogenannten Großen Berliner Kunstausstellung im dortigen Glaspalast glaubt ein so vorurteilsfreier Referent wie Oskar Anwand in der „Münchener Allgemeinen“ leider eine schlechte Gensur — „recht matt“ — ausstellen zu müssen. Wie bereits in unserm Bericht über die Eröffnung der Veranstaltung betont wurde, erhält sie ihr charakteristisches und festliches Gepräge in diesem Jahre dadurch, daß sie erstens auf die Silberhochzeit des deutschen Kaiserpaars Bezug nimmt, dann aber in Hinsicht auf das fünfzigjährige Jubiläum der Deutschen Kunstgenossenschaft in ihrer retrospektiven Abtheilung einen Rückblick über die Malerei von 1856 bis 1906 bietet. Schreitet man zeitlich noch etwas weiter zurück, so könnte man von einem dreifachen Jubiläum sprechen. Im Mai des Jahres 1788 hat nämlich in Berlin überhaupt die erste akademische Kunstausstellung unter den Kustpielen Daniel Chodowiecki's stattgefunden, der auch heute wieder, so wie ihn Adolph Menzel's scharfsichtige Kunst festgehalten, von allen Kunstschulen herab zur Befichtigung der Ausstellung einlädt.

Dah in der Großen Berliner Kunstausstellung fast jedes Jahr einige Gemälde der Verherrlichung des preussisch-deutschen Herrscherhauses oder der deutschen Armee dienen, ist ja bekannt. Leider aber steht diese patriotische oder Hofkunst, die im sogenannten Ehrensaale ihr Unterkommen findet, in Deutschland nicht auf der hohen Stufe, die sie z. B. in England oder Spanien in früheren Jahrhunderten einnahm. Nach Liebermann's Vorbild muß man hier in der That Inhalt und Form gewöhnlich von einander scheiden und die Bilder vom Kunststandpunkt verwerfen. Diesmal ist aber, da die Hofkunst ganzer Jahrzehnte gesichtet werden konnte, ein immerhin recht annehmbarer Ehrensaal zustande gekommen. Gleich beim Eintritt blicken dem Besucher die beiden großen Gemälde Anton v. Werner's entgegen: „Eröffnung des ersten Reichstags“ und „Moltke's 80. Geburtstag“. Befonders dem ersten gegenüber, meint unser Gewährsmann, fühlt man sich doch bewogen, Anton v. Werner vor dem Parteihasse in Schutz zu nehmen, der sich über ihn, wie auf dem Gebiete des Dramas über Hermann Sudermann, allzu stark ergossen hat, und die positiven Qualitäten seiner Malerei, vor allem die kräftige und übersichtliche Komposition durch Linie und Farbe anzuerkennen. Das Gleiche gilt von des Künstlers kleinerem Gemälde „Laufe des Kronprinzen“. Auch des Düsseldorfer Wilhelm Camphausen's Reiterporträt des Königs Wilhelm I., des Kronprinzen Friedrich Wilhelm, Bismarck's und Moltke's zeugen von einer lebendigen Auffassung. Ferner müssen die Gemälde des noch jugendlichen Herrscherpaars von Heinrich Angeli und das Porträt der Kaiserin von Filipp Risslo genannt werden. Auch das Menzel-Bildnis von Ray Komar hat hier seine Ausstellung gefunden.

Wendet man sich vom Ehrensaale in die retrospektive Abtheilung, so wird man der oft gehörten Bemerkung, daß sie eine Ergänzung zu der Jahrhundertausstellung bilde, nur mit Vorbehalt zustimmen. Die Jahrhundertausstellung verfolgt den Jura, das Dogma von der Kleinseitigkeit durch die französische Kunst, wie sie vor

Eine deutsche Tat.

(Davidsohn's „Geschichte von Florenz“)

Vor mir auf dem Tische liegen seit einigen Wochen zwei wichtige Bände, denen nicht leicht beizukommen ist. Auf dem einen steht: „Robert Davidsohn, Geschichte von Florenz; zweiter Band: Querschnitt und Ghibellinen; erster Teil: staufische Kämpfe.“ Der andere Bänder nennt sich: „Robert Davidsohn, Forschungen zur Geschichte von Florenz; vierter Teil: dreizehntes und vierzehntes Jahrhundert.“ Schon diese beiden Titel jagen jeden Zuchtstamen in die Flucht, und es war eine gewisse Arbeit, sie hier so hinzuschreiben. Aber wenn man dann die Bände aufschlägt und sieht, daß der eine 621, der andere 616 engbedruckte Seiten enthält, so schämt man sich der eigenen Faulheit.

1237 Seiten Florentiner Geschichte von einem Deutschen geschrieben. Und lesen wir darin und sehen, wie das geschrieben ist, wie das wüßteste Material der Weltgeschichte gemeistert und beherrscht wurde, so steht eine große Achtung in uns auf. Und mit einem Stolze, als hätten wir selbst irgendwie mitgearbeitet, sagen wir: das bekommt nur ein Deutscher fertig. Die französischen Historiker sind Meister darin, glänzende Schlüsse zu ziehen, die Italiener Meister des nationalen Pathos, die Engländer stehen obenan, was lapidare Anordnung betrifft. . . . diesen Vienenfleiß, diese Liebe auch für das Kleinste, diese nie ruhende Gewissenhaftigkeit, die jedes Demus hundertmal prüft, die hat nur ein Deutscher. Und

Die Standarte

Liebermann, Max
Professor, Dr.

g: **Hamburger Nachrichten**
e: **Hamburg** 15 APR. 08

In seiner am Tage der Eröffnung der Ausstellung der Berliner Sezession am 14. d. gehaltenen Rede hat Max Liebermann von der Ausstellung älterer englischer Meister, die kurz vorher in der Akademie stattgefunden, als von einer „allerdings ästhetisch geschmackvollen aber greifenhaften Kunst“ gesprochen. Aus drei Gründen wünschte ich, es wäre dieses Wort ungeprochen geblieben. Als einen dieser Gründe möchte ich bezeichnen, daß die Kenntnis der englischen Kunst in Deutschland überhaupt so jungen Datums ist, daß schon um deswillen alles vermieden werden sollte, was geeignet ist, das Urteil über diese Kunst, der im Entwicklungsstadium unserer Gesamtkunst eine so wichtige Rolle zusteht, zu verwirren. Als Grund Nummer zwei wäre anzuführen, daß in England wie in keinem anderen Lande das Recht der Erbhölge gilt, so daß wohl anzunehmen ist, daß, was dort die Großtäter groß und stark gemacht hat, auch noch bis in die Gegenwart hinein kräftigend nachwirkt, in der Kunst sowohl wie im Leben. Grund drei endlich kann sich jeder selber sagen. Er leidet zu dem Gleichnis von den Trauben hin, die zu hoch hängen.

Wenn die Ausstellung der „Enkel“ im Commeterischen Kunstinstitut auch von der vornehmsten Auerungsform englischen Kunstschaffens, dem Bildnis, selbst nichts enthält, so tragen dafür einige der hier gezeigten Figurenbilder unverkennbar den Stempel jener Gefinnungsnoblesse an sich, die ein hervorragendes Merkmal war der englischen Bräffraffaliten und die eine feinsinnige Frau in den Worten umschrieben hat: „man müsse, um eine Lady malen zu können, selbst ein Gentleman sein.“ In den Gemälden unserer Ausstellung, auf die dieses Diktum in Anwendung gebracht werden kann, möchte ich Professor Gerald Moiras aus dem Dichtst vorbrechenden Jephth hinzuzählen, der der auf einem dunklen Schleier stehenden nackten Aurora, sie an sich ziehend, die Arme über den Rücken gemorfen hat. Zwar ist noch der Überlieferung Jephth Auroras Sohn, die Situation also ziemlich ummythologisch, wenn man sich nicht etwa zu der Lesart bekehren will, daß der ungestüme Jephthos (der für einen „sanften Abendwind“ übrigens allzu stürmisch vorgeht, durch diesen Überfall seine so liebliche als leichtsinnige Frau Mutter vom Eintritt ihrer beliebtesten Morgenpromenade hat abhalten wollen. Doch ebenso wie diese compositionelle Freiheit unser Interesse an diesem direct auf präraffaelitische Einwirkungen hinweisenden Gemälde nicht abzuschwächen vermag, ebenso kann die Mahnung, daß Stellung und Durchführung der Körperformen auf diesem Bilde Rückschlüsse geben über das Verhältnis der englischen Maler zum Nackten in der Kunst im allgemeinen nur eine Verstärkung dieses Interesses bewirken. Da das Nackte selbst in dem heutigen England ohne empfindlichste Schädigung der Kunstentwicklung nicht einfach mit Stillschweigen übergangen werden kann, so suchen die Maler einen Ausweg aus dem Dilemma darin, daß sie das Nackte des Sinnlichen so auf wie völlig entkleiden. So kann auch der früheste Reimer, auf diesem als kräftigen Jüngling gemalten, der, auf dem Bauche liegend, sich bis zu den Hüften aus dem Dichtst vorgehoben hat, noch an der in Rückenstellung gemalten blonden Aurora irgend einen Anstoß nehmen. Zu den auf unserer Ausstellung vorhandenen Gemälden, auf die ich den oben ausgeprochenen Bernerker von der Gefinnungsnoblesse ausgedehnt wissen möchte, gehören ferner: Wm. L. Lons „The Proser Boy“ (sein im Baumfatten sitzend, antil gefiedertes junges Mädchen tröstet einen weinend sich anschmiegenden Amor); W. De Sanctys „The Bad Door“ (sein aufrecht stehendes junges Mädchen mit blondem Kind auf dem Arme); S. Melton-Fishers weiblichen Rückenast mit dem bei aller Zartheit dennoch in voller Bestimmtheit unter der Haut sich abformenden Knochengeriße und der ganz köstlich durchgeführten Partie am Nackenwirbel, und R. Anning Bells (in Tempra ausgeführtes) schlafendes Mädchen, an dem jede Linie Ausdruck ist eines tiefen, ihr ganzes Sein durchdringenden Ruheempfindens.

Der im Eingang erwähnte Bassus in der Rede Liebermanus lautet: „Gerade jetzt, wo uns eine allerdings äußerlich geschmackvolle, aber greisenhafte Kunst, wie wir sie in den englischen Porträts des achtzehnten Jahrhunderts gesehen haben, vorbildlich hingestellt wird, haben wir geglaubt, Ihnen in Zeil Werke zeigen zu sollen, die aus dem ewigen Brunnen der Natur geschöpft sind.“ Dazu drängt sich noch das Folgende zu bemerken: Gerade wer in ein wandloser Ehrurath der der Kunst Wilhelm Zeil erwiesenen Guldigung sich anschließt, muß die der Gegenüberstellung, in die dieses großen deutschen Meisters Kunst zu der Kunst der Engländer gebracht worden ist, als unberechtigt empfinden. Denn auch die englische Kunst, seit sie sich auf ihre Aufgaben besonnen, hat nicht aufgehört „aus dem ewigen Brunnen der Natur“ zu schöpfen, wofür doch wohl schon der Umstand spricht, daß zwei ihrer bedeutendsten Meister-Greife — Constable und Turner — vorbildlich geworden sind selbst für die Kunst der französischen Kleinairisten und Impressionisten. Zur Bestätigung dessen möchte ich aber auch noch eine der geachteten Stimmen aus dem eigenen Lager der Sezession, des durchaus modern gesinnten Wiener Kunstkritikers A. Sevesi anführen, der der englischen Kunst auch im eigenen Lande eifrig nachgepöfcht hat. Dieser sagt von dem inneren Zusammenhang der Engländer mit der Natur ihres Landes, „in der man mit den Fox-Gounds jagt, den Hirsch „stalkt“, auf Eton-Downs fahrt, oder auf nur den Football einander in die Rippen schmeißt“, daß in der Liebe zur Natur sich alle Engländer zusammenfinden. Und er fügt hinzu, „ob der Maler die Natur gemalt hat, dafür hat der Engländer ein Auge wie atemend“. Daß der Führer der Berliner Sezession den gebäffigen Ausfall gegen die englischen Kunstgäste (die in ihren Qualitäten allerdings nicht alle auf der gleichen Höhe standen), sich nicht hat verlagern können, bestätigt eben nur, was ich beim Besuch dieser mir unvergeßlichen Ausstellung der Meister älterer englischer Kunst folgend empfinden habe: daß die Sezession diese Ausstellung in Grunde als einen in ihr eigenes Fleisch getriebenen Affen empfinden müsse. Es wäre indes geschmackvoller gewesen, das nicht so offenkundig merken zu lassen.

H. E. Wallsee.

6. Feb 1915

Ein feldgrauer Liebermann. Max Liebermann hat ein großes Offiziersbildnis in Feldgrau vollendet, das Porträt eines Husarenoffiziers.

5. 4. 16

Ausstellung der Diebemann - Zeichnungen
bei Cassirer.

Je mehr Kunst man sieht, desto gleichgültiger wird man gegen das, was Allweltcharakter hat. Es mag gewiß auch hierunter manch Ehrbares und Tüchtiges, selbst auch allenthalb „Befanntes“ sich befinden, nur fehlt jeder eine besondere und geheimnisvolle Kraft, die unsere Nerven in Schwingung, unser Geistiges in fruchtbarer Erregung versetzt. Es verhält sich mit derlei Kunst wie mit der „guten Gesellschaft“, die gewiß niemand geringschätzen wird, von der indes Goethe behauptet, daß sie „zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit gibt“. So gibt auch jene Kunst keinen Anlaß zur kleinsten „wahren Erregung“. Sie ist brav, aber läßt kalt. Sie mag in Tugenden von guten Stücken in dankenswertester Weise ihren Zweck erfüllen, für das künstlerische Streben der Menschheit oder eines Volkes bleibt sie ohne Bedeutung.

Bedeutung für die Kunst hat nur, was aus innerstem Leben fließt. Was eigen gefühlt und eigen gefolgt ist. Der hier einer hohen Stellung wert und gewis sein soll, der muß sowohl von dergeistesfester Wahrhaftigkeit gegen sich selbst erfüllt wie auch von einer durchaus persönlichen Ausdruckweise getragen sein. Er muß etwas an sich haben, was ungleich-eigenartig und unabweisbar ist. Er muß eine künstlerische Persönlichkeit besitzen.

Was ist das nun: „Künstlerische Handschrift?“ Ich bezweifle, daß sich dies mit Worten sagen läßt. Aber es läßt sich vor allen Dingen erkennen. Und wenn man es in Reinkultur sehen will, dann muß man auf das Primitivste und Ursprünglichste zurückgreifen, das die künstlerische Produktion kennt; auf das Schizzenbuchblatt, auf die für den eigenen Bedarf angefertigte zeichnerische Notiz. Hier gibt es keine Pose, keine Lüge (oder wenn, so wird sie sofort durchschaut); hier offenbart sich die allerprimärste Eigenart; hier zeigt sich mit vollster Unzweideutigkeit, ob und was einer ist und kann. Darum sind Zeichnungen so interessant und so beweisend. Und ein Künstler, der hier stand zu halten vermag und sich als Persönlichkeit behauptet, der muß über einen großen inneren Reichtum, über ein höchst individuelles Ausdrucksvermögen gebieten.

ag Liebermann besteht diese Probe. Und das ist um so wertvoller, als er gerade in den letzten Jahren vielfach angezweifelt und angefeindet worden ist. Wie ihn ehedem die Alten als gefährlichen Umstürzler bekämpften, so möchten ihn heute Gewisse von den Jünglingen als Entwicklungshindernis, als Stödeengebliebenen, als unangenehm stigmatisieren. Alle diese Hebelwollen und Skeptiker soll man noch die Kollektion Liebermannscher Handzeichnungen führen, die jetzt im Salon Cassirer über vier Säle ausgebreitet ist, und dabei ein höchst bemerkenswertes Geigen starker, schöpferischer Eignung abgibt. Von der vorhandenen Fülle soll gar nicht geredet werden (sebstverständlich bieten die 300 Nummern nur eine bescheidene Auswahl), oder doch höchstens in dem Sinne, daß sie in keiner Weise ermüdet, und doch man von der ersten bis zur letzten Darbietung mit stets gleichbleibender intensiver Spannung schreitet. Vor allem jedoch fühlt man hier den innersten Lebenspuls des Künstlers; belauscht ihn in seinem direkten Verhalten für die Natur; beobachtet ihn in der Unermüdblichkeit und Fähigkeit seines Hingens und sieht gleichsam allenthalben die ersten werdenden Lebensregungen des noch ganz impulsiven künstlerischen Schaffens hervorsprosseln.

Nicht minder wichtig ist die Erkenntnis, daß Niebermanns Denkmals im Zeidnerischen, fast möchte ich sagen: im Kaligraphischen wurzelt; und daß demgegenüber das spezifisch Malerische für ihn weittragend ist. Dies zeigt, wie eng und ursprünglich er zu Menge gehört; und was ihn anderseits von seinem Mitstreiter Deibl scheidet. Auch prägt sich so das Norddeutsche und mehr noch Berlinische stärker aus. Denn in diesem unbändigen und instinktiven Vorgehen auf das linear Fagbare, individuell Charakterisierende, also doch auf das bis zu einem gewissen Grade Begriffliche, dokumentiert sich ungewisslich etwas von jener besonderen geistigen Zucht und Energie, die wir „preussisch“ zu nennen übereingekommen sind und in der zugleich etwas von dem geistigten Kerndesken einer nie zur Ruhe kommenden Weltstadt nachkittert.

Es ist eigentümlich, zu sehen, mit welcher Instinktsicherheit und Unverletzbarkeit Liebermann in der Stille, von Anfang an seinen Weg wußte. Intimste Naturbeobachtung war von jeher sein Ziel. Die Freude am Kleinen oder, um das schöne Jacob Grimm'sche Wort zu brauchen, die Andacht zum Unbedeutenden erfüllte ihn schon als ganz jungen Menschen, als die meisten seiner Altersgenossen es ihrer Reputation schuldig zu sein glaubten, sich einen gewissen großartigen Haltungenwurf zu verschaffen und sich noch Kräften „historisch“ zu gebürden. Für Liebermanns Aufmerksamkeit genülten Vorkinder von der Straße und alte Spittelwölbe beim Konferenzenmachen. Da pickte er mit spitzigem Bleistift auf, zeichnete sie sauber hin, schattierte sie sorgfältig und schuf so entzückende kleine Kunstleistungen, die heute noch unser Auge ergötzen.

Seinen Weg kannte der junge Künstler bereits, aber die volle Freiheit besaß er noch nicht. Daß er trotzdem damals schon als Revolutionär verfahren wurde, nimmt uns heute billig wunder. Denn ein kleiner Hauch von akademischer Korrektheit haftet diesen freilebenden Niebemann-Zeichnungen noch an. Sie sind noch etwas gesteuert, legen geistlichlich ihre Akzente, aber erfreuen schon durch ihre große Rauidität der künstlerischen Anschauung. Je mehr nun, und gleichsam bewußter diese Rauidität sich allmählich heraus- traute, desto fester wurde Niebemanns künstlerische Freiheit, desto persönlicher wurden sein Stil und seine Handschrift. An die Stelle des Bleistiftes trat jetzt vielfach die Kreide, die schwarze und die weiße, und mit einer Ungeniertheit, die der junge Künstler sich nicht geauktrakt hätte, wurden die Linien und Töne schmissig hin- gesetzt, unbekümmert um das akademische Korrektheitsideal. Star- der größtmögliche Ausdruck sollte erzielt werden. Da laufen denn manchmal die Linien trau durcheinander, Korrekturen werden sorglos hinweggesetzt, kühne Auslassungen bezeugt gewagt, oft nur das Letzte und Entscheidende bligartig hingesezt. Diese Ent- wicklung, die in den achtziger Jahren einsezt, hat vorgehalten bis in die allerjüngste Zeit. Mit Staunen sieht man ein ununter- brochenes Wachsthum. Immer mehr aufs Große wird des Künst- lers Sinn getrieben, mit breiten Keulenstrichen werden Landschaften temperamentvoll hingeföhrieben, schwere figürliche Motive, wie zwei von vorn gesehene Damen in einer Equipage, entstehen aus wenigen hervorgehobenen Linien mit sicherer Eindrudsfähig- keit. Alles ist „Handschrift“, und aus der Handschrift spricht per- sönlicher Zauber. Trotzdem wird im Subjektivsten das Gegen- ständliche mit der alten „Andacht“ gewahrt.

Auf diese, im eigentlichen Sinne graphischen Leistungen ist in der Ausstellung bei Cassier mit Recht das Hauptgewicht gelegt. Daneben gibt es jedoch auch große Blätter von mehr malerischer Haltung, besonders landschaftliche Motive, auf denen die Licht- und Schattengegenätze mit voller Kraft herausgearbeitet sind und eine oft erschauende Illusion von Perspective erzielt wird. Auch kleine farbige Pastelle verdanken wir dem Zeichner Liebermann, vornehmlich Strand- und Seebesenen, in denen der Impressionist sich kaum genug tun kann in geistreichen visuellen Beobachtungen und in pikanten koloristischen Abzügen. Entzückende kleine Säckelchen — aber für mein Gefühl gehen sie doch nebenher. Und der wahrhaft starke, der „eigentliche“ Liebermann ist auf jenen unscheinbaren Blättern zu finden, auf denen die Striche in höchsten Lebendigkeit und Ausdrucksraft sorglos, naiv und geistiggemalt hinuntergeschellen.

Franz Serwaes.

Franz Servaes.

3. 2. 16

Liebermann-Zeichnungen, die über die gesamte zeichnerische Entwicklung des Berliner Meisters einen Ueberblick gewähren, fassen jetzt den ganzen Salon Caffiere. Es ist interessant, an der Hand solch ausgiebigen Materials die Herkunft des Malers Liebermann aus dem Zeichner Liebermann zu verfolgen. Dies verleiht der Ausstellung solche Wichtigkeit, daß sie noch eingehender gewürdigt zu werden verdient.

Liebermann etc.

Schaft in dem schönen „Liegenden Akt mit Ban-
toffeln“ (1911). Da lebt alles von der blendenden
Diagonalen des nackten Körpers — eine
Symphonie feingestimmter Töne, aus der immer
wieder das führende Motiv hervorgeht. Die
„nackten Menschen im Bilde“ von
1913 sind einerseits mit Seanne in Verbindung
stehender Versuche, das menschliche Gewächs mit
dem Gewächs der Pflanze zur Einheit zu binden.
Den Schluß bilden zwei Porträtmotive desfel-
ben Jahres. Sie sind Versuche: nur bedingten-
wertes als Werke, interessant mehr durch die
Reitlinie zum Modernsten hin, die an ihnen
spürbar wird.

1918 Koss.

Ein Liebermann-Gesamtwerk in der National-Galerie ist,
gleich rechts hinter der Skulpturenhalle, fertig geworden. Hier
sieht man jetzt außer einer dankenswerten Reihe von Handzeich-
nungen, die die Hinterwand einnehmen, nicht weniger als zehn
Bilder beisammen. Davon sind zwei freilich bloß Leihgaben: „Die
Arbeiter im Aßbendorf“ (1875), das bedeutendste Bild
aus der Courbet-Zeit des Berliner Meisters, und das „Mädchen
mit Bierkonzert“ (1888), wohl das charakteristischste Werk,
das unter dem eigenartig verarbeiteten Einfluß Kergels ent-
standen ist. Hinzukommen vier weitere Bilder, die der Samm-
lung fast gewonnen wurden, zwei Porträts und zwei Landschaften:
ein Bildnis des Dichters Griesbach aus dem Beginn der neun-
ziger Jahre, und eine ungemein lebendige Kopie zum großen
Rathenau-Porträt (1908), ferner das „Landhaus in Silversum“
(1901), das im letzten Mai aus der Guttmannschen Versteige-
rung gewonnen wurde und, als bestehende Probe aus der jün-
sten Arbeitszeit des Meisters ein „Gartenbild aus Wandsbeck“ mit
einer auf einer Bank sitzenden, weiß gekleideten jungen Dame
(1916). Überblickt man diese Bilder, so findet man in besonders
charakteristischer Weise die gesamten Schaffenszeiten Liebermanns durch
glücklicher Weise die gesamten Schaffenszeiten Liebermanns durch
charakteristische Arbeiten hoher Qualität berücksichtigt und vermag
zu beobachten, wie der Künstler aus dem Dunklen seiner ersten
Periode, über manche Wege des Freilebens und der Farbe, sich ins
innere Hellere und Lichtere hindübergerunden hat. Da die Leih-
gaben zum Teil nur kurze Zeit in der Galerie verbleiben werden,
so empfiehlt es sich, den äußerst anregenden Raum bald zu be-
suchen. Uebrigens soll demnächst noch ein Thomas-Simmer
eingesetzt werden.

F. S.

ADOLF SCHUSTERMANN ZEITUNGSNACHRICHTEN - BUREAU BERLIN SO. 16, RUNGESTR. 22-24.

Zeitung:

Der Cicerone, Leipzig

Adresse:

Datum:

SEP. 1917

LUNGEN

zu Liebermanns 70. Geburtstage
ist Liebermann ein richtiger Ber-
annter Buchtitels, von dem „rich-
— und gehört zu dieser Stadt,
kaum jemals einen namhaften
eigentlich alles dazu beigetragen,
in Rang in Deutschland einnimmt,
r Dank, wenn die Vaterstadt dem
en seiner Graphik im Kgl. Kupfer-
und mit einer Vorweisung fast
te.

Die Ausstellung der Akademie mit ihren fast 200 Gemälden ist von einer Wucht
und Eindringlichkeit, wie sie sich selbst der Bewunderer Liebermanns der Kunst so nicht
vorgestellt haben mag. Und es muß ein eigenes Gefühl für den Künstler gewesen
sein, sich selbst historisch geworden zu sehen. Stärker noch als sonst tritt diesmal das
Klassische der Liebermannschen Kunst hervor, die Einheitlichkeit und Folgerichtigkeit
der Entwicklung von den frühen beinschwarzen Bildern zu den neuesten mit der
glühenden, reinen Farbe. Diese Einheitlichkeit des gesamten Werks und manche
Einzelheit des Liebermannschen Schaffens ist bereits bei früherer Gelegenheit hier
versuchsweise charakterisiert worden. Auch für diesmal muß es genügen, einige Seiten
dieses Problems zu streifen, da Raum und Zeit eine ausführliche Behandlung und Zu-
sammenfassung nicht erlauben.

Während der Katalog der Ausstellung — der nebenbei bemerkt mit seinen Lösungen
der bei Liebermann besonders schwierigen Datierungsfragen eine ernsthafte wissen-
schaftliche Leistung darstellt — einfach von einer Max Liebermann-Ausstellung spricht,
verkünden die Anschläge eine „Ausstellung von Werken des Professors Max Lieber-
mann“. Diese Formel, die Liebermanns Zugehörigkeit zur Akademie mit einem ge-
wissen erklärlichen Stolz in den Vordergrund schiebt, gibt dem nachdenklichen Besucher
eine besondere Einstellung und den Anlaß, dem Verhältnis des Künstlers zur Akademie
ein wenig nachzuspüren.

Liebermann hat viel gelernt, und von vielen; aber gerade aus der Weimarschen
Kunstschule, wo er fünf Jahre zubrachte, hat er nichts heimgetragen. Dennoch ist er
auf die Akademie als Einrichtung niemals schlecht zu sprechen gewesen, ja, er hat so-
gar das Zeichnen nach Gips in gewissem, bescheidenem Maße gelten lassen. Das ist
kein Widerspruch zu seinem eigentlichen Wesen, das vielmehr durchaus zu dem neigt,
was man im guten Sinne als akademisch bezeichnen kann, und was man besser als
Zwang zur Solidität, als höchstes Verantwortungsgefühl dem Vorwurf gegenüber kenn-
zeichnen würde. Hier auf dieser Ausstellung tritt es deutlicher als jemals bisher her-
vor, mit welcher Sorgfalt Liebermann seine Kompositionen plant und vorbereitet. Von
all den großen Stoffkreisen, den Klein-Kinder- und Nähschulen, den Alt-Männer- und
Waisenhäusern, den badenden Knaben, den Judengassen und holländischen Märkten,
gibt es keinen, bei dem nicht am Ende des Weges eine im Atelier geschaffene Fas-
sung stünde, in der die an Ort und Stelle entstandenen Formulierungen, sorgfältig ge-
klärt und von Zufälligkeiten befreit, verwertet sind. Aus den Zeichnungen und manch-
mal aus der Graphik läßt sich feststellen, wie sich zwischen diese ersten Formungen, die
vor der Natur entstanden, und jenen letzten Ausdruck prüfenden und wählenden Kunst-

LIEBERMANN-AUSSTELLUNGEN

Es gehörte sich, daß Berlin bei den Veranstaltungen zu Liebermanns 70. Geburtstage für sich den Vortritt in Anspruch nahm. Ist doch Liebermann ein richtiger Berliner — man könnte sogar, unter Zitierung eines bekannten Buchtitels, von dem „richtigen Berliner in Wörtern und Redensarten“ sprechen — und gehört zu dieser Stadt, obwohl er ihr, bis auf die wenigen Tiergartenbilder, kaum jemals einen namhaften Anteil an seiner Kunst gegönnt hat. Aber er hat eigentlich alles dazu beigetragen, daß Berlin in der bildenden Kunst den heutigen ersten Rang in Deutschland einnimmt, und es ist nichts als ein später und nicht übertriebener Dank, wenn die Vaterstadt dem Jubilar mit drei Ausstellungen huldigt, mit Darbietungen seiner Graphik im Kgl. Kupferstichkabinett und in Neumanns Graphischem Kabinett, und mit einer Vorweisung fast aller wichtigeren Gemälde in der Akademie der Künste.

Die Ausstellung der Akademie mit ihren fast 200 Gemälden ist von einer Wucht und Eindringlichkeit, wie sie sich selbst der Bewunderer Liebermannscher Kunst so nicht vorgestellt haben mag. Und es muß ein eigenes Gefühl für den Künstler gewesen sein, sich selbst historisch geworden zu sehen. Stärker noch als sonst tritt diesmal das Klassische der Liebermannschen Kunst hervor, die Einheitlichkeit und Folgerichtigkeit der Entwicklung von den frühen beinschwarzen Bildern zu den neuesten mit der glühenden, reinen Farbe. Diese Einheitlichkeit des gesamten Werks und manche Einzelheit des Liebermannschen Schaffens ist bereits bei früherer Gelegenheit hier versuchsweise charakterisiert worden. Auch für diesmal muß es genügen, einige Seiten dieses Problems zu streifen, da Raum und Zeit eine ausführliche Behandlung und Zusammenfassung nicht erlauben.

Während der Katalog der Ausstellung — der nebenbei bemerkt mit seinen Lösungen der bei Liebermann besonders schwierigen Datierungsfragen eine ernsthafte wissenschaftliche Leistung darstellt — einfach von einer Max Liebermann-Ausstellung spricht, verkünden die Anschläge eine „Ausstellung von Werken des Professors Max Liebermann“. Diese Formel, die Liebermanns Zugehörigkeit zur Akademie mit einem gewissen erklärlichen Stolz in den Vordergrund schiebt, gibt dem nachdenklichen Besucher eine besondere Einstellung und den Anlaß, dem Verhältnis des Künstlers zur Akademie ein wenig nachzuspüren.

Liebermann hat viel gelernt, und von vielen; aber gerade aus der Weimarschen Kunstschule, wo er fünf Jahre zubrachte, hat er nichts heimgetragen. Dennoch ist er auf die Akademie als Einrichtung niemals schlecht zu sprechen gewesen, ja, er hat sogar das Zeichnen nach Gips in gewissem, bescheidenem Maße gelten lassen. Das ist kein Widerspruch zu seinem eigentlichen Wesen, das vielmehr durchaus zu dem neigt, was man im guten Sinne als akademisch bezeichnen kann, und was man besser als Zwang zur Solidität, als höchstes Verantwortungsgefühl dem Vorwurf gegenüber kennzeichnen würde. Hier auf dieser Ausstellung tritt es deutlicher als jemals bisher hervor, mit welcher Sorgfalt Liebermann seine Kompositionen plant und vorbereitet. Von all den großen Stoffkreisen, den Klein-Kinder- und Nähschulen, den Alt-Männer- und Waisenhäusern, den badenden Knaben, den Judengassen und holländischen Märkten, gibt es keinen, bei dem nicht am Ende des Weges eine im Atelier geschaffene Fassung stünde, in der die an Ort und Stelle entstandenen Formulierungen, sorgfältig geklärt und von Zufälligkeiten befreit, verwertet sind. Aus den Zeichnungen und manchmal aus der Graphik läßt sich feststellen, wie sich zwischen diese ersten Formungen, die vor der Natur entstanden, und jenen letzten Ausdruck prüfenden und wählenden Kunst-

EIN „NATURALISTISCHER“ J. C. DAHL

nur wenig vom modernen Eindruck, den auch die Malerei einmal erweckte. Dieser Eindruck ist verblaßt. Auf Dahls Wäldern und Wasserfällen liegt heute, da die Jahre eine Distanz geschaffen haben, die Kühle akademischer Überlieferung; man sieht die Vorbilder mehr als die Rückkehr zur Naturempfindung.

Umso überraschender wirkt die kleine hier abgebildete Darstellung, die wir im dänischen Privatbesitz (jetzt im Besitz des Kopenhagener Theaterdirektors Albrecht Schmidt) fanden. Hier ist etwas wie ein wirklich „naturalistischer“ Dahl. Hier ist überraschend viel von der Frische einer Malerei erhalten, die sich mit dem Motiv so auseinandersetzt, wie man sich mit einem Erlebnis, für das man kein Vorbild kennt, in neuen Formen auseinandersehen muß.

Hier ist etwas unendlich Intimes und Belebtes in der Malerei.

Himmel und Berge sind stark angelegt, vom Grau und Weiß der Wolken übergehend in rote Töne, Töne des Sonnenuntergangs, und silbrige Wasserstreifen. Rechts und links, ganz nahe im Vordergrund, stehen die beiden Felswände mit Tannen, echt norwegisches Mittelgebirge; in ihnen liegt malerisch die stärkste Schönheit des Bildes. Da ist ein Schwelgen des spitz und doch nie zuglitschen Pinsels in lauter Überraschungen. Da ist fast miniaturhaft und doch mit überlegener köstlicher Leichtigkeit die ganze Schlangenhaut von lebendigen Lichtern und Schatten auf dem Braun und Graubraun des Terrains ausgebreitet. Ähnlich der Weg, der nach vorn und hinten abfällt. Auf der Höhe des Wegs ist Staffage: ein Mann mit einem Pferd, weiter vorn zwei Wanderer.

Das Bild, Öl auf Leinwand, leider durch einen grauen und zerkratzten Firniß etwas entstellt, mißt 24,3:30 cm. Es ist bezeichnet und datiert J. C. Dahl 1825 (67). Die letzte Ziffer ist nicht ganz deutlich. Die Wahrscheinlichkeit spräche eher für 6. — Dahl kam 1826, nachdem er lange in Deutschland in Berührung mit der romantischen Schule (C. D. Friedrich) gestanden hatte, zum ersten Male wieder nach Norwegen, und hier muß dieses Bild, das eine Bergstraße bei Kroken in Norwegen darstellt, entstanden sein.

Angeichts dieses Bildes wird das wahr, was Aubert über die norwegische Zeit Dahls, als seine Meisterzeit, sagt. Von den Friedrichschen Romantikertönen unterscheidet sich denn auch unser Bildchen trotz motivischer Ähnlichkeit mit deutlicher Schärfe. Sehr fein hat kürzlich ein deutscher Kunstkritiker von einer gewissen Seite Dahls, mit biographischen Belegen, einen Weg zu Menzel gezogen. Auf diesen Weg weist unsere kleine Landschaft.

LIEBERMANN-AUSSTELLUNGEN

willens immer wieder Mengen von Einzelstudien [chieben, wie das Detail durchgedacht und bis ins kleinste durchgezeichnet wird, bis es in der endlichen Verwertung nun wieder alle jene Ausführlichkeit verlieren muß, die für den endgültigen Eindruck unweßentlich ist.

Dabei sind jene ersten, vor der Natur entstandenen Fassungen jedesmal bereits fertige Bilder, bereits ausgewählt, vereinfacht und neu aufgebaut und es wäre schwer, vor einer von ihnen zu sagen, was ihnen noch fehle. Vergleicht man aber etwa die verschiedenen Kleinkinderschulen, so wird einem klar, worin Liebermann die Studie, oder, wie man es richtiger nennen müßte, die erste Bildform noch nicht genügt. Man könnte sagen, daß er eine höhere Logik in die Wirklichkeit gebracht habe. Er hat die Bank, auf der die Kinder sitzen, gehoben, und dadurch das Verhältnis der Figuren zum Raum freier, selbständiger gestaltet, er hat die Gruppen voneinander stärker gelockert und in sich fester zusammengeschlossen. Die kompositionellen Rechnungen, die alle irgendwie schon in der ersten Bildform vorhanden sind, werden sämtlich noch einmal anderweitig erläutert und begründet, und es wird für viele eine starke Überraschung bedeuten, daß es inhaltliche Begründungen sind, mit einem Worte, daß es auf Liebermanns Bildern Anekdoten gibt. Es sind vorwiegend die 80er Jahre, in denen das auffällt, und es sind nicht nur die Bilder, die dazu herausfordern, wie das Münchner Bierkonzert oder die Holländische Dorfstraße, über die sich ohne weiteres eine Novelle schreiben ließe, sondern selbst Werke mit so vorwiegend formalen und farbigen Rechnungen wie jene Kleinkinderschulen. Noch in den badenden Knaben macht sich das bemerkbar, zugleich findet man aber auch in ihnen den Grund zu dieser Erscheinung. Sie ist in zwei Absichten begründet: in dem Streben nach Individualisierung, nach starker Hervorhebung des Menschlichen gegenüber der Natur, und in dem Streben nach Monumentalität.

Es ist kein Zufall, daß das erste Bild-Thema, das der junge Künstler aus sich heraus ergriff, auf einer Leinwand von $1 \times 1\frac{1}{4}$ Meter in großen Figuren bewältigt wurde. Seit den Gänserupferinnen von 1871 hat dieser Zug zum Individuell-Monumentalen den Künstler nicht mehr losgelassen, obwohl gerade die Werke dieser Richtung, der schreitende Bauer, die Simsonbilder, in manchem selbst die Neßflickerinnen, nicht zu den allerbesten Leistungen gehören. Das liegt daran, daß bei der Umformung erster Eindrücke und Formulierungen, die im Atelier vorgenommen wurde, die nachschaffende Sinnlichkeit des Künstlers nicht stark genug war, um das hinüber zu retten in die neue Form, was die alte aus dem unmittelbaren Anreiz der Natur gezogen hatte. In Farbe und Form zeigen die „fertigen“ Bilder gegenüber den frühen Niederschriften eine Kühle und Zurückhaltung, die sie hinter diese zurücktreten läßt, und das macht sich am deutlichsten bei den Werken fühlbar, bei denen der Stoff eine leidenschaftliche Bewegtheit gebot. So bei den „Badenden Knaben“ von 1900, wo einem angesichts der Vereinzelung und geringen Lebendigkeit der Knabenkörper wie angesichts der allzu offensichtlichen Rechnung mit Plänen und Parallelen unwillkürlich das Wort akademisch auf die Lippen kommt.

Ähnlich steht es mit den Bildnissen, bei denen gleichfalls das Streben nach einer Wirklichkeit in höherem Sinne, das Streben nach Wesentlichkeit die Gestaltung bestimmt. Schon die früheste erhaltene Leistung, das Bildnis des Bruders von 1865, geht mehr dem Ausdruck nach als nur der äußeren Erscheinung. Auf diesem Felde ist dann in der Folge die Abhängigkeit des Malers vom Stoff stärker als sonst. Kommt das Modell irgendwie seinem Wesen entgegen, sei es auch nur im Temperament, so entstehen

LIEBERMANN-AUSSTELLUNGEN

prachtvolle Leistungen, die besten da, wo er nur durch den vollendeten Ausdruck der in ihm erregten Empfindungen wirkt. Dann kommen, ohne Zutaten, ohne Steigerung des Formates, monumentale Leistungen auch im Kniestück zu Stande. Die großfigurigen Repräsentationsbilder, bei denen er bewußt auf Monumentalität ausgeht, bleiben dahinter zurück, und wenn er versuchen muß, durch Raum und Beiwerk zu charakterisieren, wie auf dem Rathenaubilde, kommt selbst der gutgemalte Kopf zu Schaden.

Es gibt im Schaffen jedes Malers eine Zeit, wo die Arbeiten hinter früheren zurückbleiben scheinen, wo sie brüchig sind und die unfehlbare Sicherheit, die er schon einmal besaß, vermissen lassen. Erst dann kommt wieder ein Abschnitt, wo er nun bewußt meistert, was bis dahin vom Glück der Stunde abhing. Überschaute man später von rückwärts her die ganze Entwicklung, so sieht man auch die Fäden, die alles untereinander verbinden, und die Ausgangspunkte jener späteren reifen Meisterschaft. Bei Liebermann wird man diese Zusammenhänge am leichtesten feststellen, wenn man die Bilder sucht, bei denen sich die ursprüngliche Festigkeit und Einheit auch in der endgültigen großen, oder sagen wir monumentalen Fassung erhalten hat. An ihrem Anfange steht die Flachscheuer in Laren, zu ihnen gehören die meisten der Nähschulen, und wenn man diese Bilder auf ihre Gemeinsamkeiten hin untersucht, so wird sich herausstellen, daß es allemal solche sind, in denen der Raum das Primäre ist, das was den Figuren Maß, Stütze und Anordnung gibt. Was er einmal von Degas gesagt hat, daß er mit dem Raum komponiere, gilt auch von ihm selbst. In den Nähschulen sind es die Fenster- und Bankreihen, die dadurch bedingte gleichmäßige Wiederholung der Köpfe, in der Flachscheuer wiederum die Reihe der Fenster und das Maß des niedrigen Raumes mit den Balkenzügen an der Decke, die es verhindern, daß die Figuren das Bild zerreißen oder durch übermäßige Individualisierung schädigen, wie bei den Badenden Jungen. Sie sind die ersten Beispiele jener absoluten Einheit, die die reifen Bilder so groß macht, zugleich die einzigen, in denen mit großen und ausführlich behandelten Figuren daselbe erreicht wird, was später die Unterordnung der Figur unter den Raum erreicht. Die Anfänge dieser Gestaltungsart gehen weit zurück, bis in die 70er Jahre, und es sind bezeichnenderweise Freilichtbilder, in denen sie zuerst merkbar wird, die Bilder aus dem Luxemburg-Garten und aus dem Münchner Bierkeller. In dem Münchner Bierkeller von 1883 ist zum erstenmale bei aller Betonung von (selbst anekdotischen) Einzelheiten eine ungeheure Kraft der Zusammenfassung und Vereinheitlichung am Werke, die die vielen sorgfältig beobachteten und durchgeführten Einzelzüge zu einem Bildeindruck zusammenschließt. Aber es besteht doch noch das Streben, Einzelnes und Gefondertes zu geben, mehr das zu sagen, was man weiß als das, was man sieht. Derselbe Maler, dem bei den Kleinkinderschulen die erste Niederschrift nicht genügte, obwohl bei ihr, auf dem Wege vom Auge zur Leinwand, bereits alle die Faktoren wählend, ausschaltend und verknüpfend wirkten, die dann bei der „Komposition“ im Atelier walteten, derselbe Maler hat auch hier noch nicht den Mut zu seinem Wesen. Von den Freilichtbildern im strengsten Sinne kommt erst die Wandlung, von den Judengassen und den Strandbildern. Hier, wo die Figur in den Raum eingeht, mit ihm verschmilzt zu einer Einheit, bleibt es bei der Niederschrift des ersten Eindrucks. Es braucht dabei nicht eine Niederschrift vor der Natur zu sein. Es kann auch eine freie, von Studien nicht einmal gestützte Reproduktion eines starken Eindrucks sein, wie bei den Pincio-Bildern. Entscheidend ist das: daß nun der leidenschaftliche Ausdruck einer Empfindung genügt, daß über die zum Verständnis der Form notwendigen Anweisungen hinaus keine Ausführlichkeit mehr gefordert wird. Es ist

LIEBERMANN-AUSSTELLUNGEN

übrigens recht viel, was Liebermann zum Verständnis für notwendig hält. Es gibt sehr wenige Künstler, die so stark funktionell empfinden, die ein so feines Gefühl und eine so sichere Hand für die allgemein gültigen konstruktiven Bedingungen der Erscheinung haben wie dieser Impressionist. Auch hier spricht wieder jener Zug zum Gesetzmäßigen, der die Quelle jener sich nie genügenden Kompositionen war. Nur daß eben die Gesetzmäßigkeit anderswo gesucht wird als früher, in der höheren Einheit aller Erscheinung. Es steckt etwas pantheistisches in den späteren Liebermannschen Landschaften. Der Mensch wird in ihnen nur Teil, nur Element, bis er schließlich in den letzten Gartenbildern ganz verschwindet, ohne daß ihnen deshalb irgend etwas von Seele fehlte. Es ist, als ob sein Erlebnis an Stärke zunähme, seit er ihm in nichts mehr mißtraut. Und es ist zu gleicher Zeit ein Aufblühen der Farbe zu beobachten; an Stelle der früheren, gleichmäßig über das Bild sich verbreitenden matten silbergrünen und hellfandgelben Töne treten, erst schüchtern und in kleinen Partien, dann immer freier und stärker auftretend, starke, reine, glühende Farben, der Strich verliert jede formandeutende Führung, wird an sich bedeutend, Empfindungselement wie irgendeine Dürerische Linie, und so stehen die jüngsten (und gewiß nicht die letzten) Gemälde da: bis zum Bersten voll Empfindung, glühend, reif, reich, und subjektiv bis zum letzten, nur noch zeugend von der Persönlichkeit ihres Schöpfers.

H. Friedeberger.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAFF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KUNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DOSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MARKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRANKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOG- LICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

DRESDEN Für das KÖNIGL. KUPFER-STICHKABINETT konnten von Arbeiten älterer Meister, da wichtige Versteigerungen nicht stattgefunden haben, verhältnismäßig nur wenige Blätter (28) erworben werden; unter diesen be- es die Fenster- und Bankreihen, die dadurch bedingte gleichmäßige Wiederholung der

Olaf Gulbransson, Georg Kolbe, Lovis Corinth und Max Slevogt. Von besonderem Werte unter diesen Blättern ist eine Gewandstudie Anselm Feuerbachs zu seiner Beweinung Christi in der Schackchen Galerie, die das Kabinett als Ge- schenk von dem Dresdner Museumsverein erhielt.

Kleine Chronik.

Max Liebermann hat jetzt die Wahl zu antreten begonnen. Und zwar mit Niederlagen zum Buch „Kunst“, das von Dr. J. Hin Gorton noch der Schrift nur noch im Insekt-Verlage erscheinen soll. Ähnlich wie der „GK“, der mit Steingelungen Gorton zu Plagiaten herauskam.

Von heute an beginnen die Vorstellungen der Schauspielerei „Die Strohknecht“ im Schauspielhaus bereits um 7.16 Uhr.

Zeigl. Rundschau 3./6.20

Aus dem Kunstleben.

• Max Liebermann Akademiepräsident. Ludwig Mangel hat sich nach fünfjähriger Amtszeit entschlossen, vom Präsidium der Akademie der Künste zurückzutreten. In der gestrigen Sitzung des Senats ist nun Prof. Max Liebermann zu seinem Nachfolger gewählt worden. Rechtsgültig wird diese Wahl erst durch die Bestätigung des Kultusministers. Daß diese gegeben wird, ist nicht zu bezweifeln. Vor drei Jahren noch wäre eine Wahl wie diese ein „Ereignis“ gewesen und die Bestätigung höheren Orts war äußerst unwahrscheinlich. Heute nimmt man sie hin, und wenn es Unzufriedene gibt, so sind sie auf der äußersten Linken zu suchen, denen Liebermann zu „klassisch“, zu „akademisch“ erscheint. Rein sachlich läßt sich heute über die Senatsentscheidung noch nichts sagen. Die Stellung des Akademiepräsidenten ist keine bloße Ehrensache, sondern sie verpflichtet auch zu ganz bestimmten Aufgaben. Inwiefern Liebermann der geeignete Mann für sie ist, muß sich erst erweisen.

Zeigl. Rundschau 9./7.20

Max Liebermann als Akademiepräsident bestätigt. Die preussische Staatsregierung hat die Wahl des Professors Dr. Max Liebermann zum Präsidenten der Akademie der Künste für das Jahr vom 1. Oktober 1920 bis dahin 1921 bestätigt. Zum Stellvertreter des Präsidenten für die gleiche Zeit ist Professor Dr. Schumann gewählt und bestätigt worden.

Zeigl. Rundschau 9./7.20

Präsidentenwechsel in der Akademie der Künste. Dem Vernehmen nach wird demnächst ein Wechsel im Präsidium der Akademie der Künste eintreten. Prof. Ludwig Mangel will von dem Amte, das er lange Jahre hindurch versehen hat, zurücktreten. Zum neuen Präsidenten der Akademie ist, wie wir hören, Max Liebermann in Aussicht genommen.

Zeigl. Rundschau 11./6.20

Die Reform der Kunstschulen. Das preussische Kultusministerium hatte die Berliner Akademie der Künste aufgefordert, sich über die gegenwärtige Lage und über die Reformfähigkeit der staatlichen Kunstschulen zu äußern. Die Akademie beauftragte Professor Max Liebermann mit der Erhaltung eines Gutachtens. Es hat es dem Ministerium eingereicht und wird Gelegenheit haben, die Durchführung seiner Vorschläge zu versuchen, wenn er am 1. Oktober an die Spitze der Akademie der Künste tritt.

Zeigl. Rundschau 2./6.20

Wissenschaft und Hochschule.

• Präsidentenwahl in der Berliner Akademie der Künste. Dieser Tage traten die Genossenschaften der vormaligen Mitglieder der Berliner Akademie der Künste zur Wahl des Präsidenten für das Amtsjahr 1920/21 zusammen. Der bisherige Präsident, der Bildhauer Prof. Ludwig Mangel, hat die ihm angetragene Wiederwahl abgelehnt, um sich wieder mehr seinem künstlerischen Schaffen widmen zu können. Mangel hat, getragen vom Vertrauen der akademischen Körperschaften, die Präsidentenschaft zuerst drei Jahre und dann nach der Präsidentenschaft Schwedens, wiederum zwei Jahre innegehabt und sich insbesondere in den arbeitsreichen Kriegsjahren um die Unterstützungsfassen der Künstlerchaft im Verdienste erworben. In der Wahl Prof. Max Liebermanns zu seinem Nachfolger ist nicht zu zweifeln. Der nun 72jährige Meister ist seit 1888 Mitglied der Akademie, seit einigen Jahren Mitglied ihres Senates. Zu seinem 70. Geburtstag veranstaltete die Akademie die große Gedenkfeier des Schaffens.

• Präsident Liebermann. Die preussische Staatsregierung hat die Wahl des Professors Dr. Max Liebermann zum Präsidenten der Akademie der Künste für das Jahr vom 1. Oktober 1920 bis 1. Oktober 1921 bestätigt. Zu seinem Stellvertreter für die gleiche Zeit ist Professor Dr. Schumann gewählt und vom Minister für Wissenschaft, Kunst und Volkserziehung bestätigt worden.

Zeigl. Rundschau 11./6.20



Professor Max Liebermann
ist zum Präsidenten der Akademie der Künste in Berlin gewählt worden.

Zeigl. Rundschau 2./6.20

• Zur Präsidentenwahl in der Berliner Akademie der Künste. Dieser Tage traten die Genossenschaften der vormaligen Mitglieder der Berliner Akademie der Künste zur Wahl des Präsidenten für das Amtsjahr 1920/21 zusammen. Der bisherige Präsident, der Bildhauer Prof. Ludwig Mangel, hat die ihm angetragene Wiederwahl abgelehnt, um sich wieder mehr seinem künstlerischen Schaffen widmen zu können. Mangel hat, getragen vom Vertrauen der akademischen Körperschaften, die Präsidentenschaft zuerst drei Jahre und dann nach der Präsidentenschaft Schwedens, wiederum zwei Jahre innegehabt und sich insbesondere in den arbeitsreichen Kriegsjahren um die Unterstützungsfassen der Künstlerchaft im Verdienste erworben. In der Wahl Prof. Max Liebermanns zu seinem Nachfolger ist nicht zu zweifeln. Der nun 72jährige Meister ist seit 1888 Mitglied der Akademie, seit einigen Jahren Mitglied ihres Senates.

Durch Beschluss der Unterstützungs-Kommission des Senates

vom ist de

eine ausserordentliche Unterstützung in Höhe von

Mk.

mit Buchstaben:

bewilligt worden.

Die Klasse wird angewiesen, diesen Betrag an d. genannte Empfänger gegen Quittung zu zahlen oder per Postanweisung zu übersenden und bei dem Kunstausstellungsgelderfonds, Abteilung 1, Titel A pos. 1 des Akademie-Stats, in der Rechnung für 190 in Ausgabe nachzuweisen.

Postschein genügt als Quittung.

Der Präsident

An die

Klasse der Königl. Akademie der Künste



Max Liebermann,
der zum Präsidenten der Akademie
der Künste in Berlin gewählt wurde.
F. Gerlach.

Lud. Zingelhoff - 269

10/6. 20

Ein Gutachten Liebermanns. Das preussische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung hatte die Berliner Akademie der Künste aufgefordert, sich über die gegenwärtige Lage und über die Reformfähigkeit der staatlichen Kunsthochschulen zu äussern. Die Akademie beauftragte Professor Max Liebermann mit der Erstattung des Gutachtens. Er hat es dem Ministerium eingereicht und wird Gelegenheit haben, die Durchführung seiner Vorschläge zu verfolgen, wenn er am 1. Oktober an die Spitze der Akademie der Künste tritt.

Lud. Zingelhoff 8/6. 20

Wahl des Kunstwelt. Die Wahl von Max Liebermann zum Präsidenten der Berliner Akademie der Künste für 1920/21, ebenso die Wiederwahl des Komponisten Prof. Dr. Schumann zum Stellvertreter des Präsidenten wurden bestätigt. Die Ausstellung der Berliner Sezession wird Mitte dieses Monats geschlossen. Sie ist täglich von 10 bis 6 Uhr geöffnet.

Lud. Zingelhoff 5/6. 20

Radierungen Liebermanns zur Bibel. Max Liebermann hat begonnen, Bilder zu den Erzählungen der Bibel zu radieren. Als erstes Heft werden die Radierungen zum Buch Tobias erscheinen, das von M. J. Ein Gortion nach der Schrift neu geordnet im Insel-Verlag erscheinen soll. Ähnlich ist der „Eli“ mit Steinzeichnungen Tobias Gortions zu Pfingsten herausgegeben.

Lud. Zingelhoff 4/6. 20

Professor Max Liebermann ist einstimmig zum Präsidenten der Berliner Akademie der Künste gewählt worden. Wir haben vor einigen Tagen bereits mitgeteilt, daß Professor Liebermann auf der Kandidatenliste steht und daß an seiner Wahl nicht zu zweifeln sei.

Lud. Zingelhoff 2/6. 20

Der neue Präsident der Akademie der Künste. Ende dieser Woche findet die Neuwahl des Präsidenten der Akademie der Künste statt. Professor Mangel, der dieser Körperschaft zwei Jahre vorgestanden hat, nachdem er bereits vor der Präsidentschaft des Bau- rats Schwächen drei Jahre an der Spitze der Akademie gestanden, tritt von seinem Amt zurück und hat gleichzeitig gebeten, von seiner Wiederwahl abzulehnen zu wollen. Als der aussichtsreichste Kandidat gilt Professor Max Liebermann. Mit ihm würde zum ersten Male, und gewiss nicht zum Schaden des Instituts, ein Künstler den freien Sezession — Liebermann ist Ehrenpräsident der Freien Sezession — Präsident der Akademie der Künste werden.

Kunst und Wissenschaft.

ar. Präsidentschaftswahl in der Berliner Akademie der Künste. Dieser Tage treten die Genossenschaften der ordentlichen Mitglieder der Berliner Akademie der Künste zur Wahl des Präsidenten für das Amtsjahr 1920/21 zusammen. Der bisherige Präsident, der Bildhauer Prof. Ludwig Mangel, hat die ihm angetragene Wiederwahl abgelehnt. An der Wahl Prof. Max Liebermann als seinem Nachfolger ist nicht zu zweifeln. Der nun 72jährige Mangel ist seit 1898 Mitglied der Akademie, seit einigen Jahren Mitglied ihres Senates.

Lud. Zingelhoff 3/6. 20

Der neue Präsident der Akademie der Künste. Ende dieser Woche findet die Neuwahl des Präsidenten der Akademie der Künste statt. Professor Mangel, der dieser Körperschaft zwei Jahre vorgestanden hat, nachdem er bereits vor der Präsidentschaft des Bau- rats Schwächen drei Jahre an der Spitze der Akademie gestanden, tritt von seinem Amt zurück und hat gleichzeitig gebeten, von seiner Wiederwahl abzulehnen zu wollen. Als der aussichtsreichste Kandidat gilt Professor Max Liebermann. Mit ihm würde zum ersten Male, und gewiss nicht zum Schaden des Instituts, ein Künstler von der Freien Sezession — Liebermann ist Ehrenpräsident der Freien Sezession — Präsident der Akademie der Künste werden.

Lud. Zingelhoff - Künste 10/6. 20

Ein Gutachten Liebermanns über die Reform der Kunsthochschulen. Das preussische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung hatte die Berliner Akademie der Künste aufgefordert, sich über die gegenwärtige Lage und über die Reformfähigkeit der staatlichen Kunsthochschulen zu äussern. Die Akademie beauftragte ihren künftigen Präsidenten Prof. Max Liebermann mit der Erstattung des Gutachtens. Liebermann hat es eingereicht und wird Gelegenheit haben, die Durchführung seiner vorläufig theoretischen Vorschläge in dem Amt, das er am 1. Oktober antritt, zu verfolgen. In Betracht kommt, daß im Ministerium das Gebiet der Kunsthochschulen und des künstlerischen Fortbildungswesens überhaupt kürzlich in dem aus Halle berufenen Prof. Dr. Wilhelm Bacholdi einen neuen Departement erhalten hat.

Lud. Zingelhoff Künste 7/7. 20

Radierungen Liebermanns zur Bibel. Max Liebermann hat die Bibel mit Radierungen zum Buch Tobias zu illustrieren begonnen, das von M. J. Ein Gortion nach der Schrift neu geordnet im Insel-Verlag erscheinen soll.

Lud. Zingelhoff - Künste 8/7. 20

Liebermanns Wahl zum Akademiepräsidenten bestätigt. Die Preussische Staatsregierung hat die Wahl Professors Dr. Max Liebermann zum Präsidenten der Akademie der Künste für das Jahr vom 1. Oktober 1920 bis dahin 1921 bestätigt. Zum Stellvertreter des Präsidenten für die gleiche Zeit wurde Prof. Dr. Schumann gewählt und vom Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung bestätigt.

Lud. Zingelhoff Künste 2/6. 20

Präsidentschaftswahl in der Akademie der Künste. Dieser Tage treten die Genossenschaften der ordentlichen Mitglieder der Akademie der Künste zur Wahl des Präsidenten für das Amtsjahr 1920/21 zusammen. Der bisherige Präsident, Bildhauer Prof. Ludwig Mangel, hat, wie mitgeteilt, die ihm angetragene Wiederwahl abgelehnt, um sich wieder mehr seinem künstlerischen Schaffen widmen zu können. Mangel hat die Präsidentschaft zuerst 3 Jahre und dann, nach Schwächen, abermals 2 Jahre inne gehabt und sich besonders in den arbeitsreichen Kriegsjahren um die Unterstützungskassen der Kunstlerchaft große Verdienste erworben. An der Wahl Prof. Max Liebermann als seinem Nachfolger ist nicht zu zweifeln. Der nun 72jährige Meister ist seit 1898 Mitglied der Akademie, seit einigen Jahren Mitglied ihres Senates. Die Wahl des Ehrenpräsidenten der Freien Sezession zum Leiter der offiziellen Kunstkörperchaft bedeutet hoffentlich eine Winauf- frischung der Akademie, die eine solche recht dringend nötig hat.

Journ. No.

Berlin N.W. 7, den

ten

190

Durch Beschluss der Unterstützungs-Kommission des Senates

vom ist de

eine ausserordentliche Unterstützung in Höhe von

Mk.

mit Buchstaben:

bewilligt worden.

Die Klasse wird angewiesen, diesen Betrag an d. genannte Empfänger gegen Quittung zu zahlen oder per Postanweisung zu übersenden und bei dem Kunstausstellungsgeldfonds, Abteilung 1, Titel I pos. 1 des Akademie-Etats, in der Rechnung für 190 in Ausgabe nachzuweisen.

Postschein genügt als Quittung.

Der Präsident

Als die

Hierzu ist die

hier.



Max Liebermann (Fotografie)
Jahrgang 3./6.20

Kleine Kunstnachrichten. Max Bruch, der Altmeister unter den deutschen Tonsetzern, ist, wie wir hören, sehr schwer erkrankt. Der Zustand des greisen Komponisten gibt zu ernstlichen Besorgnissen Anlass. Bruch liegt, betreut von seinen nächsten Angehörigen, in seinem friedebauer Heim darnieder. Vor zweieinhalb Jahren feierte die Musikwelt den achtzigsten Geburtstag des allberühmten Tonichters. — Beethoven-Fest des Beethovenhauses Bonn. Zur Erinnerung an Beethovens Geburt im Jahre 1770 veranstaltete das Beethovenhaus Bonn eine dreitägige Beethovenfeier als Gedächtnisfest für den größten Geist, den das Rheinland seit Jahrhunderten hervorgebracht hat. Zu den Festtagen hatte sich ein ungemein zahlreiches Publikum aus dem ganzen Rheinlande versammelt, das mit stimmungsvoller Teilnahme den erlebten Darbietungen folgte. In einer Festschrift wurde ein bisher unbekanntes Schriftstück Beethovens mit ausführlichen Erläuterungen von Max Unger publiziert. — Max Liebermann zum Akademiepräsidenten gewählt. Wie bereits mitgeteilt, hatte sich Prof. Ludwig Mangel entschlossen, nach fünfjähriger Amtstätigkeit vom Präsidium der Akademie der Künste zurückzutreten. In der gestrigen Sitzung des Senats ist nun Prof. Max Liebermann zu seinem Nachfolger gewählt worden. Rechtsgültig wird diese Wahl jedoch erst durch die Bestätigung des Kultusministers. — Der neue Direktor des Germanischen Museums in Nürnberg hat einstimmig den Assistenten des Kunstgewerbemuseums in Berlin Dr. Heinrich Zimmermann zur Ernennung zum ersten Direktor, die schliesslich durch die bayerische Regierung im Benehmen mit der Reichsregierung erfolgt, vorgeschlagen. — Der frühere Generaladjutant des Kaisers, v. Chelius, der sich wiederholt als Komponist betätigt hat, hat eine neue Oper vollendet: „Magda Maria“. Sie wird ihre Uraufführung im Friedrichstheater in Dessau erleben. — Opernhaus der Staatstheater. Die dreitägige Oper „Schabrazade“ von Bernhard Selles nach dem gleichnamigen Drama von Gerdt v. Bassewitz, das am Sonnabend, dem 5. d. M., unter musikalischer Leitung von Dr. Arth. Ziehrer, in Szene gesetzt von Franz Ludwig Hörth, zur Erstaufführung gelangt, ist wie folgt besetzt: Kallit — Karl Armster, Großwesir — Leo Schüßendorff, Omar, sein Sohn — Josef Wang, seine Tochter Schabrazade — Lola Krüger de Padilla, und Auftragsode — Erna Endow, Saab, Tochter eines Emirs — Ilse Dietrich, Masair — Max Rappold a. G., Chereunuch — Kurt Sommer, Kämmerer — Decker Jodor a. G., Schachmeister — Hermann Bachmann, Oberstallmeister — Rudolf Krassa, 3. Banjospielerinnen — Annemarie Wirtentrom, Genia Sukpalewicz, Grete Wankle. Ein kleiner Tanz im zweiten Akt ist vom Ballettmeister Heinrich Kröllner einstudiert. Komponist und Textdichter sind zu den Proben eingeladen und werden der Erstaufführung beizuohnen.

— Akademie der Künste zu Berlin. In der gestrigen Sitzung des Gesamtsenats der Akademie der Künste wurde Prof. Max Liebermann zum Präsidenten vom 1. Oktober d. J. ab gewählt. Die Wahl, die bestimmungsgemäß nach der Bestätigung der Regierung unterliegt, ist einstimmig erfolgt.

Zur Präsidentenwahl in der Berliner Akademie der Künste. Dieser Tage treten die Genossenschaften der ordentlichen Mitglieder der Berliner Akademie der Künste zur Wahl des Präsidenten für das Amtsjahr 1920/21 zusammen. Der bisherige Präsident, der Bildhauer Prof. Ludwig Mangel, hat die ihm angetragene Wiederwahl abgelehnt, um sich lieber mehr seinem künstlerischen Schaffen widmen zu können. Mangel hat, getragen vom Vertrauen der akademischen Körperschaften, die Präsidentenschaft zuerst drei Jahre und dann nach der Präsidentenschaft Schwedens wiederum zwei Jahre innegehabt und sich insbesondere in den arbeitsreichen Kriegsjahren um die Unterstützungslasten der Künstlerchaft große Verdienste erworben. An der Wahl Prof. Max Liebermanns zu seinem Nachfolger ist nicht zu zweifeln. Der nun 74jährige Meister ist seit 1898 Mitglied der Akademie, seit einigen Jahren



Professor Max Liebermann,
der deutsche Meister des Impressionismus und
einflussreicher Begründer der Berliner Sezession,
wurde an Stelle des zurückgetretenen Prof. Ludwig
Mangel zum Präsidenten der Akademie
der Künste in Berlin gewählt.

Max Liebermanns Akademiepräsident. Wie wir mitteilen, hatte sich Prof. Ludwig Mangel entschlossen, nach fünfjähriger Amtstätigkeit vom Präsidium der Akademie der Künste zurückzutreten. In der letzten Sitzung des Senats ist nun Prof. Max Liebermann zu seinem Nachfolger gewählt worden. Rechtsgültig wird diese Wahl erst durch die Bestätigung des Kultusministers. Es ist kein Zweifel, daß der Minister der Entscheidung des Senats beistimmen wird. Somit wird der einflussreiche von der Akademie hart beschuldete Begründer der Sezession im Kunsthaus am Pariser Platz die Herrschaft übernehmen. Die Zeiten haben sich inzwischen so geändert, daß der revolutionäre Führer von damals den jungen Leuten heute schon wieder als ein Vertreter klassisch und akademisch geordneter Anschauungen erscheint.

Max Bruch, der Altmeister unter den deutschen Tonsetzern, ist sehr schwer erkrankt. Der Zustand des greisen Komponisten gibt zu ernstlichen Besorgnissen Anlass.

Handwritten: 3/6. 20

Mag Liebermann Präsident der Akademie der Bildenden Künste. Da Prof. Ludwig Mangel Ende Mai nach fünfjähriger Dauer seiner Amtstätigkeit seine Stelle als Präsident der Akademie der Bildenden Künste niedergelegt hat, ist in der gestrigen Sitzung des Senats zur Neuwahl geschritten worden. Hierbei wurde Prof. Max Liebermann gewählt. Die jüdische Presse empfängt ihn natürlich als einen der übrigen mit einem wahren Triumphschrei und nimmt mit bekanntem Taft die Bestätigung des Kultusministers, deren diese Wahl erst noch bedarf, ohne weiteres voraus. Wir sind die letzten, Max Liebermann künstlerische Persönlichkeit abzuprechen. Aber wenn er vielleicht der einzig geeignete Präsident einer (einstweilen nicht existierenden) jüdischen Akademie der Bildenden Künste wäre, halten wir ihn als Leiter einer der wichtigsten staatlichen Anstalten zur Bildung deutschen Stils und Kunstgeschmacks für sehr am Ort. Ebenso wie wir z. B. Max Klinger nicht als Präsident einer fremdsprachigen Bildungsanstalt dieser Art etwa nach Jerusalem ziehen ließen. Zudem ist Max Liebermann heute ein Mann von 73 Jahren. An die Stelle des Akademiepräsidenten gehört aber ein Künstler in der vollen rüstigen Spannkraft des Mannesalters vor Sechzig.

Präsidentenwechsel in der Akademie der Künste. Dem Vernehmen nach wird demnächst ein Wechsel im Präsidium der Akademie der Künste eintreten. Prof. Ludwig Mangel will von dem Amte, das er lange Jahre hindurch versehen hat, zurücktreten. Zum neuen Präsidenten der Akademie ist, wie wir hören, Max Liebermann in Aussicht genommen.

Handwritten: 3/6. 20

Mag Liebermann zum Akademiepräsidenten gewählt. Wie wir bereits im Abendblatt der „Vossischen Zeitung“ vom 31. Mai mitteilten, hatte sich Prof. Ludwig Mangel entschlossen, nach fünfjähriger Amtstätigkeit vom Präsidium der Akademie der Künste zurückzutreten. In der gestrigen Sitzung des Senats ist nun Prof. Max Liebermann zu seinem Nachfolger gewählt worden. Nachtraglich wird diese Wahl erst durch die Bestätigung des Kultusministers. Ledet wie nach im Wilhelmshelmischen Zeitalter, so hätte es höchst zweifelhaft sein können, ob diese Bestätigung erfolgen würde — oder vielmehr: die Ablehnung wäre so gut wie sicher gewesen. Heute ist natürlich kein Zweifel, daß der Minister der Entscheidung des Senats beitreten wird, und somit wird tatsächlich der einstige Begründer der Sezession im Arminischen Palais am Pariser Platz das Szepter führen. Man denkt heute daran zurück, wie nach der Sezessionsbegründung im Jahre 1898 Anton v. Werner in einer Akademiesitzung die Forderung stellte, daß der kurz zuvor unter die Mitglieder aufgenommene Max Liebermann jetzt eigentlich aus der akademischen Körperschaft wieder austreten müsse! Das geschah damals freilich nicht, und inzwischen haben sich ja nun die Zeiten wieder so geändert, daß der revolutionäre Führer von damals den jungen Leuten der neuen Generation heute schon wieder als ein Vertreter klassisch und akademisch gewordener Anschauungen erscheint. So lange kann es dauern, bis ein großer Künstler im offiziellen Kunstleben den Platz erhält, der ihm gebührt.

Handwritten: 4. 10. 20

Mag Liebermann Präsident der Akademie der Künste. Wie wir bereits in Aussicht stellten, ist die Wahl Liebermanns zum Nachfolger Mangels erfolgt und bedarf nur noch der Bestätigung durch den Kultusminister. — Der Zufall hat es gefügt, daß loben in der Kunstabteilung des Propaganda-Verlags ein Selbstbildnis des Künstlers erscheint. Es ist ein Brustbild. Vor vorn gesehen. Der Kopf lebensgroß. Die einstündende Nervosität Liebermanns spricht aus dem Wert in unüberwindlicher Wiederkehr. Die Zeichnung hat Liebermann auf den Holzschnitt aufgetragen. Martin Hoeneemann hat sie geschnitten. Das Porträt wurde der Holzschnitt-Ausstellung des Kupferstichkabinetts eingefügt.

Handwritten: 11. 6. 20

Liebermann zur Reform der Kunsthochschulen. Das preussische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung hatte die Berliner Akademie der Künste aufgefordert, über die gegenwärtige Lage und über die Reformfähigkeit der staatlichen Kunsthochschulen sich zu äußern. Die Akademie beauftragte ihren künftigen Präsidenten Prof. Max Liebermann mit der Erstattung des Gutachtens. Liebermann wird Gelegenheit haben, die Durchführung seiner vorläufig theoretischen Vorschläge in dem Amt, das er am 1. Oktober antritt, zu versuchen.

Handwritten: 3/6. 20

Ein neues Selbstbildnis Max Liebermanns. Soeben ist, in der neuen Kunstabteilung des Propaganda-Verlags, ein Selbstbildnis Max Liebermanns erschienen, das nun durch die gestern vollzogene Wahl des Künstlers zum Präsidenten der Akademie besonderes Interesse wecken wird. Liebermann hat die Zeichnung auf den Holzschnitt aufgetragen, und Martin Hoeneemann hat sie geschnitten. Es ist ein Brustbild mit lebensgroßem Kopf, ganz von vorn gesehen, in wundervoll reichem Vortrag gehalten. Hoeneemann hat schon früher gelegentlich Liebermannsche Zeichnungen auf Holz übertragen — mit einer Meisterkraft reproduktiver Fertigkeit, die bis zur Augentäuschung aufsteigt, daß man mit der Hand über die Kohle zu streichen glaubt. Mit dieser erstaunlichen Technik, die nicht eigentlich Holzschnitt, sondern Holzschnitt darstellt (in der Art Jugendlings und der anderen großen amerikanischen Xylographen) ist seine nachbildende Hand auch diesmal allen Einzelheiten der Zeichnung gefolgt. Die breiten Strichlagen, mit denen der Prelundhebelstange die Falten und Schärpen seines Gesichts festhält, die widerstehenden Licht- und Schattenmassen sind mit unübertrefflicher Kunst in die Sprache des Hochdrucks übersetzt. Liebermanns persönliche Ziel, die nervöse innere Bewegtheit seiner Zeichnung ist vorzüglich getroffen. Vor dem Holzschnittblatt ist eine Anzahl, von beiden Künstlern handschriftlich signiert, als Vorzugsdruck erschienen. — Das Liebermann-Porträt ist soeben noch in die Holzschnitt-Ausstellung des Kupferstichkabinetts eingeordnet worden.

Handwritten: 2. 6. 20

Präsidentenwahl in der Berliner Akademie der Künste. Dieser Tage treten die Genossenschaften der ordentlichen Mitglieder der Berliner Akademie der Künste zur Wahl des Präsidenten für das Amtsjahr 1920/21 zusammen. Der bisherige Präsident, der Bildhauer Prof. Ludwig Mangel hat die ihm angetragene Wiederwahl abgelehnt. Mangel hat die Präsidentenschaft zuerst 3 Jahre und dann nach der Präsidentenschaft Schwachens wieder um zwei Jahre innegehabt. An der Wahl Prof. Max Liebermanns zu seinem Nachfolger ist nicht zu zweifeln. Der nun 72jährige Meister ist seit 1898 Mitglied der Akademie, seit einigen Jahren Mitglied ihres Senates. Die Wahl des Ehrenpräsidenten der freien Sezession zum Leiter der offiziellen Kunstkörperlichkeit bedeutet hoffentlich eine Blutauffrischung der Akademie, die eine solche nötig hat.

Handwritten: 10/6. 20

Die Reform der Kunsthochschulen. Das preussische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung hatte vor einiger Zeit die Berliner Akademie der Künste aufgefordert, über die gegenwärtige Lage und über die Reformfähigkeit der staatlichen Kunsthochschulen sich zu äußern. Die Akademie beauftragte daraufhin Max Liebermann mit der Erstattung eines Gutachtens. Liebermann hat es eingereicht, und seine Darlegungen haben nicht zuletzt zu dem Entschluß des Senats bei der Neuwahl des Präsidenten mitgewirkt. Der Künstler wird nun Gelegenheit haben, die Durchführung seiner Vorschläge in dem Amt, das er am 1. Oktober antritt, zu versuchen. In Betracht kommt da, daß im Ministerium das Gebiet der Kunsthochschulen und des künstlerischen Fortbildungswesens überhaupt kürzlich in dem aus Halle berufenen Prof. Dr. Wilhelm Waegholdt einen neuen Deputierten erhalten hat.

Handwritten: 5. 6. 20

Illustrationen Liebermanns zur Bibel. Max Liebermann hat das Buch „Tobias“, das von M. J. bei Gorkin nach der Schrift neu geordnet im Insel-Verlage erscheinen soll, ähnlich wie der „Eil“, der mit Steinzeichnungen Corinths zu Pfingsten herauskam.

Handwritten: 6/7. 20

Kunstnachrichten. Die Wahl Max Liebermanns zum Präsidenten der Akademie der Künste für das Jahr vom 1. Oktober 1920/21 ist von der preussischen Staatsregierung bestätigt worden. Ebenso die Wiederwahl Prof. Dr. Schumanns zum Stellvertreter des Präsidenten.

Handwritten: 7. 7. 20

Die Wahl des Malers Prof. Dr. Liebermann zum Präsidenten der Berliner Akademie der Künste für 1920/21. Ebenso die Wiederwahl des Komponisten Prof. Dr. Schumann zum Stellvertreter des Präsidenten wurden bestätigt.

Der Präsident

Bestehen genug als Leistung

in Ausgabe nachzuweisen

Die Klasse wird angewiesen, ihren Beitrag an d. genannte Empfänger gegen Leistung zu zahlen oder per Überweisung zu übersenden und bei dem Staatsanwaltschaftsgericht, Abteilung 7, Titel 1 pos. 1 des Offiziums-Eintr. in der Rechnung für 190

bewürdigt werden

mit Buchstaben

M.

eine ausserordentliche Unterzeichnung in Hilfe von

ist de

von

Durch Beschluss der Unterstützungs-Kommission des Senates

Journ. No.

Berlin 27. 7. 20

190

Durch Beschluss der Unterstützungs-Kommission des Senates

vom 190 ist die

eine ausserordentliche Unterstützung in Höhe von

Mk.

mit Buchstaben:

bewilligt worden.

Die Klasse wird angewiesen, diesen Betrag an die genannte Empfänger - gegen Quittung zu zahlen oder per Postanweisung zu übersenden und bei dem Kunstausstellungsgeldfonds, Abteilung 1, Titel A pos. 1 des Akademie-Etats, in der Rechnung für 190 in Ausgabe nachzuweisen.

Postschein genügt als Quittung.

Der Präsident

An die

Klasse der Künste in Berlin

Max Liebermann Akademiepräsident. Nach dem zum 1. April 1900 erfolgten Austritt von Prof. Rudolf Mangel ist Max Liebermann zu seinem Nachfolger als Präsident der Berliner Akademie der Künste gewählt worden. Die Wahl wird erst durch die Bestätigung des Kultusministers rechtsgültig, an der jedoch nicht zu zweifeln ist. Der einstige Begründer der Sezession, den 1898 Anton v. Werner als solchen zum Austritt aus der akademischen Körperschaft veranlassen wollte, ist nun an die Spitze der Künstler gestellt, deren jüngere Generation ihn bereits wieder als akademisch und klassisch abzulehnen geneigt ist.

Dresdener Anzeiger 7. 10 20

Kleine Mitteilungen
Zum Präsidenten der Berliner Akademie der Künste wurde am 19. d. M. Prof. Max Liebermann gewählt. Rechtsgültig wird diese Wahl erst durch die Bestätigung des Kultusministers.

Dresdener Anzeiger 9. 10 20

Kleine Mitteilungen
Zur Wahl Max Liebermanns zum Präsidenten der Berliner Akademie wird noch bemerkt, dass die Regierung die Akademie aufgefordert hatte, sich über den Stand und die etwa nötige Reform der preussischen Kunstschulen auszusprechen. Mit dieser Aufgabe wurde Liebermann betraut. Nun wird Liebermanns Begeisterung haben, seine Verhältnisse zu berücksichtigen.

Dresdener Anzeiger 7. 10 20

Wenn Kerner noch wird demnächst ein Wechsel im Präsidium der Akademie der Künste eintreten. Prof. Rudolf Mangel will von dem Amte, das er lange Jahre hindurch versehen hat, zurücktreten. Zum neuen Präsidenten der Akademie ist, wie wir hören, Max Liebermann in Aussicht genommen.

Bildungs-Zeitung 4. 10 20

Kunst, Wissenschaft und Leben.

Nachdem Professor Rudolf Mangel sich entschlossen hat, nach London zu emigrieren, wird der Präsident der Akademie der Künste, Max Liebermann, in der nächsten Sitzung des Senats zum Nachfolger gewählt werden. Rechtsgültig wird diese Wahl erst durch die Bestätigung des Kultusministers.

Bildungs-Zeitung 4. 10 20

Kunst, Wissenschaft und Leben.

Max Liebermann zum Akademiepräsidenten ernannt.
A. Berlin, 3. Juni. (Telegr.) Wie bereits gemeldet, ist Max Liebermann in der gestrigen Sitzung des Senats der Akademie zum Präsidenten ernannt worden, nachdem Prof. Rudolf Mangel zurückgetreten war. Die Ernennung wird noch vom Minister bestätigt werden. Der auf allen Gebieten eingetretene Umschwung im Berliner Kunstleben wird durch diese Wahl deutlich gekennzeichnet. In die große Glashalle am Behrler Bohnhof sind die Expressionisten und Kubisten eingezogen, und der frühere Präsident der Sezession, der einst den Akademikern ein Beispiel war, ist zum Haupt der Akademie am Pariser Salon ernannt worden. Die Ehrenstellung, die damit dem mehr als Siebzigjährigen verliehen wird, wird man als getreue Bezeichnung, denn der internationale Ruf Liebermanns und seine langjährigen Kämpfe in den Reihen der Sezession waren die Vorbedingung, die ihn zu dieser Stellung befähigten. Selbstverständlich gilt Liebermann für die jungen Revolutionäre von heute schon wieder als überholt und gänzlich veraltet. Das ist nun einmal so und wird so bleiben. Wenn einmal Max Liebermann Akademiepräsident werden wird, glaubt er doch gewiss nicht, dass die Jugend der Zukunft dann noch mit Achtung von ihm sprechen wird.

Sozial-Zeitung 8. 10 20

Präsidentenwechsel in der Akademie der Künste. Dem Vornehmen nach wird demnächst ein Wechsel im Präsidium der Akademie der Künste eintreten. Prof. Rudolf Mangel will von dem Amte, das er lange Jahre hindurch versehen hat, zurücktreten. Zum neuen Präsidenten der Akademie ist, wie wir hören, Max Liebermann in Aussicht genommen.

Hygiene-Zeitung 9. 10 20

Bildende Kunst.

Max Liebermann Akademiepräsident. Die Wahl Max Liebermanns zum Akademiepräsidenten ist erfolgt. Rechtsgültig wird sie erst durch die Bestätigung des Kultusministers, an der aber nicht zu zweifeln ist.

Max Liebermann Akademiepräsident. Nach dem zum 1. April 1900 erfolgten Austritt von Prof. Rudolf Mangel ist Max Liebermann zu seinem Nachfolger als Präsident der Berliner Akademie der Künste gewählt worden. Die Wahl wird erst durch die Bestätigung des Kultusministers rechtsgültig, an der jedoch nicht zu zweifeln ist. Der einstige Begründer der Sezession, den 1898 Anton v. Werner als solchen zum Austritt aus der akademischen Körperschaft veranlassen wollte, ist nun an die Spitze der Künstler gestellt, deren jüngere Generation ihn bereits wieder als akademisch und klassisch abzulehnen geneigt ist.

Kabinger-Zeitung 7. 10 20

Kunst, Wissenschaft und Literatur.

Max Liebermann, das Haupt der Berliner Sezession, wurde zum Präsidenten der preussischen Akademie der bildenden Künste gewählt.

Kabinger-Zeitung 11. 10 20

Bunte Notizen. Das preussische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung hat die Berliner Akademie der Künste aufgefordert, sich über die gegenwärtige Lage und über die Reformmöglichkeiten der staatlichen Kunsthochschulen zu äußern. Die Akademie beauftragte ihren künftigen Präsidenten Prof. Max Liebermann mit der Erstattung des Gutachtens. Liebermann hat es eingereicht und wird Gelegenheit haben, die Durchführung seiner vorläufigen theoretischen Vorschläge in dem Amt, das er am 1. Oktober antreten wird.

Dresdener Anzeiger 5. 10 20

Max Liebermann hat jetzt die wieder zu illustrieren begonnen. Und zwar mit Radierungen zum Buch „Lobias“, das von M. J. bin Gortan nach der Schrift neu geordnet im Insel-Verlage erscheinen soll, ähnlich wie der „Eli“ der mit Zeichnungen Corinths zu Blättern herandramt.

Dresdener Anzeiger 6. 10 20

Max Liebermann Präsident der Akademie der Künste. Professor Max Liebermann ist einstimmig zum Präsidenten der Akademie der Künste gewählt worden. Wir haben vor einigen Tagen bereits mitgeteilt, dass Professor Liebermann auf der Kandidatenliste stand und dass an seiner Wahl nicht zu zweifeln sei.

Sozial-Zeitung 5. 10 20

Kunst, Wissenschaft und Literatur.

Max Liebermann zum Akademiepräsidenten ernannt. Nachdem Prof. Rudolf Mangel nach London zu emigrieren beabsichtigt, ist Max Liebermann zum Präsidenten der Berliner Akademie der Künste ernannt worden. Die Ernennung wird noch vom Minister bestätigt werden. Der auf allen Gebieten eingetretene Umschwung im Berliner Kunstleben wird durch diese Wahl deutlich gekennzeichnet. In die große Glashalle am Behrler Bohnhof sind die Expressionisten und Kubisten eingezogen, und der frühere Präsident der Sezession, der einst den Akademikern ein Beispiel war, ist zum Haupt der Akademie am Pariser Salon ernannt worden. Die Ehrenstellung, die damit dem mehr als Siebzigjährigen verliehen wird, wird man als getreue Bezeichnung, denn der internationale Ruf Liebermanns und seine langjährigen Kämpfe in den Reihen der Sezession waren die Vorbedingung, die ihn zu dieser Stellung befähigten. Selbstverständlich gilt Liebermann für die jungen Revolutionäre von heute schon wieder als überholt und gänzlich veraltet. Das ist nun einmal so und wird so bleiben. Wenn einmal Max Liebermann Akademiepräsident werden wird, glaubt er doch gewiss nicht, dass die Jugend der Zukunft dann noch mit Achtung von ihm sprechen wird.

Journ. No.

Berlin D. U. 7. den

190

Durch Beschluss der Unterstützungs-Kommission des Senates

vom ist de

eine ausserordentliche Unterstützung in Höhe von
Mk.

mit Buchstaben:
bewilligt worden.

Die Klasse wird angewiesen, diesen Betrag an d. genannte
Empfänger gegen Quittung zu zahlen oder per Postanweisung zu
übersenden und bei dem Kunstausstellungsfonds, Abteilung 1,
Titel 1 pos. 1 des Akademik-Stats, in der Rechnung für 190
in Ausgabe nachzuweisen.

Postschein genügt als Quittung.

Der Präsident

etc. etc.

Klasse der Königl. Akademie der Künste

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Max Liebermann zum Akademiepräsidenten ernannt.
Wie aus Berlin gemeldet wird, ist Max Liebermann in der
Sitzung des Senats der Akademie zum Präsidenten
ernannt worden, nachdem Prof. Ludwig Wanzel zurückge-
treten war. Die Ernennung wird noch vom Minister be-
stätigt werden. Der auf allen Gebieten eingetretene Um-
schwung im Berliner Kunstleben wird durch diese Wahl deut-
lich gekennzeichnet. In die große Glasgalerie am Bahnhof
sind die Expressionisten und Kubisten eingezogen,
und der frühere Präsident der Sezession, der einst den Ak-
ademikern ein Grauel war, ist zum Haupt der Akademie am
Pariser Platz ernannt worden.

Kurze Mitteilungen. Dem Vernehmen nach wird demnächst
ein Wechsel im Präsidium der Akademie der Künste eintreten. Pro-
fessor Ludwig Wanzel will von dem Amte, das er lange Jahre
hindurch versehen hat, zurücktreten. Zum neuen Präsidenten der
Akademie ist Max Liebermann in Aussicht genommen.

Max Liebermann - Präsident der Berliner Akademie
der Künste? Aus Berlin wird uns gemeldet, dass
demnächst ein Wechsel im Präsidium der Akademie der Künste
eintreten wird. Professor Ludwig Wanzel will von
seinem Amte zurücktreten. Zum neuen Präsi-
denten der Akademie ist, wie die "Vossische Zeitung"
berichtet, Max Liebermann in Aussicht genommen.

Von der Berliner Akademie der Künste. Nachdem sich Prof. Ludwig
Wanzel entschieden hat, vom Präsidium der Akademie der Künste zurück-
zutreten, ist in der letzten Sitzung des Senats Prof. Max Lieber-
mann zu seinem Nachfolger gewählt worden.

Reportage der Künste. Berlin: Wie die "Vossische Zeitung"
erfährt, wird demnächst ein Wechsel im Präsidium der Akademie
der Künste eintreten. Prof. Ludwig Wanzel will von dem
Amte, das er lange Jahre hindurch versehen hat, zurücktreten. Zum
neuen Präsidenten der Akademie ist, wie wir hören, Max Lie-
bermann in Aussicht genommen. — Das Museum für ältere
deutsche Kunst, das in dem Neubau auf der Museumsinsel einen
flügel einnehmen wird, hat eine erste große Schenkung erhalten.
Dr. James Simon hat den Staatlichen Museen in Berlin die
umfangreiche Sammlung von Skulpturen zum Geschenk gemacht,
die bisher im Erdgeschoss seines Hauses aufgestellt war. Den
Hauptstamm der Kollektion, die im ganzen 350 Nummern umfasst,
bilden deutsche und niederländische Arbeiten der
Spätgotik und Renaissance. Ausgewählte Bilder, Möbel und Tap-
pferien, ferner einzelne Werke französischer und spanischer
Kunst ergänzen diese zu einem harmonischen Ganzen, das auch
innerhalb der Museen als geschlossene Abteilung erhalten bleiben
soll. — Durch Rudolph Lepke wird vom 8. bis 10. d. d. die Kunst-
sammlung des Herrn Eugen v. Wassermann (Berlin) ver-
steigert. Die Sammlung enthält Gemälde, Kunstgewerbe, Kupfer-
stiche und Zeichnungen des 18. Jahrhunderts.

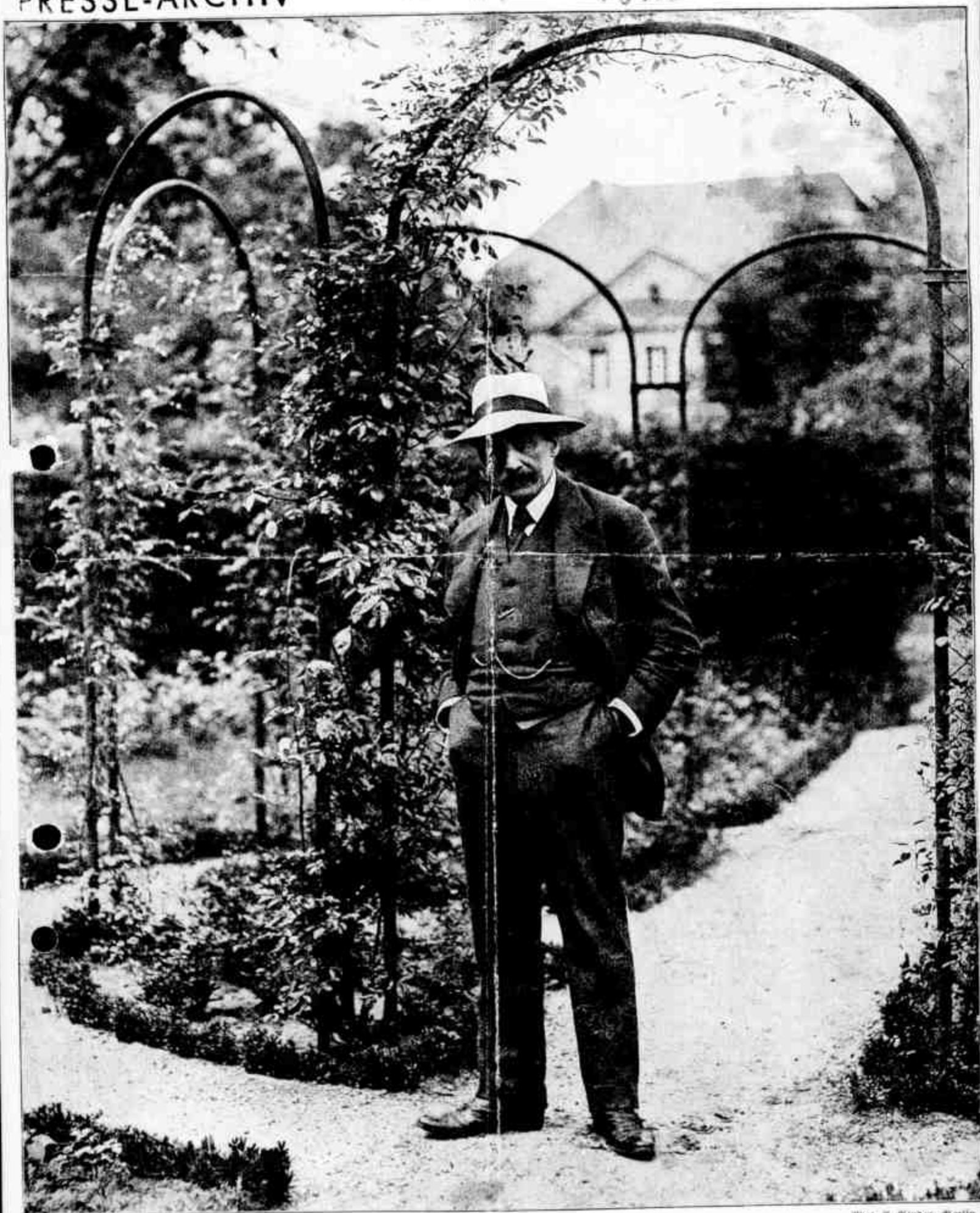
Kleine Kunstnachrichten.
Prof. Liebermann ist einstimmig zum
Präsidenten der Berliner Akademie der Künste gewählt
worden.

Bildende Kunst.
Max Liebermann - Akademiepräsident. Man
schreibt uns aus Berlin: Max Liebermann,
Chef der Sezession, wurde zum Präsidenten der
preussischen Akademie der Künste gewählt. Auf
seine 60. Tage wäre ihm die Ehre vor fünf-
undzwanzig Jahren erwiesen worden, sie hätte
ihm glücklicher gemacht. Denn aber folgt er viel-
leicht nur einer Pflicht, wenn er die Wahl an-
nimmt. Die Präsidenten der Akademie haben
bisher nicht viel ausgerichtet — weder im Ver-
weilen noch im Ausstellungswesen oder im all-
gemeinen Kunstwesen. Da war Arthur Kampf,
war der Baumeister Kaiser, war der Bau-
meister Schwabach, war der Bildhauer Wanzel
— Namen, keine Epochen. Jetzt kommt ein Greis,
aber ein Greis, der es an Kraft und Schärfe
mit dem alten Rebus aufnehmen kann — und
der Präsidentenschaft die fast nur eine Represen-
tationsfrage war, praktische Bedeutung geben
kann. Die Sache liegt nämlich so: die Regie-
rung hatte die Akademie aufgefordert, über den
Stand und die Reformfähigkeit der preussischen
Kunsthochschulen ihre Meinung zu sagen. Mit
dieser Aufgabe wurde Liebermann betraut. Er
hat sie durch ein Gutachten, zunächst theoretisch,
meisterhaft gelöst und verführt wohl Lust seine
Vorschläge in die Wirklichkeit umzusetzen. Ueber-
nimmt er den Posten, so kann man versichert
sein, dass seine Amtszeit durch Taten ausserordent-
lich sein wird. Man mag sich denken — in die
Stiftungstage der Sezession. Da gab es ein

wahres Besseltreiben gegen die Vertreter offi-
zieller Kunst, die sich der neuen Gründung an-
geschlossen hatten: Starbina, Vogel, August
v. Seyden wurden aus ihren Ministerialien
hinausgebrängt, und Anton v. Werner, dieser
fabelhafte Typus der wilhelminischen Kera-
miker, fragte öffentlich: ob jene Herren und Max Lie-
bermann noch ein Recht hätten, in der Akademie
zu verbleiben, da sie Schmiererei und nicht Ma-
teriell in einer Sondergattung begünstigten. Und
im geheimen intrigierte er. Ich wünsche er
hätte die Wahl Max Liebermanns zum Präsi-
denten eben derselben Akademie erlebt.

Kunst- und Hochschulanfragen. VORLESUNG.
Berliner Akademie der Künste. Dieser Tage treten die Ge-
sellschafter der "Berliner Akademie der Künste" zusammen.
Der bisherige Präsident, Bildhauer Prof. Ludwig Wanzel, hat die ihm
angetragene Wiederwahl abgelehnt, um sich wieder mehr seinem künstle-
rischen Schaffen widmen zu können. Wanzel hat, getragen vom Vertrauen
der akademischen Körperschaften, die Präsidentenschaft zwei 8 Jahre und
dann nach der Präsidentenschaft Schwebens wieder um 2 Jahre innegehabt
und sich insbesondere in den arbeitsreichen Organisationsarbeiten um die Unter-
stützung der Akademie große Verdienste erworben. An der
Wahl Prof. Max Liebermanns zu seinem Nachfolger ist nicht zu zweifeln.
Der nun Wanzel überträgt. Die Wahl des Ehrenpräsidenten der
Akademie zum Leiter der offiziellen Kunstausstellungen bedeutet
höchstens eine Entlastung der Akademie, die eine solche nicht
bedeutend nötig hat. — Der Frankfurter Privatbankier
Dr. Wilhelm Eitel hat die Berufung als a. o. Professor auf den Lehr-
stuhl der physikalisch-chemischen Mineralogie und Petrographie an der
Universität Leipzig als Nachfolger von Prof. Nagel angenommen;
seine Ernennung ist bereits erfolgt. — Der Senior der
Kunstforscher, Prof. Dr. phil. h. c. Julius Jahnke
ist am 1. Oktober d. J. in den Ruhestand.

Kleine Kunstnachrichten.
Im Präsidium der Akademie der Künste in Ber-
lin wird demnächst ein Wechsel eintreten. Professor
Ludwig Wanzel will von dem Amte, das er lange
Jahre versehen hat, zurücktreten. Zum neuen Präsi-
denten der Akademie ist Max Liebermann aus-
gewählt worden.



Phot. H. Bode, Berlin

Professur Max Liebermann, der neue Präsident der Berliner Akademie der Künste

ho. Liebermannsausstellung im Kunstverein. Unser erhablichem Andras, des Malers, vornehmer Kunstdirector Dr. Koch hat am Sonntagvormittag die ungemein interessante und reichhaltige Ausstellung von Werken Max Liebermann's. In längerer Ansprache entwarf Dr. Koch das Lebensbild und die Schaffenskämpfe dieses Meisters des deutschen Impressionismus, der noch vor 15 Jahren in genau derselben Weise angefeindet und ausgelacht, wie es in unseren Tagen die Expressionisten sind, heute schon fast zu den Klassikern der deutschen Malerei gehört, und der nun selbst — oh, wie tief Ironie des Gelebens! — zu den jungen Künstlern keine Brücke des Verständes zu schlagen vermag. Was an reicher Schönheit, in Gemälden und hauptsächlich Graphiken des Meisters eingefangen, von den Wänden des Kunstvereins heruntergerath, was einer besondern Würdigung vorbehalten bleiben. Nur heute genüge nur der Hinweis, daß die Ausstellung eine solche, durch die Art ihrer Zusammenstellung sehr bedingte, als eine große Menge bisher unbekannter Skizzen und Handzeichnungen zu berühmten Bildern des Künstlers darunter) zweifellos für Erfurt ein künstlerisches Ereignis besonderer Art bedeutet.

Journ. No. _____

Berlin N. W. z. den _____ 190

Durch Beschluss der Unterstützungs-Kommission des Senates
vom _____ ist die

eine ausserordentliche Unterstützung in Höhe von
Mk.

mit Buchstaben:
bewilligt worden.

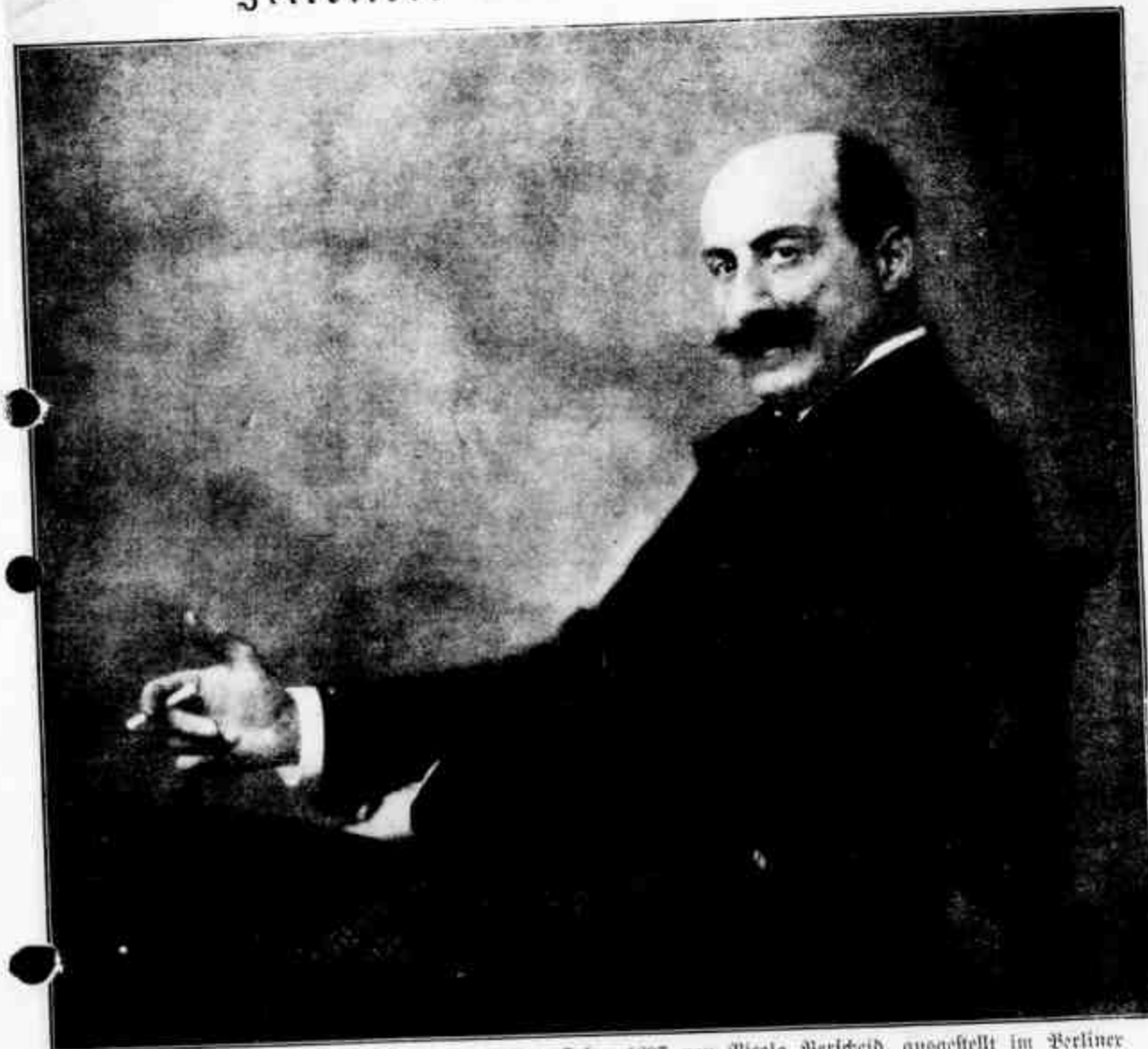
Die Klasse wird angewiesen, diesen Betrag an die genannte
Empfänger gegen Quittung zu zahlen und bei dem Kunst-
ausstellungsgeldfonds, Abtheilung 1. Titel I par. 1 des Akademie-
Stats. in der Rechnung für 190 in Ausgabe nachzuweisen.

Der Präsident

an die
Klasse der Königl. Akademie der Künste

AKADEMIE DER KÜNSTE IN BERLIN
PRESS. ARCHIV

Zeitbilder



Prof. Max Liebermann, Bildnisaufnahme aus dem Jahre 1897 von Nicola Perscheid, ausgestellt im Berliner Kunstgewerbemuseum.

Journ. No.

Berlin N. W. 7, den 10ten

190

Durch Beschluss der Unterstützungs-Kommission des Senates

vom 10ten ist die

eine außerordentliche Unterstützung in Höhe von

Mk.

mit Buchstaben:

bewilligt worden.

Die Klasse wird angewiesen, diesen Betrag an die genannte Empfänger gegen Quittung zu zahlen und bei dem Kunstausstellungsgeldfonds, Abteilung 2, Post f. pos. d. des Akademiestats, in der Rechnung für 190 in Ausgabe nachzuweisen.

Der Präsident

An die

Klasse der Königl. Akademie der Künste

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN PRESSE-ARCHIV

Porträt und Karikatur.

Von Dr. Albrecht Kaufing.

Unsere Leser kennen die Stellung unseres Blattes zu Max Liebermann. Wir sehen in ihm die führende Persönlichkeit des deutschen Impressionismus und haben uns schon in einer Zeit für ihn eingesetzt, als er noch von vielen Seiten angegriffen und als schändlicher Reuter bekämpft wurde. Inzwischen ist der Meister längst in die Reihe der Älteren eingereiht, jüngere Geschlechter sind aufgetreten und haben neue Ideale aufgestellt. Da dürfte die nachstehende Betrachtung nicht ohne Interesse sein. Sie beschäftigt sich mit dem Gebiet von Liebermanns Tätigkeit, das für besonders wertvoll gilt: mit seiner Porträtmalerei, und zeigt, daß es auch hierfür verschiedene Betrachtungsmöglichkeiten gibt, indem sie in Liebermann scharfer Charakteristik den Zug zur Karikatur nachweisen will.

D. R. e. d.

Das Porträt nimmt in der bildenden Kunst eine Sonderstellung ein. Mehr als andere Kunstwerke ist es an das Objekt der Darstellung gebunden. Der Künstler hat vor allem die Aufgabe, seinen Gegenstand wirklichkeitsgetreu wiederzugeben, und das meint Michelangelo, daß in hundert Köpfen doch niemand wisse, wie der Betreffende ausgesehen habe, würde man heute wie damals nicht als Entschuldigungsgrund für willkürliche Abänderungen gelten lassen können.

Aber bekanntlich verbleibt dem Porträtmaler innerhalb der Schranken seiner Aufgabe doch genug Bewegungsfreiheit, die es ihm ermöglicht, die Photographie an Wahrheit und Inhalt der Darstellung weit zu übertreffen. Denn er ist imstande, einzelne besonders charakteristische Züge, die sich nur vorübergehend und ungleichzeitig an Lippen und Kinn, an Stirn und Augenlidern zeigen, zu sammeln und zu verbinden und das Gesicht dadurch so zu beleben, wie es in der ruhigen, ja harten Haltung, die die photographische Aufnahme voraussetzt, nicht vorkommen kann. „Sprechend“ nennt man bezeichnenderweise die Lebhaftigkeit eines solchen Gemäldes, denn gewöhnlich nur wenn der Dargestellte im Leben zu uns spricht, Lippen, Augenbrauen, Wangen und Stirnhaut bewegt, erblicken wir die ihn charakterisierenden Züge in solcher Fülle und Deutlichkeit, daß wir den Eindruck haben, vollständig zu wissen, wie er aussieht. Die Güte des Porträts hängt hauptsächlich davon ab, inwieweit der Maler diese Freiheit des Zusammenschauens, des Verdichtens verschiedener Augenblicke zu einem einzigen zu gebrauchen weiß und — das ist auch noch die Frage — im Sinne wahrheitsgetreuer Charakteristik der Person zu gebrauchen gewillt ist. Eine Voraussetzung des Gelingens des Wertes ist hier wie überhaupt in der Kunst ein hoher Grad von Objektivität. Wenn diese bewußt verleugnet wird, so entsteht eine Karikatur, d. h. die Züge des Bildes lassen die Person wohl erkennen, aber sie verraten eine bestimmte Tendenz des Darstellers, die gewöhnlich darauf abzielt, das Lächerliche und Absonderliche der persönlichen Erscheinung hervorzuführen. Karikaturen unvergesslicher Erinnerung bot der Simplicissimus, z. B. vom deutschen Kaiser oder vom Fürsten Bülow zur Zeit seines Amtes mit dem stereotyp verbindlichen Lächeln nach der Art: „Bitte recht freundlich!“

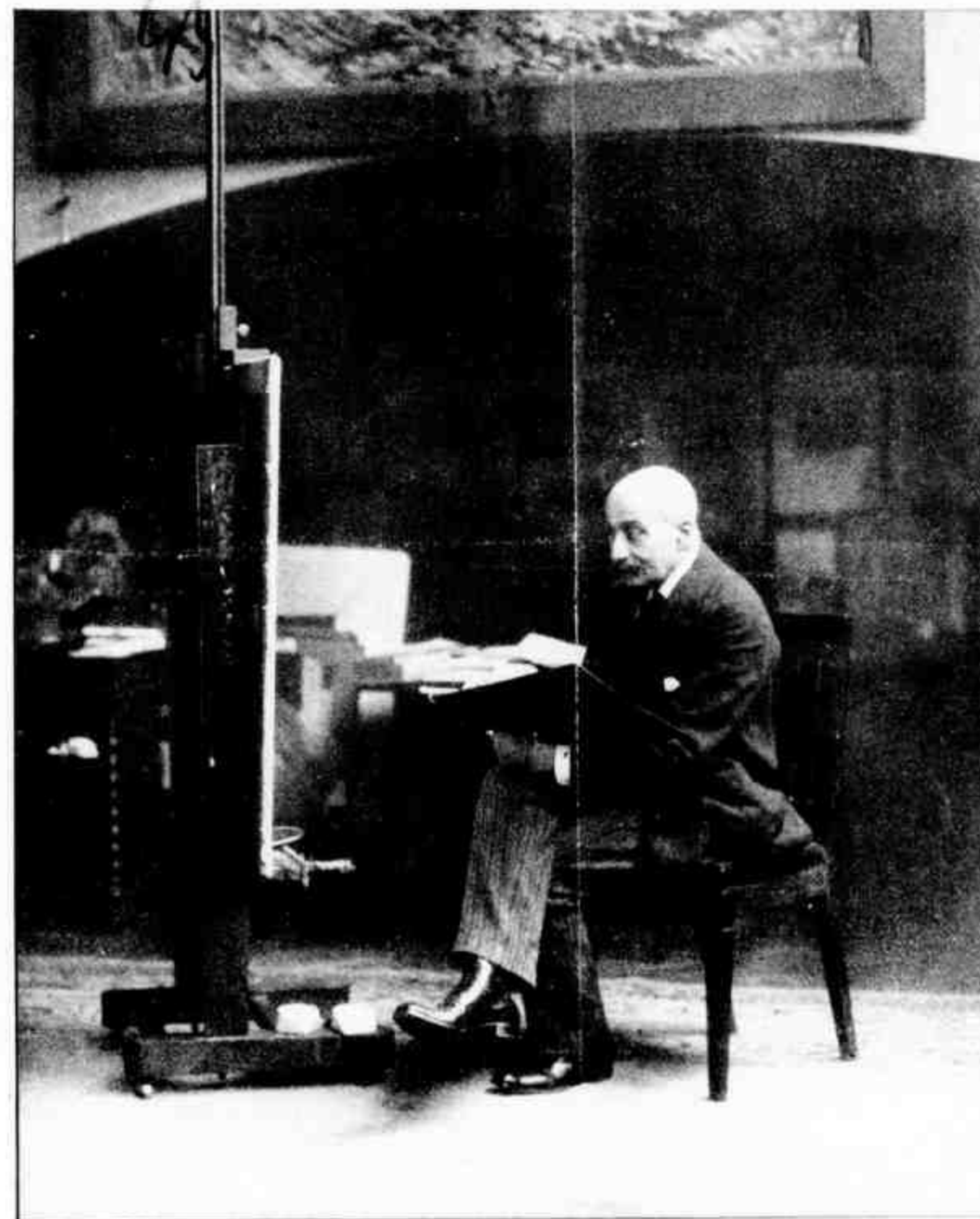
Die Versuchung zu karikieren, auch dort, wo es es nicht sollte, ist für den Maler groß. Ihn zu widerstehen, setzt seine ferne Objektivität voraus, die eine Aufgabe zur Würde des echten Künstlers ist. Man betrachte z. B. aufmerksam das Porträt des Fürsten Bülow von Liebermann in der Hamburger Kunsthalle. Das weltmännisch maskierende Lächeln erscheint in einer schwachen Andeutung durch die etwas schiefe Haltung des Mundes. Die Augen sind etwas verkleinert und geben dem Gesicht den Ausdruck eines Gemüses von Freundlichkeit, Erlebens, Mißtrauen und Geringschätzung, wie er sich bei einem oft betrogenen, meist aber überlegenen Geschäftsmann finden mag. Wohl kann ein hochgebildeter und geistig bedeutender Mann mitunter Züge verraten, die sich zu dem Eindruck eines kalten Barockismus verflammen lassen. Die Fülle von Wahrheit und Wirklichkeitstreue aber, die den Erfolg künstlerischen Nachbildens bedeutet, wird dadurch nicht erreicht, sondern verhindert. Vielmehr zeigt sich in solcher Form der Darstellung eine Reizung des Malers zur Karikatur. Diese Reizung ist vielleicht nur unwillkürlich. Aber auch dann würde sie auf einen gewissen Zug seines Hohnes hindeuten, der wieder in einer sorgfältig bemäntelten Menschenverachtung seinen Grund hat.

In vergrößerter Form zeigt sich dieser Zug in dem Bilde des Barons von Berger. Es ist gewiß nicht die Aufgabe des Malers, zu „schmeicheln“. Aber daß der verdiente Verfasser der neuen Hamburger Dramaturgie, der langjährige Leiter des Deutschen Schauspielhauses, der schließlich noch durch die Berufung an das Burgtheater in Wien ausgezeichnet wurde, daß ein solcher den geistigen Durchschnitt der Menschheit doch weit übertragender Mann, von dem wir manches geistreiche Wort kennen, im Leben jenen Eindruck einer gemäßigten Robbe gemacht haben soll, wie ihn das Bild erweckt, das Liebermann von ihm gemalt hat, ist durchaus unglaublich und unmöglich.

Daß diese teils weniger, teils stärker karikierende Tendenz keine unvermeidliche Eigenschaft des Malers ist, zeigt das Selbstbildnis Liebermanns (gleichfalls in der Kunsthalle), das ihn als vornehmen Patriarchen zeigt, in schlichter Haltung und mit ernster Miene, den Zug hochmütiger Kritik mit weltmännischer Zurückhaltung bis auf einen feinen Rest gemildert. Damit vergleiche man das Bild eines jungen Hamburger Kaufmannes: Die nach links gewendete Gestalt, etwas nach rechts und rückwärts geneigt, dazu die rechte Hand in die Hüfte stemmend, den Bildrahmen in übermäßiger Breite füllend, so recht mit der Gebärde: „Was kostet die Welt, ich kaufe sie.“ Und unter das Bildnis Dehmels den Betrachter nicht so an, als wollte sich der Maler über den Dichter mokieren, und ihn so darstellen, als wenn er sein ganzes Leben immer nur über das Problem des Mannes zwischen den zwei Frauen nachgedacht hätte?

Man fühlt sich unwillkürlich an Ribens Rubel erinnert, der in dem betrüblichen Resumé seines verpfuschten Lebenswerkes seiner Jugendliebe unständig aus einandersezt, daß seine vielbewunderten und hoch bezahlten Porträts eigentlich Tierfragen seien, und sich dabei über die dargestellten Personen und andere Bewunderer lustig macht, weil sie das nicht bemerkt hätten. Aber die von Liebermann porträtierten Personen haben es vielleicht doch bemerkt.

Die Woche
Bilder vom Tage



Der Künstler bei der Arbeit in seinem Berliner Atelier.
Zum 75. Geburtstag Prof. Dr. Max Liebermanns, des Präsidenten der Berliner Akademie der Künste.
„Was aber hält der Form die Seele ein? Was bewirkt, daß ein paar Hieroglyphen auf einem Stück Papier oder ein paar farbige Flecken auf der Leinwand uns höchstes seelisches Empfinden eingestören können? Was anderes als der Geist, der dem Stoff, dem Pinsel Leben eingehaucht hat. Nur der Geist schafft die Wirklichkeit.“
Aus dem „Creche“ des Mysters in der Zeitschrift „Kunst und Künstler“

2. Notiz Control
3. Notiz Control

Stellen, die
für

189

Die geistige auf ungenügende Meinung
die geistige auf ungenügende Meinung
mit Aufklärung:
nach der geistigen auf ungenügende Meinung
Spaltung geben oder zur Spaltung führen
und bei dem Stande der
Leit für 189/94 werden geben
Spaltung geben oder zur Spaltung führen
Spaltung geben oder zur Spaltung führen

Ungewöhnliche von M

die geistige auf ungenügende Meinung

die geistige auf ungenügende Meinung

all I. 189

189

Mag Siebermanns „Credo“.

Max Liebermann läßt an seinem 78. Geburtstag seine „Gesammelten Schriften“ erscheinen (bei Bruno Cassirer) und in diesem Bande hat er alles wertvolle niedergelegt, was er im Laufe seines Lebens gedacht, gesprochen und geschrieben hat. Die ein Wästel seiner Gedanken über Kunst wirkt der Auflauf, den er eben jetzt in „Sinn und Künstler“ veröffentlicht. Er überschreibt die erst in diesem Jahre niedergelegten Darlegungen „Ein Erbe“. Wir geben diese Seiten hier wieder weil sie sich fast vollständig mit den hier von uns vertretenen Ansichten decken.

Mit dem Genius steht die Natur in ewigem Bunde
Was der eine verspricht, leistet die andere gewiß.

Was da eine verflücht, leidet die andere gleich.
Es ist ein unbefruchtetes und unbefruchtbares Axiom der
Metaphysik, daß jede Form, jeder Linie, jedem Strich die Idee
vorausgehen muß, sonst kann die Form korrekt, fälschbar
haben sein, aber sie ist nicht als künstlerisch auszusprechen, denn
künstlerisch ist nur die lebendige Form, die vom schöpferischen
Geist geboren wird.

Daßer ist jede künstlerische Form vor so idealistische Form, und von einer naturalistischen Form zu sprechen, kann nur insoweit einen Sinn haben, als damit die Form ausdrückende Stoff bezeichnet wird. Statt idealistisch-naturalistisch sollten wir nach Schillers Vorgang nativ und sentimental setzen. Denn wenn es nur eine idealistische Form gibt, d. h. eine Form, der die Idee vorausgegangen ist, kann es im Gegensatz zu ihr nicht eine naturalistische Form geben. Wenn die Termini idealistisch und naturalistisch das verschiedene Verhältnis des Künstlers zur Natur ausdrücken sollen, daß das Streben des einen Künstlers mehr auf die Wiedergabe der Natur als das des andern gerichtet ist, so kommen die Bezeichnungen nativ und sentimental dem, was darin ausgedrückt werden soll, viel näher. Denn, um uns Schillers wunderbarer Horre zu bedienen, der Künstler ist entweder Natur, oder er wird sie suchen. Jenes macht den nativen, dieses den sentimentalsten Künstler. Jeder Künstler ist nativ, daher ist zwischen dem sentimentalsten und dem nativen Künstler nur ein Grad, aber nie zwischen dem idealistischen und naturalistischen Künstler ein Art-Unterschied.

Ich spreche von der Form des Genies, also von der Form, die nicht gelernt werden kann, daher Abergabe ich die korrekte akademische Form, die gelernt werden kann und gelernt werden muß, wie die Grammatik gelernt werden muß. Es leuchtet selbst ein, daß die Form die Grundlage aller bildenden Künste ist. Aber sie ist viel mehr: sie ist auch das Leben und Höchste. Ohne sie wären, um die spezifischen Künste zu nennen, Tizians oder Tintoretos, Rubens oder Rembrandt, Goya's oder Manet's Bilder, persische Teppiche. Es wären lebende Bilder, aber keine Bilder, die leben. Denn sie hätten keine Seele.

Was aber flüßt der Form die Seele ein? was bewirkt, daß ein paar Hieroglyphen auf einem Stück Papier, oder ein paar farbige Flecken auf der Leinwand uns höchstes seelisches Empfinden suggerieren können.

Was anderes als der Geist, der dem Stift, dem Pinsel Leben einflüßet hat. Nur der Geist schafft die Wirklichkeit.

einflößt hat. Nur der Welt kann die
 Diese Erkenntnis, die seit unseren klassischen Kunstschaff-
 tern, seit den Zeugnissen Schiller, Hegel, Schelling am eifern den
 stand der Kunstschafferei gehört, wird in neuerer Zeit
 eben so mißverstanden wie mißbraucht, um mit
 eben so das Dummste und Ueberste nicht nur zu erweisen
 ihr auch das Dummste und Ueberste nicht nur zu erweisen
 bigen, sondern sogar als vorbildlich hinzustellen. Wenn wir
 doch in Büchern von Professoren (oder solchen, die es werden
 wollen), ganz zu schweigen von den sensationellsten Scrib-
 laren), das bisherige Kunst das Sehen an einer „mecha-
 nischen Aufnahme“ herabwürdigend hätte, während erst der
 Expressionist an die Stelle des Wahrnehmungsbildes das
 Expressionistische gestellt hätte. Ist denn nicht jedes Bild, so-
 wohl als ein Kunstwerk ist, ein Wahrnehmungsbild? Ein Wahr-
 nehmungsbild wäre nur eine farbige Photographie. Die
 Wirklichkeitsmaler Courbet oder Peibis, Menzel oder Manet
 malen die Vorrichtung von der Wirklichkeit, d. h. ihre Subje-
 tive Wirklichkeit, wie sie sehen.

Es ist einer der schwerwiegendsten und deshalb kaum zu entschuldigenden ästhetischen Denkfehler, anzunehmen, daß der Maler, je getreuer er die Wirklichkeit darstelle, desto weniger visionär wäre, daß der Realist oder Impressionist nur die Natur abmale, der Idealist oder Expressionist seine Vorstellung der Natur gäbe.

Nicht die mehr oder minder getreue Wiedergabe der Natur ist das Kriterium für Wahrnehmungsbild oder Vorstellungsbild, sondern die Größe und die Kraft der künstlerischen Persönlichkeit ist das entscheidende. Die größte Wirklichkeitswiedergabe der Camera macht ebensowenig ein Kunstwerk wie die Mexerrung ein Pferd zu einem Rhinoceros.

Ob sich ein Künstler der objektiven Wirklichkeit, so viel er es
vermag, nähert oder sich von ihr entfernt, ist ganz gleichgültig.
Ob er ein Künstler ist oder nicht, ob er Skulptur der Wirklichkeit
oder Schöpfung eines Neuen, seiner Wirklichkeit; das ist das
Entscheidende.

Die Kunst muß immer im Bereiche der Er-
scheinungen bleiben, wie Goethe an Schiller schreibt, und
ein Goethe wird auch der frassste Naturforschungsling nicht
als Materialist den verdächtigen können.^{*)} Hinter jedem seiner
Menschen, nicht nur hinter Platon, sondern ebenso hinter
Eduard, sind hinter Kritik, hinter den realistischen wie hinter
den phantastischen seiner Geistes liegt das Metaphysische, das
Unsichtbare, das wir nicht zu sehen, sondern nur zu fühlen ver-
mogen.

in der auch mit Betrieben, kleinen Kunsthandwerk

Dieses Unsichtbare sichtbar zu machen, das ist was wir Kunst nennen. Ein Künstler, der darauf verachtet, das Unsichtbare, das, was hinter der Erscheinung liegt — nennen wir es Seele, Gemüth, Leben — vermittelt seiner Darstellung der Wirklichkeit auszuwirken, ist kein Künstler. Aber der Künstler, der auf die Darstellung der Erscheinung verzichtet wollte zugunsten einer härteren Auswirkung seines Empfindens, ist ein Idiot. Denn wie soll das Ueberkinnliche ohne das Sinnliche begriffen werden?

benennen? Werden? Wie die bildende Kunst (ebenso die Poesie) ist Gleichnis. Woher anders als aus der Natur kann das Symbol für das Gleichnis genommen werden? Die Phantasie des Künstlers muß den Stoff zu ihren Symbolen von den Sinnen und dieser wieder müssen ihn von der Natur nehmen. Wenn es keine Wirklichkeit gäbe, könnte es keine Kunst geben, wie es keine Sonne gäbe, wenn unser Auge sie nicht sähe. Und wenn es keine Gestalten der Natur gäbe, so wäre für seine Gestalten der

Wenn also der Künstler den Stoff für seine Gedanken der Wirklichkeit entnehmen muß, so leuchtet von selbst ein, daß sein Verhältnis zur Wirklichkeit seine Kunst bedingt.

Die Nachahmung der Natur seitens des Künstlers ist immer eine *Rath- und Reuschöpfung*, die in der Darstellung dessen besteht, was er, und zwar das, was er und sein andrer in die Natur hinein oder aus der Natur herauszieht. Aber künstlerisches Sehen heißt nicht nur optisches Sehen, sondern auch Erhaschen der Natur; der Künstler gibt den Begriff der Natur und zwar seinen Begriff von der Natur, daher ist es ein anderes mit den Augen des Kammerdieners, 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. Nur wer den Odem (Weites in der Natur spürt, wird in Wirklichkeit lebendig gehalten können, nur der Pantheist; und darin scheint mir der Grund für die unbegrenzte Verehrung zu liegen, die Goethe seit seines Lebens für Sinnespa empfinden hat. Der Künstler erfasst die Wirklichkeit als Verwendes, nicht als Gewordenes. Als jemand Gourdets fragte, wie er so oft einen Anfel über eine Birne malen könne, antwortete er: weil ich dazu angeregt war. Nicht das Was, auch nicht das Wie, den Begriff der lebendigen Natur an gestalten, macht den Künstler.

Gefühl ist alles; seine Gefühle an Verstoffe bringen, macht den Philosophen, seine Gefühle anhalten, den Künstler. Nur der Künstler ist unabhängig von der Natur. Der Dichter, der Bildhauer, der Poet ist abhängig von den Gesetzen, die sie schufen. Auf dem Irdischen stehend, können sie sich nur kraft des Gedankens zum Ueberirdischen emporheben. Und hierin liegt die Grenze, die blühende Kunst oder Poesie nie überschreiten dürfen: sie dürfen nie das Irdische der Natur zur Unkenntlichkeit vergeffen.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

225 Mark,
 brieflich: Zweihundert fünf und zwanzig Mark,
 Remuneration als Direktor der Königl. Akademie
 der Künste für das Quart. Oktober. November.
 Dezember. Im Herbstjahre 1902 haben ich und der
 Herr Direktor der Königl. Akademie der Künste bittend und
 nichtig ersucht, erfüllt, worüber hier Mitteilung.
 Berlin, den 1. ten Oktober. 1902.

Rudolf Pegas.
 Professor.

Optimistische Weltanschauung.
 Danksagung 19/7 22

43 Max Liebermann.

(Zu seinem 75. Geburtstage am 20. Juli.)

Von Walter Jäger.

Max Deri, dessen Malerei im 19. Jahrhundert noch viel zu wenig bekannt ist, sagt in diesem Hochfestschreiben und die Malerei von ganz neuen Gesichtspunkten aus betrachtenden Buche von Liebermann, daß er ein Sohn war, kein Vater. Er war nicht der Begründer einer neuen Kunst, wenn man von der Begründung einer Richtung überhaupt reden darf, sondern ihr erster Verkörper in Deutschland. Er gab Manet Kunst die persönliche, die deutsche, die Liebermann-Rolle mit, somit etwas durchaus Eigenes und Durchlebtes. Er war kein blinder Nachtreter des größeren Franzosen; denn wenn seine Kunst nicht auch neue Werte gebracht hätte, hätte sein erstes Auftreten nicht mit einem Siege geendet.

Worin bestanden nun für Deutschland diese neuen Kunstwerte? Nicht darin, daß Liebermann „realistisch“ malte. Das tat vor ihm in bewundernswerter Weise der alte Mengel. Nicht photographische Treue war das Wesentliche, sondern der Maler brachte den Eindruck, die „Impression“, die er von der Umwelt hatte, auf die Leinwand, suchte das Wesen, den Kern der Dinge festzuhalten und hielt sich bei unwesentlichen Einzelheiten nicht mehr auf. Er brachte Stimmungsbeindrücke, herooxygeant von dem alles durchflutenden Licht.

Nach der Halbunkunst Rembrandts, mit dem Liebermann soviel Verwandtes und Kongeniales hat, spielte das Licht in der Malerei eine untergeordnete Rolle. Liebermann hat es wieder zu Ehren gebracht und hat es geliebt wie keiner. Daß gerade in Holland, Rembrandts Heimat, des jungen Deutschen Kunst zur Entfaltung kam, soeben befruchtet von Manet, ist wohl kein bloßer Zufall. In Holland entdeckte er sich überhaupt erst selbst, nachdem er, der wohlhabende und vermehrte Berliner Bürgersohn, mehrere Jahre umhergeschweifet hatte und gegen den Willen seines Vaters, Maler wurde. Mit einem Male ging ihm in der Einfachheit des alltäglichen Lebens die Schönheit der Natur auf, so wie er sie sah, und wie sie eben vorher in unserer unmittelbaren Umgebung das Hauptanliegen lag auf Danke Den in der Hudson-Bai, sowohl wie auf der Banksianer Insel, Lyon, Insel, Goors-Bai, Hurd Channel und ein lohnendes Arbeitsfeld zum Studium früherer Eskimoniederlassungen festgestellt. Viele Wohnstätten an der Küste und im Lande selbst zeigten auf interessante Spuren gewaltiger Völlerwanderungen, die, sobald die Schneeverhältnisse es gestatten, eingehender verfolgt werden sollen. Es kann schon heute auf zwei Kulturstämme gefolgert werden. Ein alter, der, nach der Niederlieferung sehr lebender Eskimos, einem ausgestorbenen Stamme „Tommit“ angehört, von dem noch feste Winterhäuser aus Walfrischknochen und Rasenstücken erzählen. Als vorläufig einzige Beute von damals ist eine Parodontenstange in unserem Besitz. Die alten Häuser liegen stets hoch, ein Zeichen, daß der damalige Wasserstand des Meeres bedeutend höher gewesen sein muß. Es ist nicht unmöglich, daß die primitiven Eskimos auf der Southamptoninsel die letzten Nachkommen dieser alten Bevölkerung sind.

Den jüngeren Kulturstamm repräsentieren die jetzt lebenden Abilist-Ubleist-Eskimos.

Infolge der schlechten Eisverhältnisse gelang während des ganzen Herbstes nicht, in Verbindung mit Menschen zu gelangen. Land und Natur ist berichtet der Forscher weiter, erwidert in mir das halb ständig den Eindruck, als befände ich mich irgendwo in Grönland. Die Eisverhältnisse und die Möglichkeiten, die sich zu Schlittenfahrten boten, waren mir nicht fremd, und ich machte bald zu meiner größten Freude, daß mir die auf meinem sich bald über ein ganzes Menschenalter erstreckenden Reisen erworbene Technik hier vortrefflich zugute kam. Am 23. November reiste ich mit dem dänischen Nordpolfahrer Freuchen nach der Repulse-Bai, um mit der Hudson-Bai-Abteilung in Verbindung zu kommen. Bis dahin hatten wir keinen einzigen Menschen getroffen. Da endlich, am 4. Dezember, kam der große Tag. An einem kalten Wintermorgen, weit draußen auf dem Eis zog eine Karawane von Männern, Frauen und Kindern in den phantastischen Kostümen wie eine lebende Illustration der grönländischen Sagen an uns vorbei. Ich schloß mich wie mitten in einer ganz anderen Zeit. Und als sie, freundlich lächelnd, zu mir sprachen, in einer Sprache, die ich sofort wie die meinige verstand, da begriff ich, daß mit dieser Expedition sich mir plötzlich ein neues riesiges Land eröffnete, neue Menschen und neue Aufgaben, die mich nur bedauern ließen, nicht schon vor zehn Jahren zu ihnen gekommen zu sein. Hier wartet meiner eine Aufgabe unter Menschen, die eine Sprache führten, die mir seit frühester Jugend geläufig war, und diese merkwürdigen fremdartigen Menschen nahmen mich sofort wie einen heimigen kühlen Stammesgenossen bei sich auf. . . . höchstens Rembrandt gesehen hatte, umgeben von Luft und Licht. Er abelte die einfachsten, die gewöhnlichsten Alltagsphantasmen, indem er sie in die Sphäre seiner Kunst erhob, ohne sie etwa zu verschönern. „Die Wägenführerinnen“ oder „Die Konfervenmacherinnen“ sind häßliche alte Weiber, die eine wenig schöne Beschäftigung verrichten. Eine „Schusterwerkstatt“ oder ein „Altmännerhaus in Amsterdam“ ist wohl Gott nicht so wichtig, nur nach Ansicht der Laien — gemalt zu werden. Aber wie holt ein Meister wie Liebermann nie gesehene Werte aus diesen einfachen Motiven heraus? So jemand vor ihm das Spiel des Lichts in einer Schusterstube? Oder das Glimmern der Sonne zwischen den Blättern, sobald das Auge das einfache Blatt gar nicht zu unterscheiden vermag, sondern nur den Eindruck „Licht“ hat? Es sei nur auf diese eine Seite seiner Kunst hingewiesen, doch wie fabelhaft neu wirkte Liebermann schon damit! Wir müssen schweigen von dem, was später sein Binkel uns schenkte. Raumnot zwingt dazu. Und ohne die Bilder selbst zu sehen, ist es schwer, sie dem Leben nahe zu bringen. Wenn er heute 75 Jahre alt wird und neben Verhart Hauptmann und Richard Strauß zu Deutschlands künstlerischen Führern gehört, so wollen wir es nicht bei diesem Wissen bewenden lassen, sondern uns in seine „licht“volle Kunst zu vertiefen suchen und sie uns in dieser armen Zeit zu eigen machen. Dazu sollen die wenigen Zeilen anregen.

M. Liebermann!

Max Siebermann.

Sum 75. Geburtstag am 20. Juli.
Dr. Walter Höfing.

[illegible]

Auf Liebermanns Weg stehen nicht einzelne Werke (beseienigen Stille, die Eröche machten), als weit empor-
ragende Höhenunters das Auge auf sich, sondern wie bei
kaum einem anderen der neueren Meister rief eine fast
unübersehbare Fülle von Schöpfungen weleentlich gleich
hohen Niveaus Erkennen und Bewunderung hervor. Das
will nicht belügen, daß dieser Weg ohne ragende Gipfel-
punkte etwa in der Ebene verlaufen wäre. Er führt
vielmehr stetig aufwärts, und auch Terrassen sind zu
unterscheiden, von denen eine nach der andern bezwungen
wurde. Es sind die Etappen im Kampf um das Licht im
Freien, um das Licht im Raum, um die lebendige Dar-
stellung der Bewegung und schließlich um die Farbe.

[illegible]

So überhäufen wir heute Max Liebermanns Bild. Das unbegreiflich Aufrechte, das schneidig Polemische, das kühl Abweisende und bescheiden Anerkennende seiner Menschlichkeit sind wesentliche Charakterzüge auf seiner Kunst. Der hingegangene Walter Rathenau hat sie einmal preukisch genannt. Innerlichlich zähe Arbeit und ewig wachender Intellekt, es ist vom Weiten der preukischen Art. Weil es aber ein großer Künstler ist, in dem sich diese Eigenart ausprägt, so wirken darin Gegensätze, die, eben weil sie am Ende der Arzelslinie stehen, sich wieder berühren; unbefähigte Sachlichkeit aus Leidenschaft, nicht aus Mächtigkeit; und ein Feuer, dem zwar das behaglich Erwärmende abgeht, das aber umso klarer leuchtet und nur deshalb manchmal kalt erscheint, weil es so scharf brennt.

Kunst und Wissenschaft.

Mar Liebermann.

Zu seinem 75. Geburtstag am 20. Juli.

Zu seinem 75. Geburtstag am 20. Juni.
 Aber es unternähme, den Nachweis der Ent-
 wicklung und Bedeutung Liebermanns im kunst-
 geschichtlichen Geschehen heute beizubringen, und
 entzöge ihm das Recht auf Gegenwärtigkeit. Nicht
 gerade dieses, auch ihm trotz seiner 75 Jahre nicht
 genommen werden. Verdienste, die entwicklungs-
 geschichtlich betrachtet werden, sind der Gegen-
 wart leicht zweifelhaft. Wo aber wirkliche
 Leistungen sind, da hat die Historie keinen Sinn.
 Das Wichtigste der Kunst ist die unermittelte
 Gültigkeit ihres Daseins, sagte Hausenstein. An
 solcher immer gültigen, bleibenden Kunst ist
 Max Liebermann beteiligt. Ihr Wesen ist Ber-
 gegenwärtigung, Bewußtwerden einer inneren
 Spannung. Von vornherein kam bei Lieber-
 mann zu dieser Spannung die Leidenschaft für
 das Momentane, für das Augenblickliche. So ist
 seine Kunst seltenes Beispiel einer ständigen
 Aktualität, einer prompten Reaktion auf alles,
 was im heutigen Menschen Spannung erregt.
 Seine Malerei und Graphik ist Reagirens ge-
 straffter Disziplin, die sentimentaler Reizung
 widersteht. Überall ist ein festes, zusammen-
 haltendes Gewebe großer verthaler Linien,
 die sich bauschen und biegen, die den dichten
 Stoff der Dinge tragen. In den großen
 Linien ist die Spannung, dazwischen in knappen,
 kurzen Strichen das Dramatische, das Liebermann
 als eine Angelegenheit der Phantasie vor kurzem
 wieder definiert hat. Alles zusammen bildet eine
 Wirklichkeit für sich, eine Kunst, die nicht ver-
 leugnet, daß etwas von der allgemeinen Wirk-
 lichkeit, von den zu erlebenden Realitäten irgend-
 wie dabei sein muß, welche Realitäten es auch
 seien, wenn sie nur in ebensolcher Weise gewissen-
 haft erast und radikal Kunst zu werden ver-
 mögen.
 M. R. M.

M. R. M. /

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Max Liebermann.

Su des Weisers 75. Geburtstag am 20. Juli.

Bar Liebermann 75 Jahre. Ein Anlaß, be-
deutend genug, um Rücksicht zu halten auf das
Wirken dieses Künstlers, das Karstien geworden
ist für die Vergangenheit und Wegweiser für die
Zukunft zu sein vermag.

Wie stand es um Deutschlands blühende Kunst, als Liebermann — es war zu Anfang der Mitte des 19. Jahrhunderts — in ihre Geschichte einzutreten begann? Offiziell stand damals die Geschichte und Ansehenmalerei, die erzählende Kunst in voller Blüthe. Auf den stofflichen Inhalt der Kunstwerke richtete sich in erster Linie die öffentliche Aufmerksamkeit, das eigentlich künstlerische Substrat dagegen ein richtiges Fischenbrödelbrot. Nicht als ob ihm überhaupt keinerlei Geltung mehr zugesprochen wäre: Im Gegentheil, unter der Oberfläche spielten sich die wichtigsten Entscheidungen ab. Genie, wo die Saat voll aufgegangen ist, die damals in den Boden versenkt wurde, lassen sich die Vorgänge meistens anders an, als sie sich dem befangenen Blick jener Jahre darstellten. Da wählte sich, fernab vom heimischen Boden, in Rom, Sanson und Marées und sein Kreis um das Problem der Form, wie nur Abende sich um das Geheimnis einer heillosen Sade zu bemühen vermögen, und in der Heimat selbst hatte eine Reihe von Männern ihr Genie vor die rechte Pforte getrieben, ehe die Befragung, die Erde und unmittelbar befeuchtend ihnen auferlegt hatten, sie ihnen abschattete, frank und frei durch sie den Weg nach vorwärts zu nehmen. Durch den Einfluß Wilhelms insbesondere war das Problem des Malerischen ins Rollen gekommen, und deutsche Landschaftler tasteten sich — mehr als Einzelgänger, denn durch Schulzammerhänge verbunden — zu der sinnlichen Erscheinungswelt zurück als dem Ausgangspunkt einer neuer Malerischen Visionen, als sie die literarische Sphäre des Tages zu liefern vermochten. Noch andere bemühten sich wenigstens, die Kunstwelt der modernen Malerei durch eine wesentlichere zu ersetzen, mieden die hohle Potheitis und leere Rhetorik der Mehrzahl der Zeitgenossen und waren bestrbt, Naturwahrheit und physiologische Vertiefung an deren Stelle zu setzen. Dabei wird niemand sagen können, daß in jenen Tagen das Handwerk keine sorgsame Pflege gefunden hätte. Man kann sogar behaupten, daß in dieser Hinsicht der Durchschnitt der späteren Generationen und der heutigen Moderne bei weitem nicht den Durchschnitt von damals erreichte. Nur fehlte diesem Handwerk vielfach der schöpferische Segen, die klare Erkenntnis mangelte der inneren Gesetzmäßigkeiten der blühenden Kunst, die hin- und her in reine ästhetische Wertungen. In ihr hin aber drängte der Zeitgeist. Man sah, daß es in qualitativeren Ebenen der künstlerischen Vorhandenen wiederzuerlangen galt, und daß es um veränderten Umständen herauszuheben zu werden mußte. Wie immer,

wenn künstlerisches Normen in eine Sackgasse zu
geraten droht, stellt sich die Empfindung ein,
daß einzig die Rückkehr zu den Wurzeln, das Ein-
schubad an der Natur, die Rettung zu brin-
gen vermöchte. Enig wird die Mutter die
große Lehrmeisterin der Kunst bleiben, und
immer wieder wird sie gebieterisch die Ausein-
anderlegung des schöpferischen Geistes mit sich
herausfordern.

Durch das ganze neunzehnte Jahrhundert hin läßt sich heute die Auseinanderetzung im modernen Sinne aufspüren. In der ersten Hälfte war nicht der Strom noch dünn und vielfach verdeckt durch das Gestrüpp akademisch-offizielle Ausbildung, und erst von seiner Mitte an wendet sich sein Bett. Realismus, Naturalismus, Realität- und Eindrucksmalerei, sie sind die sich logisch ergebenden Stufen dieser Entwicklung, ebenso folgerichtig, wie am Ende der Umschlag in den Expressionismus erfolgt, der dem Geiste wieder volle Freiheit gegenüber der Natur sichern wollte. Bis zum Realismus war der Prozeß fortschritten, als Liebermann auf den Plan trat; zum Naturalismus und Impressionismus hin streichen sich die Pübler vor. Ausert von den europäischen Ländern in Frankreich, wo man mehr als anderswo zu formaler Zucht neigte und Künstlergeneration um Künstlergeneration sorglich auf ein Anderes Reifebleiben bedacht war, für Liebermann fallen zwei Umstände ins Gewicht, die sein Werden von vornherein in zeitgemäßen Bahnen zu halten geeignet waren: er ist Jude und hat Berlin zur Vaterstadt. Das besagt, daß er in einer Atmosphäre scharfen Intellektes, der Willenskraft und strenger Sachlichkeit heranwuchs, die der neuen Wirklichkeitskunst günstiger war als jede andere. Der tüchtige, gründerische Stiefsohn war sein erster Lehrer, Rodner und Menzel, die preussischen Hof- und tüchternen Wirklichkeitsmalerei, die Sterne, die ihm am künstlerischen Horizont, der sich vor ihm aufstalt, zuerst ins Auge fielen. Ihre Tradition nahm der Adept auf und führte sie der Vollendung entgegen, so daß der Dreiflaß ihres Namens heute ein ganzes Programm in Berliner Kunst des 19. Jahrhunderts auspricht. Das will es bedeuten, daß der Vernehmde in der Folge noch die Einflüsse einer Reihe anderer Meister auf sich wirken ließ, daß er nach Stieffels in Weimar bei Ferdinand Cromeels und Charles Verlat studierte, in Paris durch die Schule Manets und der französischen Impressionisten ging, von Munaczu, Franz Hals, Israels und anderen der Anregungen empfing; immer lagen diese in der Linie seiner Kunst, die die Neueroberung der Erscheinungswelt im Auge hatte, an der mitzuwirken die Natur den Künstler von Hause aus mit den wertvollsten Gaben bedacht hatte. Niemand war Liebermann bloßer Nachtreter seiner Lehrer, und zureichend bemerkt sein Biograph Sante von ihm, daß er nicht lernte, um sich die Vorzüge seiner Vorbilder anzueignen, sondern um sich von seinen eigenen Mängeln zu befreien, und um selbständiger aus jeder Lehre hervorzugehen“.

Shankar.

44 4/1

1847-1922

Wir sehen und verehren in Liebermann heute den großen Führer des deutschen Impressionismus, den er aus dem Realismus der Meuzel und Leibl und dem Eigenen der Frühzeit heraus entwickelte und den er als erster dem französischen Impressionismus gegenüber zur Geltung brachte. Auf dieser seiner Selbständigkeit ruht der Nachdruck, und niemals hätte sein Auftreten mit einem so vollen Siege enden können, wenn seine Kunst nicht neue Werte in die Eindrucksmalerei eingeführt, wenn er dieser nicht die deutsche, die Liebermann-Werte verliehen hätte.

Es ist hier nicht der Ort, nochmals zu den Problemen des Impressionismus Stellung zu nehmen, noch Liebermanns Werdegang im einzelnen zu verfolgen oder gar kritisch zu untersuchen. Darüber ist genügend gesprochen und geschrieben worden. Anlässlich seines Wiegenfestes, und gerade hier in Hamburg, wo unsere Kunstbühne für die Kunst Liebermanns ebenso repräsentativ ist, wie die Museen von Harlem und Wien für die der Frans Hals und Rembrandt, empfiehlt es sich vielmehr, Kraft zu theoretisieren, auf die lebendige Kraft des Meisters zu verweisen und zum Erleben seines Wertes nachdrücklich aufzufordern. Statt nochmals das Jahr und Wider seiner Kunst gegeneinander abzumessen, sei dagegen die wichtigere Frage berührt, was Liebermann der Gegenwart ist und was er kommenden Generationen zu sein vermag. Da erscheint es vom höchsten Werte, daß der Künstler gerade zu seinem 75. Geburtstag einen Band gesammelter Schriften hat erscheinen lassen (bei Bruno Cassirer), in dem er alles Wesentliche niedergelegt, was er im Laufe seines Lebens gedacht, gesprochen und geschrieben hat. In einem "Gedächtnis" überschriebenen Aufsatze, den er dann die Quintessenz zusammen. Er verbreitet sich darin vor allem über die künstlerische Form, so wie er sie sein Leben lang verstanden hat, und der "Naturalist" und "Impressionist" Liebermann erscheint da in wesentlich anderem Lichte, als man ihn bisher vielleicht zu sehen gewohnt war.

"Jede künstlerische Form", schreibt er da unter anderem, "ist per se idealistische Form, und von einer naturalistischen Form zu sprechen, kann nur insoweit einen Sinn haben, als damit der die Form ausdrückende Stoff bezeichnet wird. Statt idealistisch-naturalistisch sollten wir nach Schillers Vorgang nativ und sentimental setzen. Dann wenn es nur eine idealistische Form gibt, d. h. eine Form, der die Idee vorausgegangen ist, kann es im Gegenstand zu ihr nicht eine naturalistische Form geben. Wenn die Form idealistisch und naturalistisch das verschiedene Verhältnis des Künstlers zur Natur ausdrücken sollen, daß das Streben des einen Künstlers mehr als das des anderen auf die Liebermann-Gabe der Natur gerichtet ist, so kommen die Bezeichnungen nativ und sentimental dem, was darin ausgedrückt werden soll, viel näher. Denn um uns Schillers wunderbaren Wortes zu bedienen, der Künstler ist entweder Natur oder er wird sie suchen." Dieses macht den nativen, dieses den sentimental den Künstler. Jeder Künstler ist nativ, daher ist zwischen dem sentimental und dem nativen Künstler nur ein Grad, nicht aber, wie zwischen dem idealistischen und naturalistischen Künstler, ein Art-Unterschied."

Und: "Was aber steht der Form die Seele ein? Was bewirkt, daß ein paar Strichlinien auf einem Stück Papier oder ein paar farbige Flecken auf der Leinwand und höchstes seelisches Empfinden suggerieren können... Was anderes als der Geist, der dem Dasein, dem Fingeln Leben einflößt hat. Nur der Geist schafft die Wirklichkeit."

Trage solcher Art wirken allgemein während und sind insbesondere für die Gegenwartsprobleme der Kunst von höchster Wichtigkeit. Denn dem modischen Expressionismus droht nicht zum wenigsten dadurch Schiffbruch, daß er an Stelle der lebendigen Form formale Abstraktion setzt und so erst recht dem Mechanismus verliert, den er der Eindrucksmalerei zum Vorwurf machen zu müssen glaubte. Der Impressionist sucht die Erscheinung einzufangen, aber insofern er als echter Künstler handelt, war es ihm naturgemäß letzten Endes immer um die hinter jeglicher Erscheinung stehende Allsele zu tun, und nicht nur ein Nachschreibungsmodell, sondern ein Vorkursivmodell, sein Vorkursivmodell der Natur suchte er zu geben. Stärkste Belebung seiner Kunst hat Liebermann durch die ganzen Jahre seines arbeitsamen Schaffens angestrebt, und die Andacht und Andacht, mit der er dabei am Werke war, macht die hohe Qualität seiner Arbeit aus. Diesen Gehalt stets zu erneuern, ist er heute noch ebenso bereit wie in seinen jungen Jahren; immer wird man ihn gerufen finden "über einen Eindruck, der es forderte, alle erregene Art des Ausdrucks wieder aufzugeben". Dieses Vorbild echt schöpferischen Tuns ist es, was er der Künstlerjugend von heute als lebendiges Erbe zu übermitteln hat und um dessen willen er auch jeder kommenden als Führer und Vorkursivmodell empfohlen werden muß.

Maximilian R. Rohe.

Handwritten notes:
"Jede künstlerische Form ist per se idealistische Form..."
"...und von einer naturalistischen Form zu sprechen..."
"...als damit der die Form ausdrückende Stoff bezeichnet wird..."
"...Statt idealistisch-naturalistisch sollten wir nach Schillers Vorgang nativ und sentimental setzen..."
"...Dann wenn es nur eine idealistische Form gibt..."
"...Wenn die Form idealistisch und naturalistisch das verschiedene Verhältnis des Künstlers zur Natur ausdrücken sollen..."
"...daß das Streben des einen Künstlers mehr als das des anderen auf die Liebermann-Gabe der Natur gerichtet ist..."
"...so kommen die Bezeichnungen nativ und sentimental dem, was darin ausgedrückt werden soll, viel näher..."
"...Denn um uns Schillers wunderbaren Wortes zu bedienen..."

225 Mark

1922
Weimar

Max Liebermann.

(Zu seinem 75. Geburtstag am 20. Juli.)
Von Walter Jäger.

Max Dert, dessen "Malerei im 19. Jahrhundert" noch viel zu wenig bekannt ist, sagt in diesem Buche von Liebermann, daß er ein Sohn war, kein Vater. Er war nicht der Begründer einer neuen Kunst, wenn man von der "Begründung" einer Richtung überhaupt reden darf, sondern ihr erster Verkünder in Deutschland. Er gab Manets Kunst die persönliche, deutsche, die Liebermann-Note mit, somit etwas durchaus Eigenes und Durchlebtes. Er war kein blinder Nachtreter des größeren Fremden; denn, wenn seine Kunst nicht auch neue Werte gebracht hätte, hätte sein erstes Auftreten nicht mit einem Siege geendet.

Worin bestanden nun für Deutschland diese neuen Kunstwerte? Nicht darin, daß Liebermann "realistisch" malte. Das tat vor ihm bewundernswert der alte Kengel. Nicht photographische Treue war das Wesentliche, sondern der Maler brachte den Eindruck, die "Impression", die er von der Umwelt hatte, auf die Leinwand, suchte das Wesen der Dinge schuhhaften und hielt sich bei unwesentlichen Einzelheiten nicht mehr auf. Er brachte Stimmungsindrücke, herorgezaubert von dem alles durchflutenden Licht.

Nach der Heilmannskunst Rembrandts, mit dem Liebermann selbst Rembrandts hat, spielt das Licht in der Malerei eine untergeordnete Rolle. Liebermann hat es wieder zu Ehren gebracht und geliebt wie früher. Daß gerade in Holland Rembrandts Heimat, der jungen Deutschen Kunst zur Entfaltung kam, loben freudigst von Manet, ist wohl kein bloßer Zufall. In Holland entdeckte er sich überhaupt erst selbst, nachdem er, der wohlhabende Berliner Bürgersohn, mehrere Jahre umhergeschweifelt hatte und gegen den Willen seines Vaters Maler wurde. Mit einem Male ging ihm in der Einfachheit des altflämischen Lebens, die Schönheit der Natur auf, so wie er sie sah, und wie sie eben vorher höchstens Rembrandt gesehen hatte, umgeben von Licht und Luft. Er adelte die einfachen, die gewöhnlichen Alltagsanordnungen, indem er sie in die Sphäre seiner Kunst erhob, ohne sie etwa zu verschönern. Die "Gänslerputzen" oder "die Konservenmacherinnen" sind häßliche alte Weiber, die eine wenig schöne Beschäftigung verrichten. Eine "Schneiderwerkstatt" oder ein "Altmännerhaus in Amsterdam" ist wohl nicht so wichtig, nur — nach Ansicht der Laien — gemalt zu werden. Aber wie hat Liebermann nie gesehene Werte aus diesen einfachen Motiven herausgeholt! Sah jemand vor ihm das Spiel des Lichts in einer Schusterstube? Oder das Flimmern der Ernte zwischen den Blättern, so daß das Auge das einfache Blatt gar nicht zu unterscheiden vermag, sondern nur den Eindruck "Baum" hat? Es sei nur auf diese eine Seite seiner Kunst hingewiesen, doch wie fabelhaft neu wirkte Liebermann schon damit! Wir müssen schweigen von dem, was später sein Pinsel uns schenkte. Raum zwingt dazu. Und ohne die Bilder selbst zu sehen, ist es schwer, sie dem Leben nahe zu bringen. Wenn er heute 75 Jahre alt wird und neben

Gerhart Hauptmann und Richard Strauß zu Deutschlands künstlerischen Führern gehört, so wollen wir es nicht bei diesem Wissen bewenden lassen, sondern uns in seine "licht"volle Kunst zu vertiefen suchen und sie uns in dieser armen Zeit zu eigen machen.

Zum 75. Geburtstag Liebermanns erscheinen zum ersten Mal seine "Gesammelten Schriften". Sie enthalten alles Wesentliche, was er über Kunst, über hervorragende Zeitgenossen und Zeitfragen dachte, sprach und schrieb. Es wird den Deutschen mit diesen "Gesammelten Schriften" ein Künstlerbuch von hoher Werte dargeboten, den Künstlerbüchern von Delacroix, van Gogh, Hilbrecht und u. a. gleichwertig. Es zeigt uns, daß Lehre, Leben und Kunst Liebermanns eine vollkommene Einheit sind. Zu gleicher Zeit werden Rembrandts "Einschreibungen: "Degea", "Jesef Israels" und "Die Phantasie in der Malerei" angekündigt. Ferner erscheinen jetzt zwei neue Illustrationswerke Liebermanns: Es sind Goethes "Novelle" und Goethes "Wann von 30 Jahren". Liebermann machte für beide Erzählungen meisterhafte Federzeichnungen. O. Sangermann hat die Faksimile getreu in Holz. Alle diese Bücher erscheinen bei B. Cassirer (Berlin).

Dem 75jährigen Max Liebermann.

Von Dr. Wilhelm von Kempen-Deßau.

Am 20. Juli war Max Liebermann 75jährig. Das will einem nicht recht in den Kopf: Liebermann, der Meister der leuchtenden Farben, dessen Kunst im besten Sinne des Wortes jugendlich-lebhaft ist, ein Greis? — unmöglich, und doch, es ist so, von 1847—1922 sind 75 Jahre; das einfachste Rechenexempel bestätigt es. Man hat allen Grund, dieses Tages zu gedenken, es ist der Ehrentag des bedeutendsten lebenden bildenden Künstlers Deutschlands. Liebermann und Klinger waren die beiden Gipfel, in denen die deutsche Kunst unserer Zeit ihre Höhepunkte fand, der Leipziger Meister ist vor wenigen Jahren von uns gegangen, Max Liebermann ist ein ehrwürdiger Greis geworden.

Liebermanns Bedeutung für die deutsche Kunstgeschichte des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts kann gar nicht hoch genug veranschlagt werden, Liebermann ist nicht ein hervorragender Maler nur, er ist auch nicht nur die beherrschende Persönlichkeit im Berliner Kunstleben, ja, er ist nicht einmal nur der bedeutendste deutsche Gegenwartskünstler, er ist viel mehr, er ist der Begründer, der Schöpfer der neuen Kunst in Deutschland. Max Liebermann ist der bedeutendste Vertreter des Impressionismus bei uns, und zwar des wahrsten und edelsten, des ganz französisch beeinflussten Impressionismus. Denn der Impressionismus ist in Frankreich geboren, in seiner flotten Lebhaftigkeit, seiner Licht- und Farbenfetterie ist er ganz ein Kind französischer Kultur, französischer Wesens. Und dorthin hat auch Max Liebermann seine Kunst, der Westen ist seine künstlerische Heimat gewesen, und es ist sehr bezeichnend, daß ihm schon 1873 in Paris Léon Bonnat sagen konnte: "Bringen Sie das kleine Opfer, sich naturalisieren zu lassen und Sie sind einer der Unfrigen." Aus Frankreich, aus Paris, von Courbet, von Manet und Monet, den Hauptern des französischen Impressionismus, ist Liebermanns Kunst ausgegangen und hat diese Kunstrichtung in Deutschland zur Blüte und zu Ansehen gebracht. Die hellen, leuchtenden Farben, das Licht, das er so meisterhaft malt, haben ihn neben dem ausgezeichneten Porträtkünstler zum Landschaftler werden lassen, und daß er am meisten Strandsbilder schuf, ist wahrlich kein Zufall. Dort, wo im hellen Sonnenlicht die See in tausend Farben schillert, wo der Sand glitzert und blinkt, wo die Atmosphäre in seltener Reinheit glänzt, wo die lustige Farbigeit der Fahnen, Strandkörbe und Menschen spielt, da mußte sein farbenfrohes Herz aufbeben, das alles schrie in ihm nach Darstellung. Mit geradezu grandioser Breite des Striches arbeitet Liebermann, das gibt seinen Arbeiten jene wundervolle Großzügigkeit, jene famose, für den Impressionismus und seine Art zu sehen so überaus bezeichnende, Flüchtigkeit und die echt weltstädtische, echte Berliner Schnodderigkeit, die sich auch in wunderbar kühnen Bildauschnitten erweist, Ausschnitten, die Figuren und Staffagen einfach überschneiden, damit aber so ausgezeichnet das hübsche, flüchtig nur zulebende Auge des Impressionisten befunden. — Liebermann hat fast in jedem Jahre in Holland gewohnt und dorthin stammen, man kann wohl sagen mit verhältnismäßig wenigen Ausnahmen, seine Landschafts- und Gruppenbilder: die vielen Strandsbilder von Noordwijk, die Bilder aus Amsterdam, Leiden, Harlem, die Wälfenhausbilder usw. Und die holländischen Meister der Vergangenheit sind es auch gewesen, die ihn aus der alten Kunstgeschichte besonders interessierten, zumal Frans Hals, der ja auch schon den wundervollen breiten, impressionistischen Pinselstrich sein eigen nannte, und Jan Steen, dessen Wirtshausgartenbilder in Liebermanns Werk eine Auferstehung gefeiert haben.

Auch Max Liebermann hat ringen müssen, ehe er und die von ihm vertretene Kunstströmung Anerkennung fand. Boedlin hat einmal erklärt, mit solchen Strahensegnern wolle er nichts zu tun haben, das ist der Konsernationismus, den jede alte Generation an den Tag legt, die in dem Neuen nur Böses, Verderbliches sieht. Aber sie aber geht und ging auch bei Liebermann die Entwidlung zur Tagesordnung über und der "Strahenseger" zählt heute mit Recht zu den Klassikern der deutschen Kunst, ja mehr, man darf sagen der Kunst überhaupt. Denn Liebermann gehört nicht Deutschland allein, nichts typisch Deutsches bringt seine Kunst, sie ist — wie alle wahre Kunst — im edelsten Sinne international, ihre großen Meister gehören der Welt.

Als Deutsche aber haben wir ein Recht darauf, stolz zu sein, einen der führenden Meister der Zeit den unfrigen nennen zu dürfen.

Max Liebermanns Werk ist abgeschlossen. Ob der 75jährige noch den Pinsel zur Hand nimmt, ich weiß es nicht, und wenn auch, so ist doch das Werk vollendet. Voll freudigen Stolzes kann der Meister gerade jetzt darauf zurückblicken und die Kunstfreunde der ganzen Welt haben an seinem Ehrentage in aufrichtiger Dankbarkeit seiner gedacht mit dem Wunsche, daß ein Künstler, sonntiger Abend dieses reichen Leben belohnen möge.

225 Mark,
eingekauft fünf und zwanzig Mark.
Kommunikation als Summe der künftigen Abnahme
der Summe für die Gegenwart. October / 18
Merkel in Heidelberg 1902 Jahr ist auch die
Bücher der künftigen Abnahme der Summe der
Merkel, der 2. in October 1902

225 Mark,

Minneson. August 10. 1922.

Max Liebermann

Der Liebermann feiert am 20. Juli seinen 75. Geburtstag. Liebermann, der in Deutschland aus dem Ansehen der Kunst ein lebendiges Verhältniß hat, wird seiner am diesem Tage mit großer Hochachtung gedenken. In diese Hochachtung werden sich keine Töne einer herablassenden oder gar begünstigenden Zuneigung mischen wollen und sie wären auch dem objectiven Geiste der Verfaßlichkeit und der Kunst Liebermanns ganz zuwider. Diese Hochachtung gründet sich aber auf jene Sachlichkeit und Strenge der Kritik, zu der Liebermann den Deutschen durch seine Kunst erst errogen hat. Diese Kunst Liebermanns ist selbst Sachlichkeit und Kritik, weil sie das Leben der Natur und der Menschen mit wissenschaftlicher Distinktion der Beobachtung ansieht und darstellt und weil sie unter sehr klarer Selbstkontrolle der künstlerischen Mittel und ihrer Zweckmäßigkeit arbeitet. Die Kunst Liebermanns bereitet nie Enttäuschungen, weil sie nie erfolglos hervorbrechend und dann wieder erfüllend Ermutterungen anregt, die sie nicht erfüllen kann. Sie ist eingeschränkt in ihrem Streben, steht in ihrem Aussehen und erreicht immer das relative Grad der Vollkommenheit, den sie für gerade zum Ziel sieht; hat.

der Hand des Künstlers.

Die Kunst Liebermanns ist ohne Anfang und ohne Ende, weil sie nicht vom individuellen Willen des Künstlers herorgebracht ist, sondern eingebettet liegt in dem Fluß einer Tradition, die bis auf Enoch zurückreicht und über Schadow in die Kunst Menzels einmündet. Wenn man Liebermann schon jetzt eine kunsthistorische Willen zuschreiben darf, dann ist es die, daß er die edle Tradition des preussischen Stils aufgenommen und weiterentwickelt hat in der kritischen Zeit, als das preussische Berlin sich zur reichsdeutschen Weltstadt entwickelt hat und man könnte etwas wie Größe darin erkennen (wenn dieser pathetische Begriff der referenzierten Zurückhaltung des Menschen Liebermann nicht widersprechen würde), daß er die Wandlung von Preußen zum internationalen Großstaat in würdigere und anständigere Formen zu kleiden wußte als seine Vaterstadt Berlin, und daß seine Kunst sich nun ferner jenseitigen Ausdrucksfähigkeit immer freier blickt, die das moderne Berlin zu einer so unangenehmen Erscheinung in Deutschland machte.

Aus dem Geisteszirkel der Münchner Kultur ist es freilich schwierig, zu der objektiven Kunst Liebermanns eine gerechte Stellung zu gewinnen. Ganz und gar wird sie schließlich immer nur der Berliner verstehen können. Von neuen Eigenschaften, die uns die süddeutsche Kunst verkauft und wertvoll machen, der sinnlichen Unschuld in der Hingabe an die Objekte und dem freilichen Mit-schwingen in der dekorativen Bewegung gibt es keine Brücke zum Verständnis der Arbeitsamen, aus der intellektuellen Kritik der Erziehungswelt entstandenen Kunst Liebermanns, die ebendenn durch eine nervöse Unruhe der vibrierenden Licht-erscheinung und der abstrahierenden Bewegungen, führung den Betrachter in eine oft unbehagliche Spannung versetzt und zu rasch wechselnden Ein-stellungen des Vorstellungsvermögens zwingt. Sich haben die Figuren in den Kompositionen Lieber-manns oft eine sehr intensive Richtung der Be-
stimmung nicht fortzusetzen kann und in

Binde isoliert bleibt, wobei Widersprüche entstehen zwischen der im Wasser neutralisierten, fertigen, unbegrenzten Gießfläche und der stark in Spannung gehaltenen Einzelfigur.

Die Ausstellung in der Graphischen Sammlung gibt ein Bild von dem organischen Wachstum der Kunst und des Wägners Liebermanns. Der Künstler bildete sich in Paris und in Holland. Millet regte ihn zu der landschaftsgebundenen, realistischen Tavernenmalerei an, Monet später zur Verdichtung mit den Lichtproblemen, Degas zu einer abgeklärten Beobachtung der Bewegung und ihrer linearen Darstellung. Von Hals lernte er radieren. Im übrigen war er in seinem Talent zu früh geseigt und zu selbständig, um von irgendeinem andern Künstler abhängig zu werden zu können oder auch nur den Weg zum innersten Wesen einer andern Persönlichkeit finden zu können. Als Liebermann in den Jahren 1878 bis 1882 in München lebte, entstanden seine ersten Arbeiten. Aber sie entstanden in Holland und behandelten holländische Motive, denn München war im Leben Liebermanns ein reiner Zufall. Als im Jahre 1893 die erste Wappe mit Radierungen erschien, war von einem Erfolg kaum die Rede. Erst später trat der Reizner Liebermann immer deutlicher und prägnanter hervor. In der frühen Zeit behandelte seine Radierungen Motive aus dem holländischen Volksleben, noch etwas gemischt, noch etwas geblendet, aber schon klar in der Bestimmung des Ziels und schon merkwürdig meisterhaft in der Ausführung. In den 1890er Jahren ließ sich die dunkle Masse des Hintergrundes auf, die Zeichnung, um immer mehr mit der hellen

Rafel aufgetragen, wird frei und die Figuren werden ausgelesen von der Unenblisslichkeit des Raumes und des Lichtes. Diese Entloftlung wird eingelieft und getragen von der langen Reihe der Radierungen, die das Thema des Lebenden Kinde" variieren. Um die Jahrhundertwende treten dann jene Probleme in den Mittelpunkt des malerischen Interesses, die sich um die sportlichen Motive des "Holspiels" und der "Keller am Strand" gruppieren. Diese Veränderungen des Gehalts und nur funktionsmäßig merkbar. Künstlerisch bedeutend wird die bewundernswürdige Gediegenheit der Zeichnung Liebermanns, der mit wenigen Mitteln immer mehr zu sagen hat. Das Werk der Radierungen wird immer geistiger, unheimlicher, das Schwarz in der Lithographie immer samtener, tiefer, jener. Die Verwandlung der materiellen Mittel der Technik in geistige Medien der künstlerischen Form ist der Inhalt der Kunst Liebermanns, der selbst in einer geistlichen Studie die Identität des Künstlers als die lebendige Fähigkeit in der Technik neuer Ausdrucksmittel feststimmte.

U. Ch.

Q. Kaup
Professor, Berlin Univ
Munich, Germany

nach den Tönen eines Richter, Küchlich, Ober-
bed, auch wenn diese von ihnen gelobt und empfoh-
len werden. Dämonisch kalt wie Linbant und Berrot
ist das Blatt „Samson und Delila“. Das Schwarz
des Haupthaars ist aber zu stark betont, durch die
Schatten im Akt wird es nicht genug ausgeglichen.
Technisch reiflos sind Blätter (Radierungen) wie
„Polispiet“, „Tennispiel am Meeresstrand“ (hier ist
die schwermere auf den Moment gespannte Bewegun-
gshaltung doch nahezu gefroren), „Badende Knaben“.
Eine Abköchlichkeit für sich sind die kleineren Kreidezeich-
nungen voll hoffischen Lebens: „Ausflügler“, „Land-
haus“, „Heimkehr“, „Aus einem holländischen Dorf“
(ohne Windmühle), „Vorgarten“. Man möchte wieder
sagen: wieviel inneres Leben hier aus Schwarz und
Weiß gewoben ist! Und hier ist es weiches Leben,
während sonst Liebermanns Linie zumeist herb,
schalich, sogar hart-spig ist, in „Reitpferd“ z. B. ganz
besonders. Ueberflüssig noch zu betonen, daß Material
und Technik zu ihrem Rechte kommen. Die Entlois-
lung steht stofflich beim Erdbasten im Sinne Wille's
ein und endet im Lebensbegier (Sport) der großen
Welt, ohne jedoch den Zusammenhang mit der Natur
ganz zu verlieren. Ein anderer Zusammenhang, der
zwischen den Gemälden und der Schwarz-Weiß-Kunst
Liebermann's, durchzieht die ganze Ausstellung
und macht sie auch dadurch wertvoll. Manches der besten
Blätter ist aus Berliner oder Münchener Privatbesitz.
Dr. Schwaiger.

11/2 258 1/1

1922

Max Liebermann.

43 seinem 75. Geburtstag, 30. Juli.
Von Dr. Paul Landau.

Max Liebermann hat in einem ergreifenden künstlerischen Lebenslauf, das er kurz vor seinem 75. Geburtstag veröffentlichte, gesagt, daß die Größe und die Kraft der künstlerischen Persönlichkeit das Entscheidende in der Kunst sei. Er hat damit den Kernpunkt dessen getroffen, was sein reiches und wandlungsreiches Leben erst zur Einheit zusammenschließt. Während bei andern großen Malern der Charakter und der Mensch hinter der Kunst der Schöpfung zurücktritt, gehört Liebermann zu jenen seltenen Naturen, deren festes inneres Zentrum an sich selbst das Gesamtwerk beherrscht. Indem er nichts von seiner ursprünglichen Begabung verschwendete oder verlor, sondern alle Einflüsse und Eindrücke ins Persönliche, ihm Eigentümliche zu wenden vermochte, kam er zu einer inneren Reife, die ihn zu der Pyramide seiner Entwicklung — um ein Wort Goethes zu gebrauchen — in seine Höhe, in die sein Mitgefühlender ihm nachfolgte. Als ein Meisterstück zeitiger Disziplin und künstlerischer Formung wird sein Leben kommenden Generationen zum Vorbild dienen.

Früh hatte der junge Maler erreicht, worum andere sich lange mühen und was sie dann vollkommen befriedigt und ausfüllt: einen lichten, feinen, eine schöne Harmonie. In seinen Werken des 19. Jahrhunderts, die uns immer mehr als eine besondere Gattung der westlichen Kultur erscheinen, wurde er erkannt, schnell erkannt. Die Werke des zwanzigjährigen sind bereits wahre Wunder des Könnens, und die „Gänseputzfrauen“ von 1872 zeigen den Höhepunkt dieser reichen Entwicklung, gehören in der Sicherheit der Zeichnung, der Klarheit der Charakterisierung zu den besten Werken seiner Zeit. Wer diese Jugendentwicklung in der Kunst, gleichsam das Vorbild seines reifen Künstlerlebens, Liebermann war das nicht genug. Seine Lebensjahre begann nun erst. Er lernt bei den französischen Meistern, lebt sich in die Anmut Corots hinein, wird von Courbets Wucht er-

griffen und fühlt sich unbehindert zu der großartigen Ruhe Miletts hingezogen. Die Toten und die Lebendigen ruhen ihm Gütig und klar, auch in Holland, dem Malerparadies, in das er dann immer wieder zurückgekehrt ist.

Verleugnet er kurze Zeit seine Individualität, um von fremden Meistern zu lernen, so ringt sich doch allmählich sein eigenes Wesen durch. Da steht ihn in dem Bild der „Kartoffelkessenden Bauern“ die Wärme des Mannes, in dem die geübten Gestalten mit Waid und Feld der reichgeliebten Landschaft sich zusammenhängen; ein Jahr später stellt er nur noch eine Gestalt ins weite Feld gegen den dunklen Baumstreifen, die ganze ernste schwere Stimmung groß zusammenfassend. Er bleibt einfach und schlicht, wenn er die lebensprühende, kraftdurchwogene Gestalt seiner „Nevelsiederin“ gegen jagende Vögel, in den faulenden Stämmen stellt, wenn er in der „Frau mit Riesen“ die Menschennatur sich aufrichten läßt, ohne allen Schwung, doch zäh und hart gegen die engen Linien der Dämmerung. Und wieder ein Höhepunkt erreicht um die Jahrhundertwende, eine neue Blüte seines Schaffens, die sich ankündigt in dem reichbewegten Bild der „Wachenden Frauen“, in den „Meistern am Strand“, die so hell, so leicht, so frei aus Meer und Himmel, Wellen und Wind hervordringen.

Im 30. Jahrhundert hat der Meister sein Höchstes in Porträt und in der Landschaft geleistet. Seine Kunst, mit den einfachsten Mitteln, in scharfer Linie und mit einem Nichts von Farbe, einen Menschen hinzustellen, wird immer reifer und sicherer. Diese großartige Porträtgalerie bedeutender Menschen beginnt etwa mit den Bildnissen von Wilhelm von Hode und Alfred von Berger und geht durch alle Jahre fort. Während des Krieges und auch nachher hat er sich immer mehr auf seinen Garten und auf die Umgebung seiner Villa in Wannsee beschränkt. In die Stille ruhigen Lebens, sprühender Lichter tritt nun ruhig sich brechender Sonnenschein, manchmal auch gedämpft von einem kühlen, herbstlichen Ton. Statt der weiten Fernen, der kühnen Raumwirkung nunmehr die idyllische Nähe stillen Betrachtens, die zärtliche Zehnseitigkeit des Greises.

Wie hier in den Bäumen und Beeten sich die Schönheit der Erde so rein und klar spiegelt, das führt zurück auf seinen Genuß, der das ganze Lebenswerk Liebermanns befeuert, in seinen wundervollen Aquarellen und Pastellen, den Radierungen und zahllosen Zeichnungen, so auch in den eigenartigen Illustrationen zu Goethe und Kleist aus den letzten Jahren lebt; es ist das Einklinken mit der Natur, der festliche Zusammenhang mit dem All, wie es seinen großen Vermeißer Rembrandt und dessen Vorgänger Spinosa, wie es Goethe durchdringt.

Kleine Mitteilungen.

— [Liebermann-Anekdoten] bringt die „Voss. Zig.“ zum 75. Geburtstag des Künstlers.

Eine schöne junge Frau ist zu Besuch in Liebermanns Atelier. Der Meister ist höchst galant und zuvorkommend. Zum Abschied sagt sie: „Herr Professor, ich danke Ihnen von ganzem Herzen für Ihren überaus liebenswürdigen Empfang. Das war für mich ein Erlebnis. Ich darf sagen: es war die schönste Stunde meines Lebens.“ — „Der will ist nicht hoffen, gnädige Frau.“

Liebermann erzählt: „Neulich sah ich im Brunnenwald (spazieren). Da steht ein Haus mit der Aufschrift „Mein oder mein“ — und daneben hängt ein Zettel: Diese Villa ist zu verkaufen.“

Da kommt neulich ein Modell zu mir: „Ich sage: Zeigen Sie doch mal Ihr Profil.“ Darauf antwortet sie: „Aber Herr Professor, ich bin doch ein anständiges Mädchen.“

„Wenn Anton von Werner ohne Hände geboren worden wäre — die große Schmeichelei hätte er doch gehabt.“

Liebermann malt das neunjährige Töchterchen eines bekannten Museumsdirektors. Mit steigender Bewunderung baute das Kind das Werk entstehen sehen, dem es offenbar keinen Geschnap abgewinnen konnte. Als das Gemälde beinahe vollendet ist, entpuppt sich folgender Dialog: „Nun ist das Bild wohl bald fertig?“ — „Ja, dann kommt wohl ein Rahmen drum?“ — „Ja, dann kommt ein Rahmen drum.“ — „Und dann kommt es wohl zu Papa ins Museum.“ — „Ja, dann kommt es zu Papa ins Museum.“ — „Und dann kommt wohl auch Was darüber?“ — „Ja, dann kommt auch Was darüber.“ — „Und dann wird es wohl schön?“

Liebermann

H. Haupt

225 Mark,
Liebermann: Gemalt und gezeichnet.
Liebermann als Gemalter der Königin Viktoria.
Liebermann: Die Königin Viktoria, August 1902.
Liebermann: Die Königin Viktoria, August 1902.
Liebermann: Die Königin Viktoria, August 1902.

225 Mark,
bisherlich: Inaktivität seit einjährig Abreise
Kommunikation als Berater der königlichen Verwaltung
der Kräfte für und Querschnitt. Juli, August, Sept.
Ende 1902 bis März 1902 Jahr of end in
Kasse der königlichen Verwaltung der Kräfte keine nur
einfach gegeben werden, sondern auch für die Verwaltung
effektiv, den 1. Juli 1902

das Ziel. Als wollte der Künstler, der sich die Flügel der Phantasie selbst immer wieder beschneiden hat, weil er nur malen wollte, "was er sah", nun im Alter noch Versäumtes nachholen, hat er sich in den letzten Jahren auf die Illustration geworfen und Kompositionen wie die "Rückkehr des Tobias" frei erfunden.

Liebermanns graphisches Werk läuft parallel mit seiner Malerei; hier wie dort zeigen sich dieselben Bewegungen, die gleichen Wandlungen im Verhältnis des Künstlers zur Natur und die gleichen Gefühlschwankungen seines Temperamentes. Viele Blätter sind Umschreibungen aus den gemalten Bildern in die Sprache des Schwarz-Weiß; aber in solchen Fällen wird dem neuen Verfahren stets ein eigener Reiz abgewonnen. Die geschichtliche Mission, zu der Liebermann berufen war, hat er auf beiden Gebieten mit gleicher Kraft erfüllt. Er überwand die Literatur in der Malerei, verbannte die Anekdote und die sentimentale Anspielung, die falsche Pose und das unwahre Gesehene. Seine Formen sind Ergebnisse eines Lebensprozesses, darum wechseln sie mit den Erlebnissen. Er hat die Welt für uns reicher gemacht und in der Bewegung der Erscheinungen im Lichte Dinge gesehen, die vor ihm unentdeckt waren. Wir danken ihm eine Befreiung der deutschen Kunst aus begrenzenden Schranken.

Liebermann-Ausstellungen in Leipzig

Das graphische Werk Max Liebermanns wird jetzt in fast lückenloser Folge in einer wohl vorbereiteten Ausstellung bei Weyer u. Sohn gezeigt. Die Gelegenheit, die Radierungen und Lithographien des Künstlers von den Anfängen bis zu den allerneuesten Arbeiten, den Holzschnittzeichnungen zu Goethes Novelle, an einem Orte zu übersehen, wird nicht so bald wiederkehren! Nur das Berliner oder Dresdner graphische Kabinett verfügt über ebenso reiche Schätze. Eine willkommene Bereicherung der Ausstellung bilden einige Handzeichnungen, darunter eine sehr eingehende, sorgfältige Vorzeichnung zur "Freistunde im Amsterdamer Waisenhaus", im Städtischen Institut in Frankfurt a. M., die beweist, wie genau Liebermann seine in der letzten Fassung so spontan wie aus einem Guss gemalten Bilder durchzustudieren pflegt, und eine glänzende Vorkizze zur "Nachschauer in Laren", die viel farbiger und fatter ist, als die ganz auf den bleichen Ton des dämmrigen Lichtes im Innenraum gestellte Ausführung in der Berliner Nationalgalerie. Ergänzt wird diese Ausstellung durch eine zweite im Museum der bildenden Künste, wo jetzt die graphische Sammlung ihren ganzen Besitz an Liebermannscher Kunst ausbreitet, der außer einer Anzahl der schönsten Radierungen verschiedene Zeichnungen und ein prachtvolles Aquarell mit im Meere badenden Jungen umfasst.

Zum 75. Geburtstag Max Liebermanns erscheinen zum erstenmal die "Gesammelten Schriften" des großen deutschen Künstlers. Sie enthalten alles Wesentliche, was der Berliner Maler im Laufe seines fünfzigjährigen Wirkens über die Kunst, über hervorragende Zeitgenossen und über Zeitfragen gedacht, gesprochen und geschrieben hat. Ferner erscheinen jetzt zwei neue Illustrationswerke Liebermanns, Feder-

Goethes "Novelle" und Goethes "Mann von 50 Jahren", am faksimilegetreu in Holz geschnitten hat. Diese Bücher: Berliner Verlag Bruno Cassirer.

29.5.1905
Liebermanns graphisches Werk ist ein Schatz, der in der Berliner Nationalgalerie zu sehen ist. Die Ausstellung ist eine sehr gute Gelegenheit, die Kunst des Künstlers zu sehen. Die Werke sind sehr schön und zeigen die Entwicklung der Kunst. Die Ausstellung ist eine sehr gute Gelegenheit, die Kunst des Künstlers zu sehen. Die Werke sind sehr schön und zeigen die Entwicklung der Kunst.

Max Liebermann

Zu seinem 75. Geburtstag

Am 20. Juli 1847 wurde Max Liebermann in Berlin geboren. Mit dem Beginn des neuen deutschen Reiches war er im Beginn seiner künstlerischen Schaffensperiode, die mit der Periode dieses aufstrebenden Reiches zusammenläuft und nun als ein abgeschlossenes Stück künstlerischen Daseins noch in eine andere Zeit hineinragt. Man kann die geistige Welt, die künstlerischen Reichte dieser 50 Jahre Daseins des deutschen Volkes nicht erkennen, ohne auch Liebermanns Lebensarbeit als einen Hauptfaktor mit in die Rechnung zu stellen; man kann aber allerdings auch Liebermanns ganze Kunst kennen und in ihrem geistigen Kern verstehen, ohne deshalb das breitere deutsche Leben selbst innerhalb dieser Periode erröhen zu haben. Auf alle Fälle aber ist Liebermanns Kunst ein Spiegel und in einem gewissen künstlerischen technischen und charakteristisch positiven Sinne ein sehr getreuer Spiegel dieser bestimmten Jahrzehnte unserer letzten fortgeschrittenen künstlerischen Vergangenheit. Und was er von Liebermanns Leben selbst wider- spiegelt, die Summe dieses Schaffens ist verschiedenartig genug zusammengefasst und in einem so beweglichen Geiste enthalten, daß trotz einer Einseitigkeit der Richtung dieser Periode, die man von den Schöpfungsworten Naturalismus oder Impressionismus erwarten könnte, ein reiches Gesamtbild vor uns liegt. Thomas und Liebermann sind nebeneinander wie ein geistiges Wesen neben einer geschlossenen Periode.

Liebermanns Kunst ist die Frucht einer hohen Begabung und einer hoher ebenso hochgeprägten unermüdbaren künstlerischen Arbeit. Seiner sehr sachlichen Anlage, die den Wert der künstlerischen Phantasie in der Empfindlichkeit des Auges und der entsprechenden Fertigkeit der Hand sah und programmatisch verfolgte, fügte sich die Zeit ihre stilleren Ergebnisse und Stimmungen ein, die sich in den Bildern auszeichnen, in einer fatten, leicht novellistischen Stofflichkeit, in einer durch den schillernden Blick geadelten Wertigkeit ausgedrückt. Aber auch mehr einzeln gezeichnet, höher getragenen Empfindungen im Sinne Millets, Gestalten mit einer eisernen Haltung gab er einprägsamen Ausdruck auf der Bildfläche. Als Grundzug innerhalb der künstlerischen Strömungen seiner Zeit blieb ihm — und darum konnte er auch immer mit Recht als Berliner Künstler im weitesten Zusammenhang angesehen werden — ein klarer Geist und eine abstrakte, fastliche oder fastlich-technische Sachlichkeit, die einer unübergeht bekannt gewordenen Melodie von Liebermanns Bildern ihren Stempel aufgedrückt hat.

Es lohnt sich zur Erinnerung an Gattung und Gestalten seines Schaffens einen kurzen summarischen Blick über seine künstlerischen Inhalte zu werfen. Da ist das ganz frühe Anekdotalleben mit Selbstbildnis, dann die Konventionenmaderinnen, die Kartoffelernte, Kinderbilder, die leint an Ude denken lassen, denn der Garten des Altmannshauses in Amsterdam, Werkstoffbilder wie die Schneiderin in der Nationalgalerie, das zwischen aus den Jahren seines Münchner Aufenthaltes ein Anekdotaler Viertelort. 1881 siedelte sich Liebermann endgültig in seine Vaterstadt an. Die Holländer Bilder werden fortgesetzt, darunter die Nachschauer in Laren. Dann das Motiv des Seilers, die Regislerinnen, die Frau mit Vögeln in der Münchner Staatsgalerie, Biergarten in Brannenburg, impressionistische Strandbilder, Straßen, Gärten, Werke, Meer und Linsen. Das monumentale Geistes von Wandbildern wird dazwischen angelegt: ein Thema biblischer Art, nicht das einzige, wird mit "Jesus und Petrus" im rationalen Gegenwärtigen gelöst. Schließlich kommen immer wieder dazwischen Liebermanns Bildnisse, angefangen von den Selbstbildnissen, Bildnisse von Dichtern wie Dehmel, das charakteristische Bildnis Kades, die Reihe von Gelehrten und Bürgermeistern, von Männern des politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Lebens. Liebermanns Selbstbildnisse sind charakteristisch: ein Mann ohne Pathos, aber von einer tätigen Verblüfftheit. So hat er auch die anderen Bildnisse ge-

schaffen, mit ungeschmeichelterm Ausdruck, aber von einer positiven bürgerlichen Zivil.

Liebermann hat es an Anerkennung in Büchern und Presse keineswegs gefehlt. Es gehörte zum Nerv dieser Kunst, daß sie auch im Kampf ihren sachlich gesicherten, darstellerisch in eine knappe Formel gepreßten Fortschritt bewahrte; eine naturalistisch-impressionistische Formel, die nicht von ungeschickten Idealtäten beschwert war und deshalb erreichte, was sie wollte. Man konnte in Liebermanns Schaffen schon immer mehr als bloß eine künstlerische Reife fühlen; und in dem Maße, in dem wir heute darin vom Genremäßigen bis zum tätigen Bewusstseins und Typischen Reagenzien von Stimmungen und Zuständen sehen, wächst sich für uns und für die spätere Zukunft Liebermanns Kunst zu einem positiven Zeitbild aus. In seiner Entwicklung fließen die lebendigsten Kunstkräfte seiner Zeit ein: in Paris nach 1870 im Zusammenstoßen mit Manet, fortwährend in Holland vor allem, wo er in Stoff und Gestaltung das Verwandte fand, in Deutschland, wo er auch durch München hindurch ging, aber seinen Fuß aus Sicherheit in die Berliner Tradition von Krüger und Menzel setzte. Nicht in Italien: Verwandtschaft dahin und der künstlerische Sinn, der in diesem Worte steht, lag wenig in seiner Zeit und nicht in seinem Charakter. Die künstlerische Atmosphäre, der er ergeben war, gab leichter eine sichere und knappe als eine große ideale Resonanz. Liebermanns Künstlerum ist vorbildlich vor allem durch die bis ins Letzte gehende Ausdehnung und Erarbeitung der künstlerischen Werte, die ihm genossen waren. Damit lebt er mit wenigen Namen als einer der Besten heute unter uns.

Liebermann-Ausstellung der Graphischen Sammlung. Die Graphische Sammlung hat zu Liebermanns 75. Geburtstag eine kleine und für die Entwicklung seiner Aquarelle sehr reiche Ausstellung von Zeichnungen, Radierungen, Lithographien und Illustrationen veranstaltet. Man sieht hier den Zug der darstellerischen Handarbeit sich entfalten von der feinsten noch genremäßigen Zornigkeit durch das freiere malerische Netz und Gewebe der Linien bis zu dem lockeren Gerüst von Licht und Körnern, in dem der Impressionismus seinen Stil gefunden hat. Man sieht, wie der Raum im zeichnerischen Element flüchtig zu werden anfing, in den Regislerinnen von 1884, in den "Badenden" von 1896 mit dem malerischen Glanz der Szene. Es ist Befreiung aus dem leise genrehafte Ton, der sich in Holland, immer wieder darbot. Der Strich sammelt sich zu der für Liebermann besonders charakteristischen Scherungsfunktion von Milieu und Bewegung, in dem "Kindermarkt von Leiden", in den Szenen aus dem Amsterdamer Judenviertel, Schärfe, fere Klarheit wie der Typus eines "Rückweibes" stehen dazwischen. Manchmal sucht die Bewegung; etwas Technisches herrscht manchmal vor, so in einer Dünenlandschaft. Dann kommt der freie impressionistische Stil, in dem sich eine schöne Härte der formalen Sprache einstellt, "Restaurant am Wasser", "Korso auf dem Monte Citorio", "Uhlenhofener Jahrbau", eine Gartenradierung, die Blätter um 1910. Die Volo- wieser wären zu nennen; an den Illustrationen zu Mille, zu Goethe wäre im Zusammenhaken mit Liebermanns Illustrationskunst ein bestimmter und seiner Berliner Zeitstil festzustellen. Diese paar Stichpunkte müssen jedoch genügen. Schließlich wäre auch noch über Liebermanns zeichnerische Linie im ganzen zu sprechen, die nicht innerlich endet, sondern in einer immer etwas illustrativen Reiztheit dem Auge dient. Hier liegt auch ein Unterchied zwischen der älteren und der neuen Kunst.

Nur sei noch das gute Selbstbildnis von 1906 und das prägnantere, aber noch edlere Brustbild von 1913 genannt. Darin ist etwas raffig Unabgeschlossenes, der positive Zug, der vor allem den Wert von Liebermanns Kunst ausmacht.

K. W.

Als Gründer und Führer der Berliner Sezession, deren Vorsitz 1913 an Lovis Corinth überging, während Liebermann die Freie Sezession übernahm, hatte er das Glück, daß ihm trotz mancher Schwierigkeiten bald alle öffentlichen Galerien erschlossen wurden und daß der Kunsthandel und Privatesitz sich um seine Werke bemühten. Und seit den letzten zwei Jahrzehnten ist er besonders als Porträtist ein Liebling der Gesellschaft. Das (Charakter-)Porträt ist aber auch neben seiner Meistergraphik, in der sich seine prickelnde Art, Menschen und Dinge zu sehen und zeichnerisch zu fassen, völlig ausleben kann, seine stärkste Seite.

Sein bewährtes Organisationsstalent spricht auch aus seinen Schriften. Aber man kennt sie ja alle diese sehr klugen Arbeiten über Degas, Israels usw. Sie kommen jetzt übrigens mit allen den anderen von seinen feingeschliffenen Publikationen gesammelt bei Bruno Cassirer heraus.

Carl Liebermann — 75 Jahre alt
Der Altmeister der deutschen Malerei, **Carl Liebermann**, vollendet heute sein 75. Lebensjahr. Der Künstler, der die entscheidenden Einflüsse auf seine künstlerische Entwicklung von dem Franzosen Millet und dem Holländer Josef Israëls empfangen hat, ist innerhalb der deutschen Malerei der repräsentative Vertreter des sogenannten Impressionismus, jener Richtung, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Natur so wiederzugeben, wie sie der Künstler sieht. Die Eigenschaft, die Liebermann seine überragende Stellung in der Geschichte der Malerei verleiht, ist seine Liebe zur Welt der Erscheinung. Er versenkt sich in den Gegenstand mit äußerster Intensität, bis ihm dieser seine Seele offenbart, und daher gibt er nicht wie andere Impressionisten die zufälligen Eigenschaften eines Objectes, sondern sein Wesentliches. In seinen Naturbildern wachsen die Menschen aus der Landschaft heraus, bilden mit ihr eine untrennbare Einheit. — Von seinen Werken sind besonders „Die Gänserupferin“, „Nekhsiederinnen“, „Biergarten“, „Altännerhaus in Amsterdam“ und das Bildnis **Gerhart Hauptmanns** zu erwähnen. Anlässlich seines Geburtstages erscheinen im Verlag Bruno Cassirer zum ersten Male seine „Gesammelten Schriften“. Ebenso fällt mit dieser Feier die Veröffentlichung zweier neuer Illustrationswerke des Künstlers und zwar zu Goethes „Novelle“ und Goethes „Mann von 50 Jahren“ zusammen.

wh. Max Liebermann, der Meister des deutschen Impressionismus, steigt am 5. Juli in Berlin seinen 76. Geburtstag. Lieber den Künstler läßt sich in der Mitte seines achtzigsten Lebensjahres nicht viel anderes sagen, als zur Vollendung des Lebenswegs, welcher beschritten worden ist. In diesem Alter pflegt sich das Lebensziel schon festgesetzt worden zu sein. Liebermanns Weg führt bekanntlich nicht mehr zu wandeln. Liebermanns Weg führt nicht aufwärts. Terrassen sind zu unterlegen, von denen eine nach der andern bezugnehmend wurde. Es sind die Stappen im Kampf um das Licht im Freien, um das Licht im Raum, um die lebendige Darstellung der Bewegung und schließlich um die Farbe. Diesen Weg hat der Berliner Kaufmannssohn schon mit 14 Jahren als Schüler Steffes begonnen, aber er hat erst das Bourgeois des aufstrebenden Unterbaues überwinden müssen, ehe er die Malerei als Beruf wählen durfte, und er hatte noch manche Meile davon zu überwinden, als er lange schon mitten im malerischen Schaffen stand, da als ihm die zuerst in Paris geschehene Anerkennung auch in der Heimat schon zuteil geworden war. Der Weg führt von der Schule Steffes zu Dinnroths, Krollen; unter den Malern von Vorbisn gibt Willst den pathetisch gefühlten Zusammenhang zwischen der Natur und dem arbeitenden Menschen, den Liebermann so deutlich veranschaulicht; in Holland wirkt neben der Landschaft der alte Franz Hals am stärksten, dann Israels, dem Liebermann später eine kritische Studie gewidmet hat. Der Uebergang zur Delinalelei hatte sich vollzogen; die Bewältigung des sich durchsetzenden geschlossenen Raumes gelang und fand zuerst in Frankreich Bewunderung.

Dehmel über Indentum und Viehermann. In einem vom 23. Mai 1902 datirten Brief an den Dichter Wilhelm Schäfer (siehe die Zei. S. Richter, Berlin, kürzlich erschienenen „Ausgewählten Werke“) ach Richard Dehmel mit schöner Sachlichkeit und Indifferentismus auf die Indentfrage ein und wirft dabei die Frage auf, was denn überhaupt die ganze Rassenphysiologie, die doch nur eine Selbsthypothese ist wie die Atrophantastik der Chemie, gegenüber dem psychischen Phänomen des Individuums für Wert habe. Nun gar bei dem abnormsten Individuum, dem künstlerischen, dem erfindarischen! Da kann der Herr Rassenphysiologe vielleicht mal ergründen, wieso das Genie sich räupert und pumpt, aber nie, woher es auch Geist von sich gibt. Oder kannst Du mir den Rassegrund aufweisen, aus dem der Jude Viehermann seine deutschen Nachschafften so einknirschig malt wie sein urzeitliches Dukeniental? und keine Reute auch unterm Volk so selbstverständlich und unumwunden, als wenn er sich in ihnen aus unseren Felsen gearbeitet hätte! und seine Portraits so unmetaphysisch, so ohne physische Sentiments und doch voll Geist und Naturgefühl, wie der ihm höchstens noch Franz Hals! Und in Berlin hängt sehr ein Bild von ihm — „Simion und Delila“ — so an der reinsten Menschennatur geknüpft, daß man nur bester Membranen damit vergleichen kann.

Am 75. Geburtstag Max Liebermanns am 20. Juli erscheinen zum ersten Mal die „Gesammelten Schriften“ des Künstlers. Sie enthalten alles Wesentliche, was der Berliner Maler im Laufe seines fünfzigjährigen Wirkens über die Kunst, über hervorragende Zeitgenossen und über Betragen gedacht, geschrieben und gezeichnet hat. In gleicher Zeit werden Neuaufgaben der „Einzelchriften: „Degas“, „Jogel Isakel“ und „Die Biontische in der Malerei“ angekündigt. Und endlich trifft es sich, dass zwei neue Illustrationswerke Liebermanns eben jetzt erscheinen. Es sind Goethes „Rövelle“ und „Rana von 50 Jahren“. Liebermann hat für beide Erzählungen meisterhafte Federzeichnungen gemacht, und D. Bangemann hat sie facsimilieren in Holz geschnitten. Alle diese Bücher erscheinen in dem Berliner Verlag Bruno Cassirer.

Der zugehörige Nagelsteinmann ist nach der Angabe
Julius von Kunst und Künstler (Verlag Bruno Cassirer)
gewidmet. Hierermann selbst hat etwas wie ein Gedenkbelegnis
seiner Kunstschöpfung gegeben. Ein Grabstein und eine Dank-
beilage. Hierermanns Grabstein ist ausfindig über die seit 1914
entstandenen Bilder und Grabsteine des Künstlers geschrieben.

Mag Liebermann.

1917 — 20. Juli — 1922.

Von
Julius Elias.

Der fünfundsiebzigste Geburtstag überrascht Mag Liebermann als unablässig und vollkräftig schaffenden Meister. Die Welt, die mit Sympathie seinem Wirken und seinen Werken folgt, grüßt ihn an diesem Tage. Freundeshand hat die literarischen Dokumente gesammelt, in denen Liebermann ab und zu über sein Leben, seine malerische Entwicklung, seine künstlerische Grundanschauung unschriftstellerisch und deshalb so einprägsam den Zeitgenossen einiges mitgeteilt hat; das Buch gipfelt in einem Aredo, worin der Mensch und Künstler die letzten Ergebnisse seines ästhetischen Denkens, seiner malerischen Weltanschauung zusammenfaßt. Gleichzeitig erscheint ein Korpus allgemeiner Zeugnisse für Liebermanns genial sich entwickelnde Zeichnung, deren wortgetreuen Wiederholungen der unvergleichliche Reproduktionsapparat der Reichsdruckerei einen beträchtlichen Schönheitswert verleihen hat. Dieses Werk will nicht nur die unterschiedlichen Erscheinungen über die Größtzeit des Meisters zusammenziehen und, sie erklärend, zu einer gewissen Definitivität leiten — es möchte zugleich auch ein Buch der Erinnerung an die heroischen Tage jener Sezessionsistischen Ausstellungen sein, die im Zeichner Liebermann kumulierten und im übrigen Geist von seinem Geiste waren. Und dann hat Liebermann selbst für die Holzschnelldruckerei Reinhold Hohlbergs ein Bilderbuch illustriert, das wesentlichen Motive seines Schaffens reizend popularisiert; Willig Kurth weist in freiem Wort auf die welterklärende Macht dieser Kunst hin. In verschiedenen Formen, bald mittelbar, bald unmittelbar, läßt Mag Liebermann, gerade in seinem hohen Alter, jenen Gerechtigkeitsakt jeder naturvollen Kunst: der Welt das zurückgegeben, was sie ihm geliehen hat. Dieser Künstler betrachtet jeden arbeitsvollen Lebenstag als ein Geschenk des Schicksals und als ein Glück, dessen würdig zu sein er immer zweifelt. So kennen wir ihn, und so lieben wir ihn...

Es ist jetzt genau acht Jahre her, da stand ich in seinem Atelier zu Giverny hinter dem siebenjährigen Claude Monet und sah lange zu, wie er seine letzte Serie von Venedig abrundend überging. Es war dieselbe Malenlust an der Schöpferarbeit, dieselbe impulsive Konzentriertheit des inneren Sehens, die Farbenpunkte sah und hatte ihre einfache Wahrheit; beim fünfundsiebzigjährigen Mag Liebermann, wenn er

in seinem Bannseer Garten mit feurigem Nerv bei der Arbeit ist. Die Dinge sind ganz von dieser Welt und haben doch ihr Stilles an-dah. Die Erinnerung wird mir bleiben an die Kraft und die Schnelle des alten Peleus in zwei genialen Malernaturen, die dem Rang und der Würde der alten Meister zutreiben.

Liebermann ist der Begründer des deutschen Naturalismus und hat zugleich den französischen Impressionismus deutsch gemacht. Doch mußt du mich auch recht verstehen: dieser Naturalismus lehnt dem Geist der irdischen Dinge eine Sprache; für diesen Naturalismus existiert die Abschrift der Natur nicht — immer und überall schreibt sich die Persönlichkeit ins Bild. Liebermanns Naturalismus ist von solcher Art, daß sein künstlerisches Schaffen gleichsam erst hinter der Natur einsetzt, indem er Wirklichkeitsmotto, Wirklichkeitsseindruck nur benutzt, um seine Phantasie (d. h. eine formgeschöpferische Kraft) in Bewegung setzen zu lassen. Insofern ist kein Unterschied des künstlerischen Schaffens zwischen ihm und den großen Idealisten.

Liebermann ging einst von Millet, Bastien-Lepage, Israëls aus: an ihnen lernte er nur „le style naturel“ und die große unmittelbare Naturanschauung. Er malte unscheinbarer, ehrlicher, wärmer: natürlicher als Leibl und Menzel, ohne so gut zu malen wie sie; in der Tiefe des Naturempfindens, in jener unbestimmbaren Mischung von Sachlichkeit und Subjektivität kam er über Leibl und Menzel hinaus. Er konnte malerisch weiter wachsen und bis in die hohen Jahre sich erneuern, weil seine Wirklichkeit nie in Schule und Schablone erstarrte, weil er durchdringt, weil er den langen Atem hatte, durchzuhalten, weil er ganz unsensationell malte, weil jede neue Arbeit ihm ein neues Problem wurde, dessen Erfüllung sich in schwerem Werdepfeil aus seinen Eingeweiden emporrang: weil er vor jeder neuen Arbeit das lockende Grauen, die schöne Angst des Kampfes empfand. Um den anderen eine Kunst zu geben, die der Anschauung und der Seele der Individuen behaglich einging, mußte er immer erst das eigene Individuum „unbehaglich machen“.

Um 1898 war eine kritische Zeit. Damals unter dem Eindruck seines Lebenswerkes, das im Moabiter Glaspalast ausgestellt war, schrieben etliche Leute gewissermaßen Liebermanns Nekrolog: der Kreis des Schaffens habe sich vollendet bei einem Künstler, der im Drang nach Wahrheit und im Haß des Trugs einer unserer bedeutendsten Charakteristiker gewesen sei; der Inhalt seiner Werke sei groß und stark und lebendig, die farbige Form aber sei zäh und schwerfällig;

dem staunenswerten Wirklichkeitsgefühl hielten nicht malerische Reize von gleicher Kraft die Waage. Es waren nicht die schlechtesten Köpfe, die so dachten. Zu jenen Zeiten war die Sezession auf dem Wege, glücklicherweise. Liebermann, der Führende, auf den so viele sahen, ging nur sehr zögernd ins Abenteuer hinein. Aber zugleich erlebte er seinen Auferstehungstag. Sein Werk war noch nicht vollendet: der Expansionstrieb seiner ersten großen Epoche war nur an seinen natürlichen Grenzen angelangt, und nun setzte ein neues Erlebnis künstlerischer Ausbreitung ein: Liebermann nahm, erlöst von der Jugend, die ihn umgab, sozusagen den Impressionismus in die Hand, und er rekonstruierte, ein deutscher Maler, nicht die „Richtung“, wohl aber die „Weltanschauung“ des Impressionismus, die Gefinnung eines impressionistischen Malers. Er fand sich und den Seinen denn „Marché zur Sonne“. Und weil er Vollblutkünstler ist, weil er sich mit derselben Leidenschaft in die neue Sendung stürzte, wie einst in die sozial beunruhigte Heilsbotschaft Millets, in das große Mitleid, so wurde ihm zu allem anderen das Höchste gegeben: eine wahrhaft schöne Malerei. Sinnliches, dem der Charakter, Charakteristisches, dem die Sinnlichkeit nicht fehlt — das wurde die Prägung dieser einzigen, ganz in sich abgeschlossenen, nach wie vor fruchtbaren Malernatur, die Berlin hervorgebracht hat.

Charbin hat gesagt: „Man bedient sich der Farben, man malt mit dem Gefühl“. Das ist aller Weisheit letzter simpler Schluß auch für Mag Liebermann. Möge ihm das Gefühl stark und gesund und unbeirrbar bleiben bis in die höchsten Polusaltage.

Handwritten notes:
Liebermanns Werk ist ein Buch der Erinnerung an die heroischen Tage jener Sezessionsistischen Ausstellungen...
Liebermann ist der Begründer des deutschen Naturalismus...
Liebermann ging einst von Millet, Bastien-Lepage, Israëls aus...
Liebermann nahm, erlöst von der Jugend, die ihn umgab, sozusagen den Impressionismus in die Hand...
Liebermann ist ein Buch der Erinnerung an die heroischen Tage jener Sezessionsistischen Ausstellungen...

**** Lese Blätter. ****

Max Liebermann, der Fünfundsechzigjährige.

In den einleitenden Aufsätzen zu der Ausstellung im Orangerieschloß haben wir dargelegt, wie der Impressionismus und Pleinairismus aus Frankreich zu uns herüber gekommen ist. „Fiat lux!“ hieß die Parole und die junge Künstlergeneration Deutschlands war bereit, pilgerte in Scharen nach Paris, um in diesen noch unbedeckten Sonnen- und Lichtschöpfen den verheißenen Blick zu haben. Einer, der den größten Gewinn aus seinem Pariser Aufenthalt hatte, war Max Liebermann, der heute Fünfundsechzigjährige. Heute drängt es einen besonders, dem Meister, der sich auf der Höhe des Lebensabends befindet, ein paar Worte der Betrachtung zu widmen. Sind wir doch wieder in die Ära einer neuen Kunsttradition, in die des Expressionismus eingetreten, wo man auf Künstler wie Liebermann nicht selten mit einer gewissen Geringschätzung herabblidt. Gewiß: Liebermann ist der ideale Typus des Impressionisten (neben anderen) gewesen, er war durchaus subjektiver Naturalist, er zählte einer Richtung zu, die schließlich in der Malerei, in der technischen Virtuosität verstanden muß, wenn ihr nicht von irgend einer Seite her Wiedergeburt zuteil wird. Aber trotzdem: was Liebermann der deutschen Kunst gewesen ist, wird ihm Volk und Wissenschaft der Kunst nicht vergessen. Die Eigentümlichkeit seines Sehens, das impulsive Erfassen von Bewegungen, das schließlich den flüchtigsten, winzigsten Momenten erblicken wollte, hat die Jungen der 80er und 90er Jahre ganz außerordentlich befruchtet. Freilich, mit dem großen, monumental aufgestellten Figurenbild hat Max Liebermann begonnen. Bekannt und ein Schicksalsbeispiel für diese Art sind ja die „Gnadenpfeiferinnen“. Ein solches Bild war für jene Zeit eine künstlerische Offenbarung, wie es aus der Malerei

geschaut hat. Liebermann war ein Zeitgenosse des Politikers Friedrich Naumann, der einmal ausgerufen hat: „Die Zahl ist alles. Es lebe die Zahl!“ Mit der neuen Industrie ist der Maler groß geworden, mit den Ring- und Untergrundbahnen, die sich durch Berlin wälzten und mit den tausend Drähten, die über dem Häusermeer flimmerten. Die Menge, die Masse der Großstadt ward ihm nur noch forbiges, Leuchten des Gesichts. Eine Funktion dieses Milieus. Ein Prinzip der bis aufs äußerste gesteigerten Bewegung. Letzte Bewegungsmotive sollten gefunden werden. Aber wieder optisch, nicht erlebnismäßig, wie es der moderne Expressionismus möchte. Das tritt auch klar in des Malers Strand- und Seebildern hervor. Auch hier sind die Bewegungseize der Menschen bis zur äußersten Flüssigkeit gesteigert, aber sie werden schließlich nur noch Teile der Wellen, des Sonnen- und Luftglimmens, in das sie schließlich ganz eingehen. Bei der Guldigung des XIII. in der Sixtina kann man erkennen, wie die Optik der Unwirklichkeit die Physik des Erlebnisses züngelnd umkreist. Van Gogh scheint einen Gegenpart zu haben, der ihm jedoch ins ferne, dunkle Land der reinen Erlebnismalerei niemals folgen wird!

Besonderes Interesse beanspruchen auch Liebermanns Porträts, weil sie dieser Entwicklung nach der letzten Flüchtigkeit des Bewegungseizes naturgemäß parallel schreiten.

Wir erinnern uns nur der Porträts des Barons Meyer. Nicht die ruhende Haltung des geistreichen Schriftstellers, nicht die Ueberbegeisterung von Kultur und Rassekraft (die etwa Fritz Rhein zeigen würde) war Liebermann am interessantesten, sondern das Moment der Bewegung in der fragenden, aufstrebenden Haltung. Naumann ward sogar lebend dargestellt.

Zwei Revolutionen der Malerei hat Max Liebermann erlebt. Die erste hat er miteingeleitet, aber die zweite findet ihn noch auf seinem Platz.

— Liebermann-Anekdoten. Liebermann steht vor Rembrandts „Nachtwache“. „Wenn man Franz Hals sieht, bekommt man Lust zum Malen, wenn man Rembrandt sieht, möchte man es aufgeben.“ — Liebermann über den Augen der Kunsthistoriker: „Die sind gar nicht so überflüssig. Wenn die nicht wären, wer sollte uns Künstlern wohl nach unserem Leben unsere schlechten Bilder für unecht erklären!“ — Liebermann hat einst das kleine Töchterchen Vodes gemalt. Als die Sitzungen beendet waren, stellte sich die Kleine vor das Bild und fragte: „Ist das Bild nun fertig?“ Liebermann: „Ja, jetzt ist das Bild fertig.“ Das Kind: „Kommt das Bild nun zu Papa ins Museum?“ Liebermann: „Ja, jetzt kommt das Bild zu Papa.“ Das Kind: „Ja, jetzt kommt ein goldener Rahmen darum?“ Liebermann: „Ja, dann wird es eingerahmt.“ Das Kind: „Und dann wird es auch wohl schön?“ — Bei einem Porträt, das Liebermann malte, wollte der Dargestellte Zweifel an der Ähnlichkeit äußern, worauf der Meister Bild und Modell prüfend betrachtete und dann schließlich entschied: „Wissen Sie, ich habe Sie ähnlicher gemalt als Sie sind.“ — Liebermann war bekanntlich längst berühmt, als die offiziellen Kreise von ihm noch wenig Notiz nahmen. Im Münchener Hofbräuhaus wurde ihm einmal von einem Bekannten ein General a. D. vorgestellt, der sich bei ihm erkundigte, ob er Maler sei. Die Stellerin aber, die den Namen Liebermann gehört hatte, sagte daraufhin: „Verzeihen Sie die Nachfrage: Sind Sie halt der Maler Max Liebermann aus Berlin?“ Der Befragte bejahte dies, worauf die Stellerin antwortete: „Schau's Sie, das ist mir a' Freund', a' so a' berühmten Künstler zu bedienen!“ Röll Erstaunen hörte der General an und meinte schließlich wohlwollend: „Na, in diesen Kreisen scheinen Sie ja recht bekannt zu sein!“

Wie hilft man sich?

Das schwere Leben ist am leichtesten zu ertragen, wenn man sich schwere Aufgaben stellt.

Mosketter.

Die ersten naturalistischen Dramen der Hauptmann und Hofen waren. Groß, naturalistisch, streng in der Komposition war es aufgebaut. Man wußte sofort: dieser Mann ist der Atlas, der die Zukunft auf seinen Schultern trägt. Groß, gewichtig waren die Gebärden, was hätte ein Held- und Historienmaler, der pathetisch und höflich geworden war, mit der energischen Gefälligkeit dieser Linie getan? — Bei Liebermann wurde eine Szene des bürgerlichen Alltags daraus. Er sucht in Frankreich, Holland und Deutschland nur das Schöne und Niedrige, weil er nur darin den unerschöpflichen Abgang der Mutter Natur zu erkennen glaubt, und damit nicht etwa die geistliche und materielle Darstellung dem Gegenstande einen Anflug von Poesie verleihen, bedient er sich in seinen Gemälden und Pastellen der rohesten Mittel. — sagte man vor dreißig Jahren. Aber diese naturalistische, plastische Art weicht allmählich der malerischen Aufgeschlossenheit, die alle Licht- und Luftstimmungen in die Breite und Tiefe des Raumes hineinprojiziert. Liebermanns Bilder werden von ganz durchsichtiger Luftigkeit. Charakteristisch hierfür ist die „Schneiderwerkstatt“ geworden. Hier sind es nicht mehr die Figuren, die Gestaltenkomposition, von der aus das Bild gedrückt und geformt worden ist, sondern hier ist der Raum die Dominante. Alle Symmetrie ist einer wohlüberlegten Asymmetrie gewichen. Alles ist Bewegung, aber die Bewegung ist Gruppe und die Gruppe ist Raumordnung. Die Wahrhaftigkeit dieses optischen Phänomens muß man den erlebnismäßigsten Phänomenen gegenüberstellen, die uns heute der Expressionismus vorführt. Durch solche beabsichtigten Studien kann man mancherlei erkennen; vor allem wird man verstehen, die Werke der neueren Kunst nur so anzuhören, als ob es im Prinzip Angelegenheit oder Ausdrucksformen des Verstandes seien. — Daß der Künstler Berliner, Mensch der Weltstadt war und daß ihn die Probleme der Masse, in der der Einzelne zum werten Tropfen wird, sehr beschäftigt haben, sollten die folgenden Werke zeigen, auf denen das neue archaische Milieu mit neuen Augen

27.10.1902
3/4 80.

Max Liebermann

225 Mark.
Liebermann hat fünf mal gemalt. Die ersten vier sind in der Sammlung des Königl. Museums in Berlin. Die fünfte ist in der Sammlung des Königl. Museums in Bonn.

Pravda!

379. 5/9

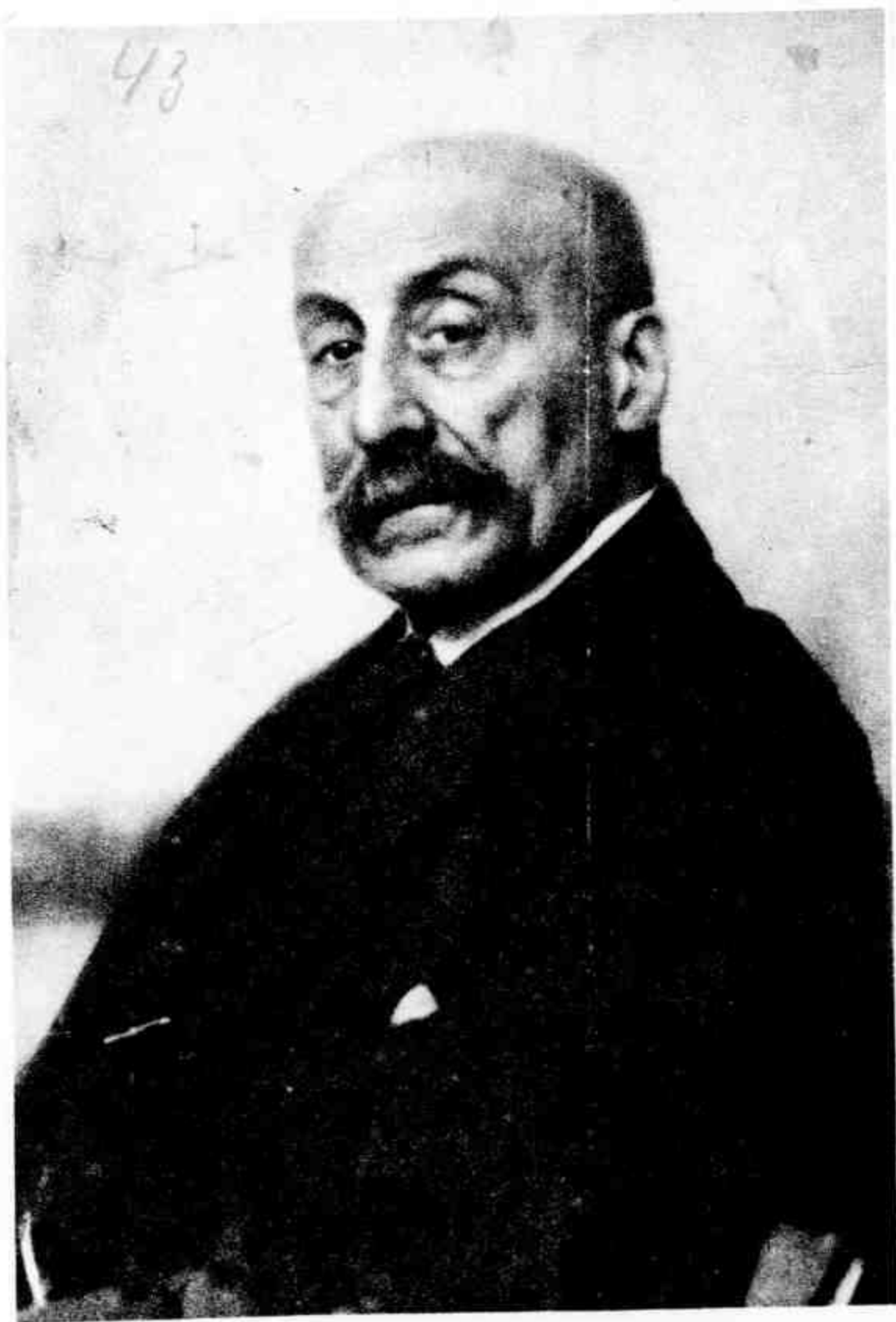
Shish, vol 27/7.22.

7-12-1904

58th Nov 1892. -
Dear Sir,
I have the pleasure to inform you that the
order for the purchase of the book "The
History of the County of York" has been
received, and the book is now in the hands
of the printer, and will be ready for
delivery in a few days.

36

mit den Mitteln der Graphik naturgemäß am besten bei, und so sieht man in seinen Zeichnungen, Kabrierungen und Lithographien Max Liebermann eigentlich recht bei der Arbeit, man schaut ihm ins Konzept und erkennt seine künstlerischen Absichten. Auf das Stoffliche kommt es bei all dem nicht an; neben sehr resolut vereinfachten Bildnissen, darunter mehreren Selbstporträts, findet man in der Kollektion besonders zahlreiche holländische Straßenbilder, holländische Landschaften, holländische Erlebnisse. Vieles ist mit dem primitivsten Ausdrucksmittel der Kabrierung, mit dem sog. kalten Nadel, in ganz leichten, feinsten Strichen auf die Kupferplatte hingekritzelt. Meist genügt Liebermann ein Minimum von Strichen, um anzudeuten, was er will, und auch, um die Stimmung ganz zu erschöpfen, getreu der von ihm selbst ausgegebenen Parole, daß Zeichnen Begreifen sei. Zuweilen aber bollt er auch die Striche wild und wild und würr aufsummen, gestaltet sie wie ein Flechtwerk, ornamentisch verdrillt, und arbeitet aus dem so entstehenden reichen Dunkel die Gestalten und Formen blond und plastisch heraus.



Max Liebermann
Der bekannte Maler und Zeichner ist am 20. Juli 75 Jahre alt geworden

May Liebermann.

Zum 75. Geburtstag des Künstlers

Im Jahre 1905 einbrachte in der „Frankfurter Zeitung“ ein heftiger Föderkrieg zwischen Max Liebermann und dem deutschen Kunstprofessor Henry Thode. Es ging um die Kunst, nein, um die Weltanschauung: Rembrandt oder Grünewald, in die Zeit über-
setzt, der Impressionismus gegen Böcklin und Thoma. Thode, der Mann der deutschen Gemütskiele, des Simeingelens in die Dinge der Anschauung, kämpfte gegen die von Frankreich her eindringende Richtung der abstrakten Malerei, die gern mit dem Schlagwort „l'art pour l'art“ abgetan wurde, die ihre Resultate aus dem un-
befangenen Ableben der Natur herleitet, „naïf“ gestaltet, wie man zu sagen pflegt. Jeder sieht die Natur eben anders, und wenn dies persönliche Moment mit ganzer Kraft und Intensität in einem Bilde zum Austrag gelangt, so erhält das einen neuen Kosmos von süßesten Geschmacklichkeiten der Farben und Formen, dem man gemeinhin künstlerische Bedeutung zuspricht, da er die Natur in einem idealen Zustande zeigt, der als schön empfunden wird. Die Anhänger Thodes hingegen verlegten den künstlerischen Schwerpunkt recht oft in den dargestellten Vorgang. Sie erzählten Geschichten. Beweis: manche „Böcklin“ und „Thomas“. Die Gefährlichkeit der realistischen Kunst, Liebermann an der Spitze, verurteilte Rembrandt als ihren größten Meister, lenen Maler, von dem heute noch radikale Idealisten die ganze Verworfenheit der neueren Malerei ableiten. Wir anderen mögen uns indeß mit Liebermann seiner freuen; denn er ist ein Maler der Einfachheit, ein Maler des Volkes, der mit Vorliebe in der Juden-
gasse von Amsterdam hauste, wo auch Liebermann seine schönsten Motive entdeckte. Der Streit mit Thode war nicht der einzige Fall, wo Liebermann in der Defensive stand. Er hat Zeit seines Lebens gekämpft und steht noch heute da als der Führer eines Malergeschlechts, das in den Berliner Sezessionen vereint ist. Diese Stellung verdaut er nicht zuletzt seinem Talentum. Das ihn mit klarem Blick immer das Notwendige erkennen ließ, das ihn mit klarem Blick immer das Notwendige erkennen ließ. Der riesige Techniker Trübner, auch Böcklin und Thoma, waren ihm in manchem überlegen und blieben doch eigentlich von isolater Stellung. Liebermanns Verdienst ist es, die deutsche Malerei zu internationaler Wertung emporgehoben zu haben, indem er das angestammte Preussentum eines Menzel unter überall geltende Normen zu stellen vermochte, wobei ihm sein kritischer Geist erfolgreich diente. Diese selbstsame Mischung von süßem Intellekt und naiver Hingabe an die Natur läßt sein Gesamtwerk in der Qualität sehr differenziert erscheinen. Da gibt es große Meisterwerke und ebenso kühl errechnete Banalitäten. Lichtwart hat den Maler fleißig in Arbeit gesetzt. Somit sind wir in der Lage, seine Kunst in unserer Kunsthalle nach jeder Richtung hin studieren zu können.

Er begann mit der Darstellung des arbeitenden Menschen (Parallele zum Naturalismus Hauptmanns), gab ihn ganz

schlicht, ohne Pole, ohne aufdringliche Gefühlsbetonung, so wie er von sich aus ist, wenn er sich seinen Verrichtungen völlig widmet. Später ging der Künstler zur Schilderung bewegter Menschenmaßen (Judenangst) über, und kam zu freudigerer Palmenweise, die auch der farbige Reichtum späterer Gemälde fundirt. Aber alles ist ruhig durchgearbeitet im stillen Dainen der Dinge. Es sind Kunst und gekalteterische Phantasie in diesen grauen Altstimmungen, von denen die Kunstsalle Köstliches in den kleinsten Postellen und den Landhäusern aus Hamburg und Umgebung besitzt. Die „Polemische“ hat die Kunst des Bildauschnittes, die blühendste rasche Bewegung von dem verehrten französischen Reicher Degas (Liebemann hat über ihn wie auch über Israels geschrieben) ist, ist doch eine persönliche Arbeit, die den Franzosen in mancher Hinsicht schließt. Holländische Anregungen, auch durch Israels, treten bei vielen Bildern klar hervor. Das schönste, vielleicht der beste Liebemann überhaupt, ist die „Reinholdtude“ der Sammlung von 19. Jahrhundert in Deutschland entstanden sind: eine Tadel, die in jedem Vinseltisch von der Freude am materiellen Vorwurf erfüllt ist, aus der man nichts zu gesonderter Betrachtung herausnehmen kann, mit Kraft angehen, ganz von selbst zu einem christlichen Ornament geworden, das von fabelhafter Eindringlichkeit ist, weil die Natur es hergab. Von ähnlicher Kostbarkeit der Farbmaterialien sind die „Häuser in Saeeneningen“. Einige Jahre darauf entstand in München der „Christus unter den Schriftgelehrten“, der alles andere ist, nur kein Liebemann, eher noch ein später Menzel; denn er ist die malerische Darstellung einer Anekdote, woran auch die vielen Glanzlichter nichts ändern können. Das Bild war übrigens seinerzeit Anstöß für eine neue religiöse Malerei in Deutschland. Die „Rechtsherrinnen“ ein monumentaler Versuch vielleicht im Ansatze an Millet unter Ausschluß einer symbolischen Tendenz, aber ein schauerhaftes Relief einer sehr aufsteigenden Lebensphase, das die Abicht freilich recht deutlich macht, aber den Bild nicht froh werden läßt. Die meisten Porträts lösen das gleiche Unbehagen aus. „Baron Berger“, „Dr. Strebel“, gewiß sprechend ähnlich, aber grobe Masken, wie in Holz geschnitten, dagegen ist der „Dr. Petersen“ ein glänzendes Bildnis in allmeisterlicher Anlehnung an Franz Hals. Es hat damals allgemeines Wohlfallen erregt. Das Doelenstück, der „Prosefflorentinert“, ist ohne jede Raumstimmung, hat aber gute Köpfe. So hat der Maler Liebemann keine Höhepunkte und keine Schwächen, was den Wert seiner Erfindung eher steigert. Als Graphiker versagt er aber nie. Ein Durchsehen der Sammlung im Kupferstichkabinett ist immer ein Gewinn. Mit heutig Jahren wandte Liebemann sich an das Volk, indem er Bilderbüchergesellen zeichnete und in Holz schnitten ließ. Ein solches Büchlein bringt der Verlag Ritzky Bender in Berlin-Zehlendorf heraus. Den Holzschnitt beehrte Reinhold Heberz in musterwürdiger Weise. Eine warmherzige Einführung stammt von Willy Kutz. Weem.

38

844 428
29.29

225 Mark,

225 Ark.

450.4. 8. 84. 1/2

225 Mark.
ausgegeben sind und geringe Mark.
Sammlungen als Muster der künftigen Entwicklung.
der Kunst für die Gegenwart. Jeder ist sich der
bedeutung der künftigen Entwicklung der Kunst bewusst und
wirkt gewollt ein, wobei auch Kritik.
Es ist ein Werk, das in der

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV
 B. 2. am Mittag Berlin

6. OKT. 1927

Liebermann in Venedig preisgekrönt.
 Professor Max Liebermann hat jetzt für sein „Kohlfeld“ auf der Internationalen Kunstausstellung in Venedig den Preis für Landschaftsmalerei erhalten. Das Bild, eines der bekanntesten farbenreichen Gemälde aus dem Garten des Meisters in Wannsee, ist Eigentum der Dresden-Gemäldegalerie.

Extrait de : 45, RUE JACOB.
 Adresse :

Dat. 22. Sept. 1927
 Sign. Adolf Schustermann
 Berlin S. O. 12

Un artiste allemand, Max Liebermann, qui pendant longtemps pour un des chefs de l'école réaliste germanique, vient de publier, dans une revue d'art allemande, un curieux manifeste. « Il n'y a que la forme, dit-il. Sans elle, Titien, Tintoret, Rembrandt, Rubens, Goya et Manet n'auraient pas fait de tableaux, mais des tapis. Dans la forme, il faut une âme; une âme qui donne aux hiéroglyphes du papier ou aux taches de couleur de la toile une force suggestive. C'est l'esprit qui crée la réalité ». Singulière profession de foi pour un ex-réaliste et qui donne à réfléchir!
 (Les Collaborateurs de la Revue Mondiale).

12. Prof. Sauter, Heinrich,
13. Geh. Rerrat Hoffmann, Ludwig,
14. Prof. Kampf, Arthur,
15. Prof. Franck, Philipp,
16. Prof. Paul, Bruno,
17. Prof. Juel, Ludwig,
18. Dr. v. Ross, Wilhelm,
19. Prof. Seidel, Paul,

Der Überbringer, Leipzig

SEP. 1927

Neue Bücher

Max Liebermann als Schriftsteller

Zum 10. Geburtstag des Künstlers hat der Verlag von Bruno Cassirer, Berlin, einen stattlichen und saubergedruckten Band „Gesammelte Schriften“ erscheinen lassen, der all das enthält, was Max Liebermann während eines langen Lebens sowohl in Aufsätzen in Zeitschriften und Tageszeitungen als auch an dänneleibigen Büchern (Israels, Degas) hat erscheinen lassen. Wie immer man zur Kunst Liebermanns steht, über die dem Schriftsteller widerfahrte Ehrung dieser Art kann man entschieden zweierlei Meinung sein. Abgesehen davon nämlich, daß Liebermanns Stellung zu den Dingen der Kunst un- zweideutig für jedermann seinem eigenen Werk zu entnehmen ist, stehen seine Äußerungen zu Tagesfragen, seine kunstpölitischen Reden, selbst gelegentliche Nekrologe noch lange nicht auf der Höhe, die das Recht an die Ewigkeit involviert. Daß sich in diesen schriftstellerischen Manifestationen Charakter und Überzeugung mit einer fast alttestamentarischen Steifnacktheit äußern, macht der Persönlichkeit alle Ehre; daß der Künstler oft und nachhaltig über sein Schaffen nachgedacht hat und sein Werk als Spiegelbild eines rationalistischen Zeitalters steht und von seinem Standpunkt aus zu verteidigen weiß, lehrt vor allem seine Arbeit „Die Phantasie in der Malerei“, die sicher das Beste ist, was er je zu dem Thema „Kunst“ gesagt hat. Aber alle diese Vorzüge reichen nicht hin, den fünfundsiebzigjährigen zum Autor eines Bandes

„Gesammelte Schriften“ zu machen, weil er als Schriftsteller — sehr z. B. im Gegensatz zu Corinth, der oft entzückend und mit breitem Humor zu schildern versteht — im ganzen ein gutes Mittelmaß bestimmt nicht überragt. Daß trotzdem das Buch verlegerisch seinen Weg machen wird, ist bei der großen Gemeinde derjenigen, die in Liebermann einen der vornehmsten Künstler dieser Zeit erkennen, ziemlich sicher. Ob die Leser aber nicht doch zum Schluß ihre Erwartungen arg enttäuscht finden und Liebermann sein Buch mit dem von ihm so gern zitierten Spruch von dem „bilde Künstler...“ zurückgeben möchten, mag dahingestellt sein. Grundsätzlich aber wäre angesichts solcher Veröffentlichungen überhaupt einmal auszusprechen, daß beinahe in jedem Fall sogenannte „gesammelte Schriften“ ein Ünding sind (Dichter und Denker vielleicht ausgenommen), wenn, wie es hier geschehen, eine Fülle von längst überholtem, gottlob Vergessenem wieder ans Tageslicht gezerzt wird, bloß weil es einmal von einem Maler geschrieben worden ist, der jetzt das Glück hatte, 75 Jahre alt zu werden, eine Catfache zu der man ansonsten Max Liebermann von ganzem Herzen gratulieren kann, wenn dieses Datum den Beginn einer neuen fruchtbaren Schaffensperiode in seiner Malerei bezeichnet.

- Biermanns
- Berlin S. W. 11, Prinz-Albrecht-Str. 7/8
- Charlottenburg-Westend, Kurfürster Platz 2
- Charlottenburg, Uhlandstr. 5
- Berlin, N. 24, Oranienburger-Str. 79

Nr. 166 vom 20. Juli 1922.

Kunst.

Die Kunst übernimmt nicht, mit der Natur in ihrer Breite und Tiefe zu wetteifern, sie hält sich an die Oberfläche der natürlichen Erscheinungen. Aber sie hat ihre eigene Ziele, ihre eigene Gewalt: sie fixiert die höchsten Momente dieser oberflächlichen Erscheinungen, indem sie das Geschehene darin anverwandelt.

J. W. Goethe.

Max Liebermann.

Am 20. Juli, dem 75. Geburtstag des Meisters, kommt heute der Jahrestag der Geburt, die es uns bringt, daß man ihn den Altmeister nennt. Sonderlichen Wert legt er freilich auf diesen Ehrentitel nicht. Eritens geht es ihm wie Theodor Fontane: ihm fehlt der Sinn für Feierlichkeit, ihm wie Fontane, daß er, der unter anderem auch ein Meister des hochdeutschen Stils ist, am liebsten Berliner Mundart spricht. Und zweitens paßt das Wort Alt gar nicht zum Meinen Liebermanns. Der Mensch ist nur so alt, wie er sich fühlt. Und Liebermann fühlt sich — als Künstler wenigstens — gar nicht alt, braucht sich auch nicht alt zu fühlen, denn er besitzt als Maler wie als Graphiker bei seinen fünfundsiebzig Jahren eine frische, geschmeidige und Lebenskraft, um die ihn drei Viertel der jüngeren und jüngsten Generation beneiden müssen. Vielleicht verdankt er diese wunderbare Frische dem Umstand, daß er kein frühreifes Talent war. Er hat nicht, wie das heute üblich geworden ist, schon mit sechzehn Jahren „Meisterwerke“ produziert und seine Vorgänger zum alten Eisen geworfen, sondern er hat erst etwas gelernt, ehe er vor die Öffentlichkeit trat. Er besuchte in seiner Vaterstadt Berlin erst die Schule, dann die Universität, bezog dann die Akademie in Weimar und stellte erst mit fünfundsiebzig Jahren sein erstes Bild, die „Gartenpflückerin“, aus, das zwanzig Jahre später für die Nationalgalerie in Berlin angekauft wurde. Und nun ging er nach Paris und nach Barbizon und lernte dort erst recht. Natürlich hätte das Lernen allein es nicht getan, wäre nicht die Anlage, die Begabung, das Talent — sagen wir ruhig: das Genie dagewesen. Aber ebenso wenig hätte es die Anlage allein ohne Bemühen und unermüdlichen Fleiß geschafft. Die Vereinigung beider hat Liebermann auf die Höhe geführt, auf der er seit Jahrzehnten steht, hat ihn zum ersten Vertreter der deutschen Malerei, zum Führer des deutschen Impressionismus, zu dem großen Künstler von Weltgeltung gemacht, dessen Selbstbildnis von Rechts wegen in den Florentiner Uffizien neben den Selbstbildnissen anderer Großer seinen Platz erhalten hat. Liebermann hat immer gelernt, aber nicht so, daß er sich dabei seiner Individualität entäußert hätte. Man kennt die Fabel vom Esel, der in die Löwenhaut kriecht. Wer selbst ein Löwe ist, der braucht keine Löwenhaut zu Hilfe zu nehmen, damit man vor ihm Respekt hat. Liebermann hat von Stieffed gelernt, von Courbet, von Millet. Aber das Bild und die Graphik von ihm sollen erst noch gefunden werden, die so aussehen, als ob sie von Stieffed, Courbet, Millet gemalt wären. Dies „als ob“, das höchste, was so manche Maler erreichen, gibt es für Liebermann nicht, hat es nie gegeben. Jedes seiner Werke war und ist einfach ein Liebermann. Was er gelernt hat, hat er auch verdaut, hat er aufgenommen in sein eigenes Wesen. Seine Handschrift hat sich wohl verändert, ist reicher, freier, bunter geworden, aber es ist immer seine Handschrift geblieben, ist nie Schablone fremder Schriftzüge geworden. Seine Geistigkeit hat sich die ihr kongeniale Technik gesucht; seine Technik ist der überzeugende Ausdruck seiner Geistigkeit.

Auf der Scheide zwischen zwei Kunst-Äpochen trat Liebermann in die Öffentlichkeit. Bei ihm lag die Entscheidung, ob er ausgetretene Pfade weiter wandeln wollte, oder in Neuland eintreten. Er wählte das letztere, stellte sich zu dem kleinen Häuflein derer, die neue Wege suchten und bahnten sich neben ihnen seinen eigenen Weg.

Die erzählende Malerei lehnte er ab. Nicht weil sie damals gerade aus der Mode kam, sondern weil sie seinem inneren Wesen zuwider war. Ihn interessierte nicht das Geschehen, sondern das Sein, die Existenz schlechthin. Und wenn er zunächst und Jahre hindurch seine Motive in der Welt der Handwerker gesucht hat, so hat er jede tendenziöse Behandlung streng verboten. Lieber seine politische, seine soziale Anschauung sagen seine Bilder gar nichts aus, sollen und wollen darüber nichts ansagen. Er malt nicht Weltanschauung, er malt die Welt oder doch wenigstens Ausschnitte aus der Welt. Er kritisiert die Welt nicht. Was sich malen läßt, ist gut. Und was sich nicht malen läßt, acht den Maler nichts an.

Man hat Liebermann zu Mangel in Beziehung gesetzt. Mit Unrecht, denn Mangel erzählt schließlich in allen seinen Bildern: Liebermann stellt dar. Man hat ihn von den französischen Impressionisten ableiten wollen. Gleichfalls mit Unrecht, denn Liebermann sieht die Welt mit ganz anderen Augen an, als diese. Es ist doch bezeichnend für seine Stellung zu ihnen, daß er das Land, das ihm gab, was er als Maler brauchte, nicht in Frankreich, sondern in Holland fand. Dort trat er in den Vennkreis reich, aber auch dieser große Zauberer konnte ihn nicht umschaffen. Das Ueberkünstliche, das in Rembrandt lebt, hat Liebermann sich immer fern gehalten aus der klaren Erkenntnis heraus, daß sein Reich von dieser Welt ist. Aber einen andern Niederländer traf er hier, der starken Einfluß auf ihn ausübte, den er nicht nachgeahmt, aber fortgesetzt hat: Frans Hals.

Der Mensch, wie er sich dem Auge darbietet, war der erste Gegenstand von Liebermanns Schaffen. Allmählich wird das Thema schärfer gefaßt: der Körper im Spiel von Licht und Schatten und von hier aus spaltet sich die Entwicklungslinie. Einerseits wird Licht und Schatten immer mehr die Hauptrolle, kommt der Künstler vom Menschen in der Landschaft zur reinen Landschaft, zum weiten Ebene, zum Strand mit dem fernen Horizont. Andererseits kommt er zum Bildnis, wie er es auffaßt, zur Wiederherstellung des augenblicklichen Eindrucks. Hier gab es des Menschen, wie er in einem Augenblick erscheint, wie dort wird nichts hineingemischt, nichts aus peinigender Einzeluntersuchung der Teile ins Bild nachgetragen: es geht nur um Darstellung des augenblicklichen Eindrucks. Bei den Bildnissen hat das zunächst heftigen Widerspruch erregt: und findet heute noch bei denen Widerstand, die das Bildnis am Maßstab der Photographie messen. Wer sich darüber klar ist, was der Künstler will, der zweifelt nicht daran, daß in dieser Art hier hohes und höchstes erreicht ist und daß Liebermanns Bildnisse Dokumente von bleibendem Wert sind. Der Landschaftsmaler Liebermann hat das Verständnis und die Vertiefung des Rubikums leichter gefunden. Der Zauber von Licht und Luft, den er in seine Bilder einzufangen verstand, verleiht auf keinen seine Wirkung, der offene Augen hat.

Die paar Andeutungen, die hier gegeben sind, sagen natürlich nichts Erschöpfendes über Liebermann und sein Werk. Darüber könnte man dicke Bände schreiben, hat man dicke Bände geschrieben. Worauf es hier uns heute ankommt, war aber nicht den Meister eingehend zu würdigen, sondern nur, auf sein Wesentliches, seine Eigenart kurz hinzuweisen. In dieser armen Zeit haben wir Deutschen allen Grund, uns dessen zu freuen, was trotz allem Weh und Leid unser unverlierbarer, unentzehrbarer Besitz ist. Darunter sind die Schöpfungen des Mannes, der heute seinen fünfundsiebzigsten Geburtstag begeht. Daß ein gut Teil dieser Schöpfungen zum Besitzstand der Hamburger Kunsthalle gehört, darauf dürfen wir Hamburger stolz sein.

Carl Müller-Rastatt.

(20. Juni 1922)
Herrn Oscar Bie

Ich lebe diesen Schaffens-
Ich möchte von diesem Punkte aus auf seine Tätig-
keit zurückblicken. Es ist ein großes Reich vielfältiger
Kunst, an dessen Grenzen sich einst wie heute Doktrinen
der Heile blutig schlugen, während er selbst, wie alle
großen Menschen, unbefrei vom Parteiengeist der
Tage, den Zeitgeist zu fassen wußte und mit harter
Hand gestaltete. Genie ist nicht der plötzliche Fanatismus
einer einselligen Idee, sondern Kulturanbruch
aller Kräfte, die ungesplittet zusammenstoßen.
Seine Kunst bürgerlich? Ist sie proletarisch? Sie ist
beides, in einem verständigen Sinne, den unsere Politik
niemals erreichen konnte. Ist er der Künstler des Men-
schen? Oder der Natur? Er ist beides, in einer Ein-
heitsform, wie sie die soziale Geschichte niemals so klar
erkennt hat. Das Buch unserer Zeiten liegt in seinen
Widern aufgeschlagen. Man sieht den arbeitenden Men-
schen im Dienste des Werkes, aber nicht wie auf Men-
gels „Walzer“ als einmalige Schicksalsbestimmung,
sondern als große und dauernde Schicksalsbestimmung in
allen Ausprägungen. Und wiederum sieht man den
arbeitenden Menschen bei ihm, nicht wie bei Remise
als Monument des Trostes und der Anklage, sondern
schon geht er wieder in seine Natur ein, die ihm je-
doch brüht, indem sie ihn in ihre starken und
Gemissen beruhigt, aufnimmt. Auf seinen Bildern
sichern Arme wieder aufsteht. Die Verwundten und Verarmten, ab-
sicht sind sie in die Ruhe einer sozialen Fürsorge
gebetet, die ihr Blut wie ihre Farbe befeuchtet. Un-
man sieht das Gegenteil. Die besitzenden Klassen
Ziel des Spottes, der ihre Existenz in das bur-
sche Schauspiel einer höchsten natürlichen Zucht harmoni-
einfalt. Ein niederdeutscher Meister ist hier an der
Arbeit. Ein Nachkomme der Van Goy und Rembrandt
dem weder an der Idealisierung des Menschen noch in
Natur gelegen ist, sondern der die ganze Welt von seiner
Gemein aus in eine Polphonie bringt, die das nordische
Alma dem Auge und dem Geist beschließt. Extinction
in die Bibel oder nach Italien sind Ausnahmen. Er
führen gern den Weg in die Gemein wieder zurück.
Das ganze übrige Werk ist eine einheitliche Kette, eine
Arbeit an einem Problem, das selbst wieder eine un-
lere Einheit darstellt: die Einheit des Menschen mit
Natur.

Den niederdeutschen Künstler, der auf seinen ersten Bildern arbeitende Menschen noch in einer äußerlich anmuthigsten Form vereintigt, so wie er ihnen die Natur

Der Schriftsteller Viebermann

Zum 75. Geburtstage Max Liebermanns erscheinen, wie bereits kurz angekündigt, zum erstmaligen seine „Gesammelten Schriften“. Sie enthalten alles Wesentliche, was der Berliner Maler im Laufe seines fünfzigjährigen Wirkens über die Kunst, über hervorragende Zeitgenossen und über Zeitfragen gedacht, gesprochen und geschrieben hat. Es wird mit diesen „Gesammelten Schriften“ ein Künstlerbuch von hohem und bleibendem Werte dargeboten, den berühmten Künstlerbüchern von Delacroix, van Gogh, Bildbrand ufm. gleichwerthig und in dieser Zeit der Unmüdigkeit des Kunsttreibers mit bekenntnisartiger Kraft wirkend. Es zeigt sich, daß Lehre, Leben und Kunst Liebermanns eine vollkommene Einheit sind. In gleicher Zeit werden Renaissancen der Einzelschriften „Degas“, „Jozef Israels“ und „Die Phantasie in der Malerei“ angekündigt. Und endlich trifft es sich, daß zwei neue Illustrationswerke Liebermanns eben jetzt erscheinen. Es sind Goethes „Novelle“ und Goethes „Mann von fünfzig Jahren“. Liebermann hat für beide Erzählungen meisterhafte Federzeichnungen gemacht, und E. Vangermann hat sie lakontischgetreu in Holz geschnitten. Alle diese Bücher erscheinen in dem Berliner Verlag Braun, Cassirer.

Dem fünfundsiebzigjährigen Max Liebermann ist der größte Teil des Jülichstes von Kunst und Künstlern" (Verlag Bruno Cassirer) gewidmet. Liebermann selbst hat etwas wie ein Glaubensbekenntnis seiner Kunstanschauung gegeben („Ein Gebot“), und Erich Danks, der bekannte Liebermann-Biograph, hat ausführlich über die seit 1914 entstandenen Bilder und Graphiken des in seinem Alter noch so jugendfrischen Künstlers geschrieben. Eine große Anzahl schöner Reproduktionen sind diesen Ausführungen beigegeben.

Max Liebermann

Von Wolfer Rathenau

Bei allen Wissenschaftlichen verband diese beiden
 Männer eine innige Gemeinschaft. Mit Wehmuth liebt man
 heute, da Mar Liebermanns Geburtstag bevorsteht, die
 nachholende, von einer zünftigen Weltstadt kaum zu über-
 blickende Charakteristik, die Rathenau zum 70. Geburtstag
 seines Freundes Liebermann erteilt, und der wir (aus dem
 vierten Band seiner Gesammelten Schriften, S. Fischer,
 Berlin) die folgenden Abschnitte entnehmen:

Sein Großvater, dessen lebensgroßes Bildniß, von unbekannter Meisterhand gemalt, in seinem Arbeitszimmer hängt, ist mein Urgroßvater. Der war unter Friedrich Wilhelm III. einer der frühen preussischen Großindustriellen; wie die Jüge seines Bildes es weisen und wie sein seltsamer Name es will, ein milber, heisterer und lieber Mann. Seine Frau gab ihm sieben Söhne und drei Töchter; die Söhne, riesenhafte und leidenschaftliche Männer, und hochbetagt gestorben, von den Töchtern lebt die jüngste als Wittne erwachsenen Urenkel. Jene zehn Kinder haben ihre Mutter nie lachen sehen; sie war von sturhem, eisernem Willen, der in ihrem Testamente fortlebt; sie ging auf in der Liebe zu ihren Kindern, deren Stärken und Schwächen sie genau bezeichnete, und zu ihrem Mann, dessen Lebensinsti ihr eine harmlose Rartreib war.

Das Wesen dieser beiden Vorfahren (sahen wir Nachkommen im
im Wechsel von Willensstärke und Setztheit, verantwortlichem
Ermel und Leidenschaft.

Vor nun etwas dreißig Jahren war Mag. Liebermann aus der Fremde heimgekehrt, um vermählt mit einer der schönsten und liebenswürdesten Frauen, die das jugendlich geordnete Berlin aufwies, zu verheirathen. Er empfing die freundschaftliche, fast kameradschaftliche Begrüßung des Vorgesetzten im Kampfe Stehenden, die sich mit dem unverbrüchlichen Glauben an seine Sendung und Zukunft erwiderte.

Nachdem wie er zu mir hatte ein Menschenalter zuvor mein Vater zu ihm gestanden und ihm gehalten, die Abneigung der Familie gegen den Malerberuf zu brechen. Mich wiederum ermutigte das gleiche Verlaß, doch es zog mich stärker zu den Natur- und Geisteswissenschaften, und während ich den Verzicht auf ein Doppeltalent langsam verinnerlichte, führte es mich, schöne Stunden in seiner Werkstatt am Landwehrkanal zu verbringen und Werke entstehen zu sehen, die die Kunst des Malers zu einer vorwiegenden Kunst entpuppten.

meiner Vorstellung von einer werdenden Kunst entsprachen. Lieberman's Bilder fand man häufig. Sie zeigten weder ungebrauchene Farber, noch appetitliche Lebensmittel, weder schöne Gerätschaften noch klaffende Gliedmaßen. „Warum muß er gerade das Hässliche malen?“ fragte man.

Eines Abends saß ich in seinem Arbeitszimmer, das neben dem Brandenburger Tor liegt und weit über den Tiergarten blickt. Er kaffte in seiner formvollen, bildhaften Art einen Ausfluß über Israels Geschichte und las mir das Manuscript vor. Am Schluß fragte er in dem gebrauchten Berliner Tonfall, den er mit einiger Absichtlichkeit liebte: „Na, was sagste dazu?“

Ich sagte: „James; aber ich habe immer auf ein Wort gewartet, und das kam nicht.“

Das Wort: Gemüth.*

„Das Wort: Gemüth.“
Im Druck las ich später ein anderes Wort, das mir aus der Ver-
letzung nicht erinnerlich war, das kühlere und auf Israels, wie ich
glaube, weniger zutreffende Wort: Phantasie. Aber ich verstand, daß
Liebemann den wärmeren Klang vermeiden mußte: er schien ihm sen-
timental.

Bewußt oder nicht; wenn seine Gefühlseinstellung sich in eine Formel fassen ließ, so war es diese: Furcht vor der Sentimentalität. Datin lag ein Selbsthohn gegen eigene Weichheit; eine Härte gegen sich selbst, wie starker Wille sie liebt.

Darin lag ein kernhaftes Erfassen der neuen westlichen Kunst; ein so inneres Erfassen, daß alles Umgebende, Technische nebensächlich und beweglich blieb; deshalb konnte der ideenhafte, übernationale Kern zum Inhalt einer neuen deutschen Kunst werden.

Darin lag vor allem die Selbstwirkung einer werdenden deutschen Epoche. Die Mechanisierung und mit ihr die Großstadt, ihre Schöpfung, eilte zu ihrem Gipfel, die kleinräumliche Gemeinheit und Gelassenheit war abgefunken, das Denken war eilig, sachlich, interessiert und spröde geworden, das Seelenhafte schien zu verebben.

Von der Kunst einer berühmten Stadt hat er einmal gesagt: „Wissen Sie, das steht alles just aus, aber es ist nicht just.“ Ich habe ihn nicht selten bei dem Wort *just* ausprechen hören.

Wir kennen im Werke Liebermanns eine Reihe von Perioden: keine ist eine Periode der Jugend, keine des Alters. Alle sind organisch, geschlossen und reif; alle bewegen sich im Zirkel einer Persönlichkeit, Prosoponomie und Handschrift. Nur eines wächst, belebt sich und löst sich los: die Meisterschaft.

Es gibt farbige Felsbänke, an denen die Abendeiten von Jahrhunderten so haften scheinen; so ist die Meisterschaft Liebermanns der Abglanz des Unermesslichen, das sein Auge erschaut und seine Hand gestaltet hat. Sie ist Lebensweisheit und gibt Zeugnis von einem Blick, der sich misst mit einem Griffel, der leicht wird.

In Menzel hatte das alte Preußen sich sein Denkmal gesetzt; freilich blieb alles ungeistlich Offenbarthe, das der Genialität anhaftet, den Zeitgenossen unbemerkt. In Nieberrmann malt das neue, großstädtlich-geistigste Preußen sich selbst. Nicht seine Bauten, und seine Sitten

das wäre oberflächliche Spiegelung; sondern seinen Geist, projiziert Natur, Menschen und Dinge.

Kunst, Wissenschaft und Literatur.

Bei der Feier des 75. Geburtstages Max Liebermanns am Donnerstag erschienen als Vertreter des Berliner Magistrats Bürgermeister Ritter und Stadtkultur Hoffmann in der Sommervilla des Künstlers in Wannsee. Bürgermeister Ritter verlas den Text einer Adresse, die Liebermann demnächst in künstlerischer Ausführung überreicht werden soll. Für die Akademie der Künste sprach Prof. Amersdorfer. Die Glückwünsche des Kultusministeriums überbrachten Ministerialdirektor Rentwig und Geheimrat Nacholz. Für die Nationalgalerie erschien in Vertretung des unpächlichen Direktors Justiz Prof. Madowsky. Im Namen des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller gratulierte Dr. Karl Vulke. Die Freie Sezession, deren Begründer und Ehrenpräsident Liebermann ist, hatte eine Abordnung entsandt.

an@cs.cmu.net.

Wiebermanns gesammelte Schriften. Zum 75. Geburtstag Max Wiebermanns, am 20. Juli, erscheinen zum erstenmal die „Gesammelten Schriften“ des Künstlers. Sie enthalten alles Wesentliche, was er im Laufe seines fünfzigjährigen Wirkens über Kunst, über hervorragende Zeitgenossen und über Zeitfragen gedacht, gesprochen und geschrieben hat — Zu gleicher Zeit werden Neuauflagen der Einzelschriften: „Degea“, „Jozef Israels“ und „Die Pflanzte in der Wüste“ angeliefert. Und endlich trifft es sich, daß zwei neue Illustrationswerke Wiebermanns den Tag erscheinen. Es sind Goethes „Novelle“ und Goethes „Mann von 50 Jahren“. Wiebermann hat für beide Erzählungen Federzeichnungen gemacht, und C. Panzemann hat sie faksimiliert in Holz geschnitten. Alle diese Bücher erscheinen in dem Berliner Verlag Bruno Cassirer. Auch der größte Teil des Jubiläumsgeschenks der Kassirerschen Zeitschrift „Kunst und Künstler“ ist Wiebermann gewidmet. Er selbst hat etwas wie ein Lebensdenkmal seiner Kunstausübung gegeben („Ein Erbe“), und Erich Hanke, der bekannte Wiebermannbiograph, hat ausführlich über die seit 1914 entstandenen Bilder und Graphiken des in seinem Alter noch so jugendlichen Künstlers geschrieben.

Kunst und Künstler.

Sum 75. Geburtstag Max Liebermanns am 20. Juli

Von Dr. B. H. Stannfeld, Erfurt.

Immer war Kunstgeschichte ein Feind der Kunst und immer wird jede historisirende Betrachtung eines Künstlers ihm Gewalt antun; denn Kunst ist wie Religion immer ein Gegenwärtiges, ein Seiendes, ist wie Liebermann in seinem kürzlich in „Kunst und Künstler“ veröffentlichten „Credo“, dem künstlerischen Glaubensbekenntnis des 73jährigen, sagt, Nachschöpfung und Neuschöpfung, ist gestaltetes Gefühl. Man kann in jedem Compendium der Kunst nachlesen, daß Liebermann von Manassa, Milet, Israels, Maue beeinflusst ist, daß „er von ihnen herkommt, daß er in Holland erst Licht und Natur erkannte und erblühte, daß er an die holländische Schule anknüpfte, daß er früher, wie es so schön heißt, „dunkel“, dann „lichter“ malte, daß er der Prototyp des Impressionisten ist, und hat doch mit dieser Künstlerischen Klassifizierung, dieser darwinistischen Abstammungslehre herzlich wenig gesagt. Denn, mag das auch alles stimmen, so ist das Gegenwärtige und immer Gegenwärtige seiner Kunst nicht gesagt. Zu seinem 70. Geburtstag hat Walter Mathewan, negativ, wie es wohl seine und auch Liebermanns Art sein mußte, das Wesentliche Liebermanns, dem er verwandt war (Liebermanns Großvater war Mathewan Urrohvater) in einem Aufsatz in „Kunst und Künstler“ gesagt; Mathewan erzählt: „Eherlich war ihm deutlich, was er nicht wollte. Ob er es in eine Formel gesagt hat, weiß ich nicht, ich möchte ich es glauben. Eines Abends saß ich in seinem Arbeitszimmer, das neben dem Kronenburger Thor liegt und weit über den Tiergarten blickt. Er hatte in seiner formvollen, bildhaften Art einen Auslass über Israels geschrieben und las mir das Manuskript vor. Am Schlusse fragte er in dem gehackten Berliner Tonfall, den er mit einer Abschlüßlichkeit liebt: „Na, was sagste dazu?“ Ich sagte: „Nimm;“ aber ich habe immer auf ein Wort gewartet, und das kam nicht.“ — „Das Wort: Gemalt.“ Im Druck las ich später ein anderes Wort, daß mir aus der Vorlesung nicht einwurzeln war, das schärfere und auf Israels, wie ich glaube, weniger zutreffende Wort: Phantast. Aber ich verstand, daß Liebermann den wärmeren Klang vermeiden mußte; er schien ihn sentimentel. Verwurst oder nicht; wenn seine Selbstbeurtheilung sich in eine Formel fassen ließ, so war es diese: Flucht vor der Sentimentalität.“ Auch diese negative Erfassung des Wesens Liebermanns ist historisierend. Sie berührt nur die künstlerische Seite Liebermanns, der sich gegen den sentimental-

Nicht wandte, der nach der Hochblüthe der Romantik zum Herzensbedürfnis der breiten Masse geworden war, so daß er als solcher Künstler, als ein „Maler des Hässlichen“ verschrien werden konnte, er, der nichts anderes wollte als Natur, die niemals häßlich ist, sein kann, weil sie außerhalb unserer menschlichen, ästhetischen Beurteilung liegt. Näher kommen wir seiner Beseitigung, wenn er, der früher vielleicht selbst nicht in der Lage war, sein Vollen positiv zu erfassen, nun in der Abklärung des Mißers die Worte findet: „Nur wenn der Odem Gottes in der Natur spürte, wird in Wirklichkeit lebendig gehalten können.“ und „Nicht das Was, auch nicht das Wie, den Begriff der lebendigen Natur zu gestalten, macht den Künstler.“ In diesen beiden Sätzen entbüllet sich Niebermanns Befenheit, in ihnen reicht er den größten Schöpfern in der Kunst brüderlich die Hand, im Innern sowohl der seelischen Stimmung, die ihm inneres Schöpfungsmoment ist, wie im Können, sich lebendiges „Erschauen der Natur“ zu gestalten. Die Fähigkeit hierzu aber erwuchs ihm aus der anderen, ewig gültigen Erkenntnis, daß der bildende Künstler „abhängig von den Geschöpfen“ ist, die er schafft; „auf dem Irdischen stehend, können sie (die bildenden Künstler) sich nur kraft des Gedankens zum Ueberirdischen emporheben. Und hierin liegt die Grenze, die bildende Kunst oder Poesie nie ungestraft überschreiten dürfen; sie dürfen nie das Urbild der Natur zur Unkenntlichkeit verzerren.“ Mit dieser Grenznahme zieht Niebermann, wie er es auch ausdrückt, einen scharfen Strich gegen den Expressionismus. Auch ihm ist Kunst gehaltetes Gefühl, aber am „Urbild der Natur“ gehaltetes Gefühl, ist „Erschauen der Natur“; er aber zerstückelt nicht das Instrument, auf dem er, wie er an anderer Stelle einmal sagt, spielt, sondern er ist Trichter dieses Naturfühls und als solcher echter Künstler. Wer die letzten ungeklärten Blätter des Meiners gegen die Gedankenconflidenzen der Expressionisten hält, der wird in ihnen den Odem Gottes spüren, nicht in diesen; denn Natur ist Gestalt, ist Form. Wer so vorbereitet auf die Werke Niebermanns herantritt, wird in ihm alles andere sehen, als etwa einen „Abmaler“ der Natur, einen Maler des Hässlichen. Nein, gerade umgekehrt ist es. Jeder einfache Vorwurf, wie die Natur sie ihm bietet, jede handwerkliche, gewerbliche Thätigkeit, jede bürgerliche oder ländliche Scene wird ihm mit liebevollen Verlesens und aus ihr erschaufert er das, was wir mit unseren stumpfen Augen nicht sehen, den Begriff der lebendigen Natur“; nochmals, nicht indem er sie abmalte, seine größere Lage ward je gesprochen, sondern indem er sie aus specie naturalitatis gestaltet; man denke an die Regenerianen, die Seiler, die Wellenschule, die Spinnhube, die

badenden Knaben, die Bildnisse, wäre auch nur eine der Figuren, ja auch nur ein Baum, ein Gegenstand „abgemalt“, nie würde die Bewegung, die Lebendigkeit des Erschauten so lebendig in uns wach werden, nie würde der Reiz der Stunde, die innere Situation, alles jenes unausgesprochene, nicht Sighbare, nur Fühlbare aus solchen Werken sprechen. Wenn eben nicht eine Kunstschöpfung stattgefunden hätte; rein äußerlich mag man solches als Liebermanns Größtes preisen: die Bewegung in der Ruhe des Bildes so lebendiger Anschauung gebracht zu haben, denn erst Bewegung ist Leben, innerlicher liegt sein Wesensthats: Das nicht Sighbare gestaltet zu haben, die großen Kosmischen, die geistigen Ideen, das Leben in der Natur und in uns erschaut und gestaltet zu haben, das erst ist Kunst, das erst macht den Künstler, das ist Liebermann.

Ernennung zu Curator

Max Liebermann.

Zu seinem 75. Geburtstage am 20. Juli 1922

No.

Karl Bonderbanf.

— der die Kaiserin dahin führte, wohin sie von jeder
 fürchte, daß nämlich die Dinge nicht so gemacht würden, wie
 unser Denken uns lehrte, daß sie beschaffen sind, sondern wie
 sie dem Auge unmittelbar erscheinen.

Diese Worte, welche der Urkunde entnommen sind, die die Berliner Universität ihrem Ehrendoktor Max Liebermann ausstellte, enthalten die Summe Liebermann'scher Kunst. Treffender als es hier geschehen, kann man den Inhalt der Kunst der größten deutschen Impressionisten nicht charakterisieren. Will man heute in einer Zeit, wo der Impressionismus bereits historisch zu werden beginnt, das Schaffen Liebermann's würdigen, so muß man sich in die Zeit seines ersten Auftretens, in den Beginn der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zurückversetzen und sich einmal vor Augen führen, was und wie damals gemalt wurde, und was man unter dem Begriff Kunst verstand. Mit peinlicher Sorgfalt erzählte man Anekdoten und gab Illustrationen zur Geschichte. Die Landschaft, wo sie selbständig auftrat, diente nur dazu, um dem Betrachter, der in Kunstausstellungen mit denselben Erwartungen und Voraussetzungen wie in einen belehrenden Vortrag ging, eine möglichst treue Abbildung fremden Landes und fremder Leute zu geben. Das Leben, die Natur wurden um ihrer selbst willen der Darstellung nicht für wert erachtet. Das „Was“ war wichtiger als das „Wie“. Jedes Bild mußte seinen Zweck haben, entweder unterrichten, erzählen oder verberlichen. Die Kunst hatte einen rein literarischen Charakter.

In diese Atmosphäre der Ateliermalerei trat Liebermann. Bei Steffed, einem Schüler Krügers, erlernte er das Handwerk. In Weimar, wo er von Berlin aus hinging, kam er mit dem Belgier Pauwels, einem Schüler Wappers, zusammen. Aus schlaggebend und bestimmend für ihn waren seine Reisen nach Paris und Holland. Millet, Manet, Degas, J. Israels, Runkel und die alten Holländer find die Ahnen seiner Kunst. Von vielen hat er gelernt; aber immer nur nahm er mit richtigem Instinkt von seinen Vorbildern das Gute an und — was das Wichtigste ist — er formte es in seinem Geiste um. An sich brachte Liebermann nichts neues und zu den Großen der Kunst gehört er nicht; aber für die deutsche Kunst ist sein Auftreten von epochaler Bedeutung. Der Salon-Malerei bereitet er ein jähes Ende. Er steht die Natur wie sie ist. Mit größter Unbefangenheit tritt er dem geringsten Gegenstand gegenüber und gestaltet ihn zum Kunstwerk. Der Stoff hat nur noch untergeordnete Bedeutung. Die „Form“ ist das Wesentliche. Die Farbe herrscht. Sie ist von einer prachtvollen Leuchtkraft und ergreifenden Sinnlichkeit. Kein Atelierstück hält mehr die Gegenstände in ein

schummriges Dunkel. Ueber seine Lehremeister, die Franzosen, erhebt ihn der Inhalt seiner Werke. „Es kommt zum Klange der Farben, Lichter, Töne noch ein Klingern der Seele, das leuchtend das Bild erfüllt.“ „Alles das bedeutete völligen Bruch mit einer fest verankerten Tradition. Nicht leicht legte Liebermann sich daher durch. Er mußte kämpfen für seine Ideen, und er tat es mit Wort und Feder. Er knüpfte Beziehungen mit der Presse an, gründete Künstlervereinigungen und erzog die Menge zu seiner Anschauung. Als ein großartiger Organisator einte er die Kräfte weisfremder Künstler. So wurde er eine Macht im kunstpölitischen Leben Deutschlands und von seinen Kämpfen und Erfolgen ernten heute noch die jungen Künstler, die so oft mit einem abfälligen Urtheil über Liebermann bei der Hand find. Er sah der deutschen Kunst das Richtsteck: die Freiheit, wieder.

Nieermanns Leben war und ist Kampf. Sah er sich in seiner Jugend als Vorkämpfer einer neuen Richtung, so muß er heute zugeben, wie sich die jüngste Kunst über seine Ideen hinweggesetzt hat. Begeisterung und Verachtung tönt ihm gleich laut entgegen. Nur allein waltet hier Objektivität. Auch an dem Schaffen Nieermanns werden die Worte E. Geibels Bestätigung finden:

So Lob als Tadel unbedrossen
Lob, Künstler, über dich erhebn!
Du weicht, der Schaum ist bald zerfloßen
Doch was du tüchtig schaffst, bleibt hehn.

225 Mark,
bedeutend: gewissend sind mir geringe Mark,
Kommunikation als Mutter der königlichen Akademie
der Kunst für die Kunst. (April 1870)
Zu: in der ersten 1902 Jahr ist und die
Büch der königlichen Akademie der Kunst keine und
wichtig ergibt resulten, sondern die Kunst.
Dresden, den 1. im April. 1902.

22.5 Mark,

286. 01/2
1727

295 Mark,
Liedermann: Gewürst sind mit geringem Mark.
Kommunikation als Partner der künstlerischen Aktivität.
Zur Dank für die Unterstützung. 01.10.1902
Der gewürst sind 1902 Jahr ist mit der
Kunst der künstlerischen Aktivität.
wichtig ergibt sich, worüber die Prüfung.
Ostern, am 3. im Oktober 1902

Professor Max Liebermann.



Der berühmte Maler und Kupferstecher
beginnt am 20. Juli seinen 75. Geburtstag.
Theater, Kunst und Wissenschaft.

Max Liebermanns 75. Geburtstag. In dem
schönen Heim des Künstlers in Wannsee erschien am
gestrigen Geburtstag Prof. Dr. Liebermann und
überbrachte dem in Gesundheit und frische Strahlen
Lebens jubelnd im Auftrage der Akademie der Künste in
feierlicher Ansprache die Grüße und Glückwünsche der
deutschen Kunstszene unter Hervorhebung
einer Blumenkränze. Unter den zahlreichen Anwesenden
und Freunden des Künstlers, die an seinem Geburtstage
am liebsten mit ihren Glückwünschen nahen, trat
am Mikrophon eine Deputation der Berliner Ma-
alstrats ein, um dem Künstler im Namen der
Stadt Berlin eine Glückwunschkarte zu überreichen.

Max Liebermann

Der Berliner Präsident der Akademie der Künste, Professor
Max Liebermann, begibt morgen seinen 75. Geburts-
tag. Liebermann gehört nicht zu dem Typus jener Schaffens-
gen, die mit einem Gefühl eines gefälligen und besseren Schicksals
tugend einen jenseitigen Traum, der Verwirklichung einer tief
in sie verankerten, seelischen Sehnsucht nachjagen. Die Sicher-
heit seines Intuitus, das in gewissem Sinne seelisch Unbelastete
seiner wesentlich rational veranlagten Natur, führte ihn der
Wirklichkeitsmalerei zu. Er als erster, und das mag man ihm
als Verdienst bezeichnen, bekannte sich in Deutschland, das sich zu
der Zeit eben aus dem Märchengeplauder der Schwind und
Richter löste und der Farbenfremdheit und antiken Formenprache
der Rodin, Feuerbach und Warhol zuwandte, zu der neu-fran-
zösischen Schule der Impressionisten unter Manet. Liebermanns
Entwicklung, von den Gauslerpfeifen (1872) angefangen bis
zu den besten Bildern der vier Jahre, steht im gleichen Zeichen
dieser mehr mit Augen, abwägenden Verstande als mit einer
gewissen schöpferischen Verschwendung arbeitenden Persönlichkeit.
Innerhalb weniger Jahrzehnte durchlief er den Weg von der
einfach erzählenden Galeriemalerei im Stil eines Manet
über die rein impressionistische Schifferwerft von 1881, der
Wälder von 1883 zu den besten Schöpfungen Frau mit Regen
(1890) und Dänen in den Dünen (1896). Man darf sogar be-
haupten, daß Liebermann in seiner geistigen Einstellung zum
Impressionismus weiterging als die Franzosen, wenn man vom
Pointillismus der Signac und Matisse absteht. Liebermann,
der in den 1900er Jahren zu einer künstlerischen Vollen-
dung einer sekundenlangen Augenblickssituation gelangte, mag
vielleicht darin eine Bestätigung seiner Theorie gefunden haben,
die unter völliger Ausschaltung aller seelischen und ide-
ellen Bildmomente nur dem Licht, der Luft und der
Linie malerische Verwirklichungsberechtigung zugibt. Sein
Ausspruch, daß ein derart also impressionistisch gemaltes Stil-
leben ebenfalls seelischen Gehalt habe wie ein Gemälde von
Rodin oder ähnlichen, kennzeichnet hinlänglich seine Art. Daß
er bis heute dieser Theorie treu geblieben ist, die als eine da-
maligen Zeitstil ihm zweifellos auch Erfolg bereitet hat, scheint
als selbstverständlich, wenn man die zähe Dialektik seiner kritischen
Schriften kennt. Die historische Bedeutung Liebermanns kann
nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, daß das Berechnende
und Kühle seines Verstandes sich unmittelbar an den Bildern
ablesen läßt. Wenn sie impressionistisch aufgemalt sind, heißt
das noch immer nicht, daß sie einen lebendigen schöpferischen
Impuls vermitteln, der uns hinzureißen vermag. Maler der
konsequenten Realität können dem Deutschen immer nur einen
Teil geben. Denn er liebt es, in den schöpferischen Werken
seiner Künstler jenen ewig suchenden, seelischen Unterton zu
finden, der seinem Volksgemüt jene vielbewundete Größe und
Bedeutung verleiht. C.

Max Liebermann.

Zum 75. Geburtstag.

In dieser Woche ist Max Liebermann fünfundsiebzig Jahre
alt geworden.
Es klingt genau so paradox wie die Tatsache, daß er die Präsi-
dentschaft der Akademie inne hat. Aber so wenig diese für den
echten Künstler gesellschaftlich aller Würden ihn einengte, ihn den
Jüngern der neuesten Generation gegenüber kalt und fremd machte,
so wenig hat ihn das Alter Mäßigkeit und Schwäche gebracht.
Seine Radierungen von heute sind so frisch wie am ersten Tage.
Seine Radierungen, wie jene Reiter am Strand. Immer noch
weht zwischen dem weiten, fernen Strich der See und dem
Wind. Es ist ihm wie dem großen Franz Hals gegangen, den
Liebermann seit seines Lebens nicht aufhörte zu lieben: Immer
freier wurden des Altersdenkels Fingerringe. Immer glänzender die
farbigen Lichter, die dann mitternachts aus dem beweglichen Spiel
der Hände das Leben selbst in den Bildern entstand. Mit wunder-
vollem Einklang von Rollen und Können.
Das ist das Alter des Liebermann. Wie er auch das Atmosphä-
rische, die Luft und das Licht, mit den flüchtigsten Farben einfing,
er hat sich nie an die ferneren Horizonte verloren. Er wollte fest und
klar, sauber, wie ein Denker denken. Liebermann
Bilder sind durchaus männlich. So ist es gekommen, daß sie einer
unfertigen, zerfahrenen Zeit dennoch Schönheit bringen können.

Zu seinem 75. Geburtstage — das graphische Werk
von H. H. Meyer.

Mar Liebermann begeht am 20. Juli seinen 75. Geburtstag. Das der einzige der zeitgenössischen Berliner Künstler, der unangewandte Kunst besitzt, der deutschen Kunst bedeutet, braucht heute nicht nochmals ausführlich gesagt zu werden. Liebermanns Mission, die deutsche Malerei aus ihrem Schlaf aufzuwecken und die ganze Sturmflut menschlicher Probleme in sie hineinzuleiten — nicht nur mit eigenen Werken, sondern mit Wort und Schrift und seinen organisatorischen Expositionsaktionen gegen den akademisch erstarren Anstellungsbetrieb — ist seit langem vollendet, wenn sie auch ihren am weitesten äußeren Abschluss erst im vergangenen Jahre mit der holländischen Ausstellung gefunden hat, doch Liebermann mit dem ganzen Gefolge seiner gesonnenen Männer in die heiligen Hallen der Berliner Akademie einzog und sich zum Akademiepräsidenten wählen ließ.

Er hat sein Ziel erreicht. Es weht neue Luft in der Akademie. Aber er hat mehr erreicht, als er eigentlich wollte. Aus dem Impressionismus, dessen großer Befürworter und Anwalt er war, hat sich der Expressionismus entwickelt, eine Amentation, der Liebermann seinem inneren Wesen nach kühl gegenübersteht, wenn er auch Flug genug ist, dem Fortschritt zu huldigen, selbst wenn er über ihn selbst sein Programm hinweggeht. Das wird der Vermittler sein, der in der Geburtstagstunde des 75jährigen sein, daß er, so potent, so voll von schöpferischen Energien heute noch, von der neuen Jugend als Führer nicht mehr anerkannt wird und werden kann. Um so mehr ist es Pflicht der Väter, dem Lebenswert des Mannes Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, der unsere Sinne geschärft hat für die tausend kleinen Reize des Lichts und der Bewegung und der letzten Endes doch auch Tore für das Verständnis der neuesten Kunst geöffnet hat.

Wie jung dieser Liebermann heute noch ist, das erweist schlagend die Interessante Geburtstagsausstellung, die der Kunsthändler H. H. Meyer zur Feier des 20. Juli präsentiert. So ziemlich das gesamte graphische Werk des Berliners zieht hier vorüber, bereichert um ersten schönen und seltenen Sonderexemplare des Künstlers, die Liebermann selbst zu dieser Ausstellung beigezeichnet hat. Es gibt da für Sammler einige wertvolle Meisterwerke, so die Radierung eines lebenden Mädchens aus der Pariser Zeit (sehr selten), eine wundervolle Landschaft im Roubrundstil und andere spätere, kaum bekannte Landschaften. Nicht häufig sieht man einen so schönen Druck des 1912 erschienenen großen Uhlenhorster Fährhauses. Ganz prachtvoll ist ein 1913 erschienener Porträt von Gerhart Hauptmann. Und kleine Juwelen der besten Radierkunst sind die mit einem Reichtum an Strich, große Wärme und Tiefe hervorzuhebenden Landschaften. Die badenden Frauen, die Volksspieler, die Meister am Strand, die Biergärten, die Radengänger, die Pferderennen in ihren vielen unterschiedlichen Normen, die mit ihrem reichlich zugefügten, auf die letzte knappe Normel gebogenen Strichwerk vorüber. So viele gute Bekannte, die im Lauf der Jahrzehnte nichts von ihrem Charme, ihrer Klasse eingebüßt haben.

Aber man drängt doch unwillkürlich über dies Alles hinweg zu den Werken der letzten Jahre. Da sieht man, daß das Porträt immer mehr in den Brennpunkt des künstlerischen Interesses Liebermanns gerückt ist. Eine ganze Galerie von Männerköpfen tut sich auf. Politiker, Gelehrte, Künstler, mit glänzender Berne hingehauen, im wesentlichen oft kluglos erdoppelt und sehnenagelt. Darunter etwa 40 Selbstbildnisse, ohne jede Scham, unbarmherzig offen und geradezu. Kein Nachlassen des Strichs, der Energie, der Schlagkraft irgendwo bemerkbar. Besonders endlich seine letzte Radierung aus dem vergangenen Jahre: „Das Konzert“, ein Ausschnitt aus einer Übermenge, ganz und vollständig im Strich, das Durcheinander der Völker so überlegen gemeistert, dabei der Ausdruck der Fingade, des angespannten Kaufmens mit so klaren Andeutungen voll herausgeholt, daß man den Kopf schüttelt bei dem Gedanken, daß der Mann, der das schuf, ein 75jähriger sein soll.

Liebermanns Auge und Hand verraten keinerlei Altersspuren. Auch in Rede und Schrift zeigt er sich frisch, wach, angriffslustig wie je. Nein, er hat sich wirklich noch nicht überlebt. Von diesem „Alten“ darf die Jugend immer noch sich allenthalben merken und sagen lassen!

Dr. Eberhard Telp.

Leipziger Hauptstadt Leipzig
Juli 1922

225 Mark,
Liebermann hat fünf mit geringen Mark.
Kommunikation als Bunter der königlichen Akademie
der Kunst für die Gegenwart. Die Kunst, die
in der Gegenwart 1902, aber ich will die
Kunst der königlichen Akademie der Kunst der Kunst
wird, wird es sein, was die Kunst der Kunst
Gegenstand der Kunst der Kunst der Kunst
1902.

Liebermann - Anekdoten.

Ein junger Verehrer seiner Kunst kommt in Max Liebermann's Atelier und erklärt ihm: „Mir nich gibt es überhaupt nur zwei große Mäster, Sie und Velasquez.“ — Liebermann antwortet ihm: „Na wat denn, wat denn? Wie-so denn Velasquez?“ (Liebermann's Freundeskreis Liebermann in München)

In den achtziger Jahren begegnete Liebermann in München einem Bekannten, der in Gesellschaft eines Fremdes, eines Generals a. D. war. Liebermann wurde dem General vorgestellt und die drei pasierten gemeinsam weiter. Da das Gespräch sich gleich der Malerei zuwandte, fragte der General Liebermann, ob er Maler sei. Als die drei nach einer Weile im Hofbräuhaus landeten, hörte die bedienende Kellnerin zufällig den Namen Liebermann und fragte: „Vergeihen Sie die Nachfrag: Sind Sie der Maler Max Liebermann aus Berlin?“ — „Ja, der bin ich schon“, antwortete der Künstler. — „Schau's, das ist mir aber a Freud“, rief die Kellnerin, „a so a berühmten Künstler zu bedienen.“ — Der General hatte den Vorgang erkannt und verfolgte und meinte: „Na, in diesen Kreisen scheinen Sie ja recht bekannt zu sein!“

Ein Kollege untersuchte sehr genau eine Zeichnung Diebemanns und fragte, wie er technisch gearbeitet hätte, ob er mit einem Harten oder weichen Bleistift zeichne.

Zu einem Bildnismodell, das mit der Ähnlichkeit nicht recht zufrieden war, soll Liebermann gesagt haben: „Wissen Sie, ich habe Sie ähnlicher gemalt, als Sie sind.“

Ein Ausspruch Menzels vor Liebermanns „Nachschauern“:
„Das ist der einzige, der Menschen macht und keine Modelle.“

Als Nierermann in Harlem Franz Hals kofierte, sah er einft in Gefellfchaft eines fehr bekannten, bei Hofe einflüßreichen deutichen Schlägtenmalers und eines anderen Künftlers im Cafe am großen Markt. Die Rede kam auf Franz Hals und deren große Maler fragte Nierermann: „Sagen Sie, wozu kopieren Sie das alte Zeug eigentlich? Was finden Sie denn an dem Franz Hals?“ — Nierermann antwortete: „Das ift fo einfach nicht zu fagen, aber abgesehen von allem anderen gibt es doch niemand, der fo einen Kopf malen könnte.“ — Da erhob fich der Begleiter und fagte mit ehrfurchtsvoller Gebärde: „Bitte, hier der Herr Profefor.“

Liebermann vor Rembrandts „Nachtwache“: „Wenn man Franz Hals sieht, bekommt man Lust zum Malen, wenn man Rembrandt sieht, möchte man es aufgeben.“

Liebemann über den Nutzen der Kunsthistoriker: „Die fin-
gar nicht so überflüssig. Wenn die nicht wären, wer sollte un-
schätzlichen wohl nach unserem Tode unsere schlechten Bilder für
umgedeutet erklären?“

In der Zeit des Kunstkampfes wurde Liebermann nach seiner Meinung über den lautesten Gegner der neuen Kunst über Anton v. Werner, gefragt. Er antwortete: „Ich sage immer, wenn Anton v. Werner auch ohne Hände geboren worden wäre — denn hätte er doch die fröste Schmauze.“

In einer Gesellschaft erzählte die Frau eines bekannten Malers in ungemein lebendiger Weise von einem französischen Derrensitz. Sie schilderte das mit einem stolzen Wappenstein geschnitzte Portal, die feierliche Verbstimmung des Parks, die Vornehmheit der Schloßarchitektur und die melancholische Einsamkeit so eindringlich, daß die Gesellschaft ganz im Bann der romantischen Erzählung war und lautlos zuhörte. In der Stille plätschte Friedemann mit dieser Bemerkung hinein: „Das ist gerade so wie netlich im Grunewald. Da war en Haus mit Sprung: klein aber mein. Und davor war'n Schild: A verlosch.“

Wiebemann hatte einst das kleine Töchterchen Bild v. Volgemalt. Als die Sitzungen beendet waren, stellte sich die Klei vor das Bild und fragte: „Is das Bild nu fertig?“ — Wiebemann: „Ja, jetzt ist das Bild fertig.“ — Das Kind: „Kommt das Bild nu zu Papa ins Museum?“ — Wiebemann: „Ja, kommt das Bild zu Papa.“ — Das Kind: „Und dann kommt es gelbener Rahmen darum?“ — Wiebemann: „Ja, dann wird es eingerahmt.“ — Das Kind: „Und dann wird es auch w schön?“

Die Überwinnung ist.
 Diebemann zu einem Käufer, der ihn zur Vielmalerei
 führen wollte: Wissen Sie, lieber Herr, ich bin nicht mit
 Kunst verheiratet: ich habe ein Verhältniß mit ihr. E.

haben; ein monumentaler Versuch vielleicht im Hinblick auf
Wieland unter Ausfluß einer symbolistischen Tendenz, aber ein schon
derhalber Relief einer sich auftragenden Formmasse, das die W-
sche freilich recht deutlich macht, aber den Bild nicht fortwähren
läßt. Die meisten Portraits lösen das gleiche Unbehagen aus.
„Baron Berger“, „Dr. Strebel“, ganz besonders „Herrlich“, „Ge-
groß-Maske“, wie in Holz gemeißelt, dagegen ist der „Dr. Reiterer“
ein glänzendes Bildnis in allmütterlicher Anlehnung an Franz
Bald. Es hat damals allgemeines Wohlfallen erregt. Das Deelen-
stein, der „Professorenschädel“, ist ohne jede Namhaftmachung, ho-
aber gute Kopie. So hat der Maler Liebermann seine Höhepunkt-
und seine Schwächen, was den Wert seiner Ehrlichkeit eher steigert.
Als Graphiker verlagte er aber nie. Ein Durchdringen der Samml-
lung im Kupferstichschneit ist immer ein Gen-... Wir haben
Jahren warnte Liebermann sich an das Voll-, indem er Bilde-
bücherförmig gezeichnet und in Holz schneiden ließ. Ein sol-
Einscheiden brunt der Verlag Fritz Dörner in Berlin-Doro-
heraus. Den Holzschnitt besorgte Reinhold Lohmeyer in
günstiger Weise. Eine warmbergische Ein-
Kurtz.

Gießermann zu einem Käufer, der ihn zur Vielmalerei
führen wollte: „Wissen Sie, lieber Herr, ich bin nicht mit
Kunst verheiratet: ich habe ein Verhältniß mit ihr.“ E. I.

225 Mark,
ausgegeben fünf und neunzig Mark,
Reimbursement des Quartier für den kaiserlichen Österreichischen
Baukörper für die General-Feld-Regiment-Regiment
die kaiserliche 1902 Jahr ist mit der
Baukörper kaiserlichen Österreichischen Baukörper kaiserlichen
Baukörper, den 7. Juli 1902

Mag Liebermann.

Ein Urteil Walter Rathenaus über den Künstler.

Mag Liebermann wird am 20. Juli 75 Jahre alt. Als es ihn zu seinem 70. Geburtstag zu feiern galt, schrieb Walter Rathenau in „Kunst und Künstler“ einen Aufsatz über den zu ihm in verwandtschaftlichem Verhältnis stehenden Künstler, den wir als beste Würdigung des Jubilars hier wiedergeben:

Vor nun etwa dreißig Jahren war Mag Liebermann aus der Fremde heimgekehrt, er schenkte mir die freundschaftliche, fast kameradschaftliche Reizung des Kämpfers, im Kampfe stehenden, die ich mit dem unüberwindlichen Glauben an seine Sendung erwiderte. Neugierig wie er zu mir, hatte ein Menschenalter zuvor mein Vater zu ihm gestanden, und ihm geholfen, die Abneigung der Familie gegen den Malerberuf zu brechen. Mich wiederum ermutigte Mag zum gleichen Beruf, doch es lag mir stärker zu den Natur- und Geisteswissenschaften, und während ich den Verzicht auf ein Doppelleben langsam verstand, stärkte es mich, schöne Stunden in seiner Werkstatt am Landwehrkanal zu verbringen und Werke entstehen zu sehen, die meine Vorstellung von einer werdenden Kunst entsprachen.

Die großen Gestirne des französischen Impressionismus waren uns allen noch unbekannt, wir hatten eine Vorstellung von erlöschenden Sternern und Basken-Gezeiten, etwa von der Art Courbet's und Bastien-Lepages; gelegentlich vernahm man von Abseitsgeräten, etwa Israels und Leibl. Menzel hatte diesem Ruhm gehuldigt, unsere stämmige Familie hatte diesem Ruhm gehuldigt, indem einer der Verwandten sich um ein großes Bild bewarb; er erhielt die Courachütte, und man war bei aller Bemerkung enttäuscht, weil man den ruffigen und qualmigen Gegenstand nicht schön fand. Menzel war der große preussische Meister, aber man sah ihn anders als heute. Man liebte die prächtige Farbgebung der spärlichen kleinen Gauschbilder, den Pomp der geordneten Hoffnungen und abendlichen Sätze, die physischen Ueberanstrengungen der Gesichter, die minutiöse geometrische Genauigkeit der Einzelheiten. Mit diesen materiellen Vorzügen, die man realistisch nannte, schenkte gelegentlich die heut vergessene, breite und leere Pinselvirtuosität Suffizienz erfolgreich zu meistern. Es war viel, wenn der Begriff einer Malweise überhaupt erörtert wurde. Gemächlich erfreute man sich im Publikum an einer nachahmenden, optisch täuschenden Wirkung auf Grund einer gemeinsam gewordenen konventionellen Gewohnheit; in den Ausstellungen bewunderte man das ruhende Schicksal der schuldlos entlassenen Gouvernante und die verwerfliche Pracht der römischen Kaiserzeit. Liebermanns Bilder fand man hübsch. Sie zeigten weder ungebrochene Farben, noch appellative Virtuositäten, weder schöne Gerätschaften, noch hübsche Malerei. „Warum muß er gerade das hübsche malen!“ fragte man.

In diesem Widerstand vereinte sich Kritik und Autorität. Publikum und Familie. Unsere Zeit, die aus Furcht, durch eine verkannte Genialität blamiert zu werden, die verdächtigste Sonderlichkeit strupelhaft ernst nimmt, und

anständig, Prüfung und Urteil. Dem Städler war die Natur eine Entdeckung; eine Entdeckung war ihm auch die menschliche Sehweise und Gestaltungsart, vor allem die der beginnenden Epoche charakteristischer Betrachtungsart.

Nicht immer hat die objektiverende Kunst des Naturalismus die Grenze gewahrt. In der Literatur blieb sie jäh; sie nahm die Mithrasgötze der Krankheit, Armut und dumpfen Leidenschaftlichkeit als etwas so unüberwindlich Objektives, daß sie im Jammer sentimental wurde; in der Malerei ging sie oft so weit, daß sie sich vor einem Gesichtsausdruck oder vor einer Stimmung ängstigte und aus Enthaltsamkeit erhaltete.

Liebermanns Kunst erhaltete nicht, obwohl sie mit der Tendenz der Sentimentalitätsfeindschaft in den Kern der entstehenden Epoche drang und ihre Gefahren teilte. Denn er war ein leidenschaftlicher Mensch; und wenn er manches verhüllte, was er empfand, so schimmerte das Blut der Empfindung durch die Hülle der Objektivität.

Diese Hülle aber war gewoben aus der bauerhaften Kette der Selbstkritik und dem schimmernden Einschlag des Geschmacks. Denn seine willensstarke Abneigung gegen das Verlegene meisterte und begrenzte auch seine Form. Von der Kunst einer berühmten Stadt hat er einmal gesagt: „Wissen, das steht alles gut aus, aber es ist nicht gut.“ Ich habe ihn oft das Wort gut, selten das Wort schön aussprechen hören.

Es gibt farbige Felsgehänge, an denen die Abendröten von Jahrhunderten zu haften scheinen: So ist die Meisterschaft Liebermanns der Abglanz des Unermeßlichen, das sein Auge erfasst und seine Hand gestaltet hat. Sie ist Lebenswerk und gibt Zeugnis von einem Blick, der sich mildert, und einem Griffel, der leicht wird.

Popularität ist gemeinhin Mißverständnis. Bei Liebermann ist es nicht. Er war bekümpft und verfolgt, solange die neue Zeit, die er in sich trug, jung und verdächtig war; er wurde populär, indem er die alte Zeit, Mann um Mann, Werk um Werk, in selbstverständlicher Jugend überlebte. Selbstgebannt, voll verhaltener Lebenskraft, schaffte er sich und abweisend, sachlich und innerlich bewegt, mußte eine Kunst sich gestalten, durch die ein Volk der Tot, ein Geschlecht von Offizieren und Ingenieuren, von Arbeitern und Forstern sich seines Schauens bewußt werden sollte. Nicht unbewußter Hang zur Natur, nicht Träumerei, Sehnsucht und Lyrik, nicht Mystik und Ekstase, nicht Pathos und Sinnenlust konnte der gewaltigen Betriebsamkeit des neupreußischen Geistes frommen. Diese Kunst mußte bezaubern, nicht beuten, sie mußte darstellen, nicht erkennen; sie charakterisierte durch Auswahl und Weglassung, nicht durch Uebertreibung.

In allen kommenden Zeiten wird diese preussische Kunst von Liebermann leben und bieten, was der stärksten zeitlichen Kunst zu bieten obliegt: Das Bild ihrer Zeit. Sie wird mehr zum Auge des Kenners als zum Herzen des Enthusiasten sprechen. Aber sie wird dem Menschen das bedeutendste Bild eines Menschen enthüllen, ein Bild der Beherrschung und Beherrschung, der Vornehmheit und Meisterschaft.

Zum 75. Geburtstag Mag Liebermanns gab der Berliner Verlag Fritz Hegder ein festliches heraus: „Bilder ohne Worte.“ 17 Holzschnittzeichnungen mit einer Einführung von Willy Rurth. Die Holzschnitte sind von Reinhold Hoberg geschnitten. Die kleine Gabe sei allen Freunden der Kunst Liebermanns empfohlen. (Preis 36 Mark.)

Mag Liebermann.

Zum 75. Geburtstag des Meisters.

Von Dr. Walter Götting.

Nachdem wir vor nicht langer Zeit Gelegenheit gehabt haben, Hans Thomas Liebermann zu überblicken, gibt uns Mag Liebermann fünfundsiebzigster Geburtstag Veranlassung, auch des andern unter den beiden Altmeistern deutscher Malerei zu gedenken. Sie sind so verschieden wie der Süden und der Norden, und es gibt wohl nicht allzu viele, die ein gleiches persönliches Verhältnis zu ihrer Kunst haben. Aber keinem geschieht es ein Gefallen, wenn wir sie gegeneinander auspielen, und wir wollen uns, um mit Goethe zu sprechen, lieber freuen, daß wir zwei solcher Kerle haben.

Ragen doch beide, wie sich auch der einzelne zu ihrer Kunst stellen mag, unbestritten auf der Höhe, wo die Klassiker stehen. Auch um den fünfundsiebzigjährigen Liebermann ist der Streit längst verstummt; nach der Epoche des Impressionismus, dessen gewichtigster deutscher Vertreter er ist, sind ja schon wieder andere, freilich weit kurzlebigerer Natur, gekommen und gegangen, und der temperamentvolle Liebermann ist am Abend seines Lebens ruhig genug geworden, um sie mit der einfachen Begründung, daß der Künstler letzten Endes nur seine eigene Kunst für richtig halten könne, aus seinem Blickfeld beiseite zu schieben. Alles, was man einst gegen Liebermanns Technik, gegen seine Motive, gegen das Ethos seiner Kunst eingewandt hat, mutet uns heute als Kuriosum aus alter Zeit an. Der Schönheitsbegriff, von dem aus man Liebermann eine Verurteilung des Hässlichen vorwerfen konnte, gilt uns nicht mehr. Nur von ihm aus war zu begreifen, daß man in des Künstlers „Christus unter den Schriftgelehrten“ eine Verhöhnung der Religion sehen und bis zu persönlichen Verunglimpfungen Liebermanns gehen konnte. Die leidenschaftliche Zittigkeit seines künstlerischen Ringens um die Probleme der Lust, des Lichtes und der Bewegung, des Pathos der Sachlichkeit, mit dem er den arbeitenden Menschen in den geschlossenen Raum und in die freie Natur stellt, sind uns heute nicht mehr fremd. Und seine Kunst unendlich schelten, weil er von den Franzosen empfangen, von der holländischen Landschaft sich hatte befruchten lassen, das konnte man nur, wenn man vergessen hatte, daß es immer bestes deutsches Erbe war, fremdes Wesen in heimatische Art zu übertragen. Zudem war es ja in der Gewalt, die Holland über Liebermann gewann, gerade die Stimmung niederdeutscher Meereslandschaft, die entscheidend war und es für seine ganze Landschaftsmalerei geblieben ist.

Auch einem so unerwähnten Strebenden, wie es Mag Liebermann ist, kann man in der Mitte seines achten Lebensjahrzehntes nicht viel anderes sagen, als es zur Vollendung des lebenden Geschehens ist. In diesem Alter pflegt sich das Gesamtbild nicht mehr zu wandeln, und wer wollte auch an dergleichen denken, wenn es schon so reich und von so einheitlicher Folgerichtigkeit erscheint, wie hier? Dazu kommt, daß nicht wie bei manchem Maler, auf Liebermanns Weg einzelne Werke (diejenigen Stücke, die Epoche machten), als weit emporragende Höhepunkte das Auge auf sich ziehen, sondern daß gerade bei ihm wie bei kaum einem anderen der neueren Meister eine fast unübersehbare Fülle von Schöpfungen wesentlich gleich hohen Niveaus Erscheinen und Bewunderung hervorruft. Das will nicht besagen, daß dieser Weg ohne ragende Gipfelstücke etwa in der Ebene verlaufen wäre. Er führt vielmehr stetig aufwärts, und auch Terrassen sind zu unterscheiden, von denen eine nach der andern bezwungen wurde. Es sind die Etappen im Kampf um das Licht im Freien, um das Licht im Raum, um die lebendige Darstellung der Bewegung und schließlich um die Farbe.

Und alle die Kampfwege tragen den Stempel der energiegelassen und hohen Persönlichkeit, die uns durchdringt von dem Urwesen eines Menschen, der in seiner Kunst Anfang und Ende aller Philosophie sieht, eines Künstlers wieder, der ausgeht in jeder Zeile, die er in dem großen Weltbuche der Menschheit und Natur geschrieben findet. Sollen wir noch mehr sagen? Vielleicht einzelne Werke aufzählen? Verfeinern wir das Bild nicht und schließen wir mit dem Wunsch, daß aus diesem bunten Wirwar der Zeitzeit einer aufsteigen möge, der auch nur annähernd die Werte eines Liebermann besitzt.

Mag Liebermann.

Zum 75. Geburtstag.

Mag Liebermann feiert heute seinen 75. Geburtstag. Wenn ein Lebender und Schaffender das Alter des Valtmisten bereits überschritten hat und die Sonne immer schneller und schneller zu Tal eilt, da ergreift man gerne jeden Gedanken, um gleichsam noch einmal kurze Auschau zu halten, und es verlohnt nichts, wenn die Blicke meistens nach rückwärts wandern. Mag Liebermann gehört zu den wenigen Glücklichen, denen das Künstlerium nicht zur Dornenkrone geworden ist. Zwar an inneren Kämpfen wird es auch ihm nicht gekehrt haben. Aber das titanische Ringen mit dem Unmöglichen blieb ihm erspart; was er gewollt hat, das hat er auch erreicht, und er hat niemals mehr erstrebt als er tatsächlich auch gefasst hat. So ist er ein Meister der Selbstbeherrschung geworden. Den großen Genien darf man ihn nicht an die Seite stellen. Sein Schaffen hat den tiefen Grund der Menschheit niemals aufgerührt, und alle Ehrfurcht vor dem großen Können kann das Ergriffenheit durch ein großes Gefühl mit nichten ersetzen. Trotzdem steht er heute als größter unter den deutschen Malern der Gegenwart ziemlich unbestritten da, und es gerät Hamburg zur Ehre, daß unsere Kunsthalle der Liebermannischen Malerei eine Freistätte bereite, als der Meister noch zu den Umstrittenen gehörte — auch hier hat es an gegnerischen Stimmen ja nicht gefehlt — und unsere Liebermann-Säle sind nicht nur Schatzkammern echter Kunst, sie spiegeln auch wie kaum andere unsere ganze Zeit wider.

Trotzdem bleibt die Melancholie des Alters auch ihm nicht erspart, wenn er sich auch wohl mit der ihm eigenen stacheligen Ironie dagegen zur Wehre setzen wird. Sich selbst hat Liebermann nicht überlebt, und die letzte Ausstellung der Kunstakademie hat gezeigt, daß er noch immer rüstig am Werke ist und an Freize der Auffassung und Sicherheit des Blickes noch manchen Jüngeren übertrifft. Aber die Achtung, die früher einmal den herrschenden Gewalten nicht „bakter“, die dann langsam fortschreitend die Vorherrschaft sich ertritt, sie ist schneller alt geworden als ihr mutigerer Vorkämpfer, und heute hat nicht nur die vorwärts drängende Jugend sie zum alten Eisen geworfen — das wäre an sich nicht verwunderlich —, sondern auch die objektive Würdigung muß ihre allein kühnsten Geltung in Zweifel ziehen. Nicht um den Gegensatz zwischen Impressionismus und Expressionismus handelt es sich hierbei, sondern es gilt die Frage aufzuwerfen, ob der Impressionismus, so wie ihn Liebermann im Ausland aufgriff und nach Deutschland verpflanzte, in dieser Einseitigkeit der deutschen Kunstentwicklung wirklich heilsam gewesen, ob er dem deutschen Kunstempfinden in tiefstem Innern überhaupt entsprochen hat. Der sogenannte deutsche „Impressionismus“ ist heute ausgelebt.

eine eigentliche Schule hat Liebermann nicht gebildet, auch wohl garricht bilden können. Die charakteristischen Züge, die Künstlern von ähnlichem Vollen wie Sieboog und Corinth ihre eigene Stellung neben Liebermann geben, stammen aus ganz anderen Quellen. Die tiefere überpersönliche Tragik, wenn man so sagen darf, im Schaffen Liebermanns liegt darin, daß er dem deutschen Volke eine Kunstauffassung übermittelte, die ihm selber völlig kongenial war, die aber der Gesamtheit des Volkes immer weienfremd bleiben muß. Man muß gelegentlich, wenn man die Dinge unter diesem Gesichtswinkel ansieht, an das Leben und Schaffen von Karl Marx denken. Beiden wird das, was sie im Auslande sehen und erleben, zum Schicksal; sie verarbeiten es mit deutscher Sachlichkeit, deutscher Gründlichkeit, führen es dann aber, ihrer eigenen Stammesart entsprechend, bis zur letzten gedanklichen und gefühlsmäßigen Konsequenz weiter, und dadurch trennen sie sich wieder von dem Gefühlsboden des deutschen Volkes. Das sie denken, was sie schaffen, bleibt geistiger Besitz deutscher Kultur, auf den stolz zu sein, wir alle Urkräfte haben. Aber Segen ist aus ihrer Saat kaum erblüht.

C. A. P.

225 Mark,

hübsch: Zusammentritt fünf und zwanzig Mark,
Kommunikation als Penalar der Königlich Akademie
der Künste für das Quartal April-Mai-Juni
... im Herbstjahre 1902 ...
... der Königlich Akademie der Künste ...
... erfüllt, worüber diese Mitteilung.
Berlin, den 1. April. 1902

Albert Hertel
Professor Landschaftsmal.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Kunst, Wissenschaft und Literatur

Berlins Gruß an Max Liebermann. Bei der Feier des 75. Geburtstages Max Liebermanns erschienen als Vertreter der Berliner Magistrats Bürgermeister Ritter und Stadtbaurat ... in der Sommervilla des Künstlers in Bansee. Bürgermeister Ritter verlas den Text einer Adresse, die Liebermann demnächst in künstlerischer Ausführung überreicht werden soll. Es heißt darin u. a.:

Der Magistrat grüßt und feiert Sie am heutigen Tage nicht allein als den großen Künstler, dessen Ruhm in alle Länder gedrungen ist, sondern zugleich als den von Herzen getreuen Berliner, der durch seine Persönlichkeit und seine Werke das tiefste Wesen unserer Stadt in deutende Form geprägt hat. Einer alten Berliner Familie entsprossen, aus der nicht wenige bedeutende Männer hervorgegangen sind, am Spreerfer selbst geboren, Jahrzehnte hindurch festhaft an der Stätte, wo sich das klassische Wahrzeichen unserer Stadt erhebt, sind Sie zu dem Maler gereift, den die Welt bewundert. Der aufrechte Wahrheits- und Wirklichkeitsinn und der eiserne Fleiß, die Folgerichtigkeit, Selbstsucht und Pflichtgesinnung, in denen man bezeichnende Züge norddeutsch-preussischer Art und berlinischen Geistes erblickt, bilden auch die Grundfesten Ihrer Kunst. Die große berlinische Reihe, die mit Gottfried Schadow beginnt und über Franz Krüger zu Adolf Menzel läuft, hat in Ihnen ihre Fortsetzung gefunden, indem Sie zugleich den Weg zu neuen Entwicklungen freimachten. Durch die Werke Ihrer Hand, die dem Berlinischen Stoffkreis entwachsen, namentlich durch die Früchte Ihrer meisterlichen Bildnismalerei haben Sie überdies der Nachwelt ein unschätzbares Denkmal des Abschnitts unserer Stadtgeschichte überliefert, der mit Ihrem reichsegneten Leben zusammenfällt. Darüber hinaus ist Ihnen der Magistrat für den bereitwilligen Bürgerinn, mit dem Sie Jahre hindurch als Mitglied der Kunst- und Parkdeputation Ihre Erfahrung und Ihr reifes Urteil in den Dienst der städtischen Verwaltung stellten, zu dauerndem Danke verpflichtet.

Für die Akademie der Künste sprach Prof. Amersdorfer. Die Glückwünsche des Kultusministeriums überbrachten Ministerialdirektor Rentwig und Geheimrat Daeholdt. Für die Nationalgalerie erschien in Vertretung des unpäßlichen Direktors Justiz Prof. Makowsky. Im Namen des Schachverbandes deutscher Schriftsteller gratulierte Dr. Carl Bulcke. Die Freie Sezession, deren Begründer und Ehrenpräsident Liebermann ist, hatte eine Abordnung entsandt. Unter den Geschenken, die das Haus des Meisters füllten, befand sich ein ganzer Tisch mit neuen Büchern, Mappen und Bildpublikationen über seine Kunst sowie, charakteristisch für das Geburtstagskind, alte Drucke aus der klassischen deutschen Literatur, so ein Exemplar der ersten Ausgabe von Kants „Kritik der reinen Vernunft“.

Max Liebermann.

Zum 75. Geburtstag des Meisters
am 20. Juli.

Von
Dr. Walter Götting.

Nachdem wir eben Gelegenheit gehabt haben, in einer prächtigen Ausstellung Hans Thomas Liebermanns fünfundsiebzigster Geburtstag Veranlassung, auch des andern unter den beiden Altmeistern deutscher Malerei zu gedenken. Sie sind so verschieden wie der Süden und der Norden, und es gibt wohl nicht allzu viele, die ein gleiches persönliches Verhältnis zu ihrer Kunst haben. Aber keinem geschieht ein Gefallen, wenn wir sie gegeneinander auspielen, und wir wollen uns, um mit Goethe zu sprechen, lieber freuen, daß wir zwei solcher Werke haben.

Nagen doch beide, wie sich auch der einzelne zu ihrer Kunst stellen mag, unbestritten auf der Höhe, wo die Künstler stehen. Auch um den fünfundsiebzigjährigen Liebermann ist der Streit längst verstummt: nach der Epoche des Impressionismus, dessen gewichtigster deutscher Vertreter er ist, sind ja schon wieder andere, freilich weit kurzlebige Richtungen gekommen und gegangen, und der temperamentvolle Liebermann ist am Abend seines Lebens ruhig genug geworden, um sie mit der einseitigen Begründung, daß der Künstler seinen Entschluß nur seine eigene Kunst für richtig halten könne, aus seinem Blickfeld beiseite zu schieben. Alles, was man einst gegen Liebermanns Technik, gegen seine Motive, gegen das Ethos seiner Kunst eingewandt hat, mulet und heute als Kuriosum aus alter Zeit an. Der Schattensbegriff, von dem aus man Liebermann eine Bevorzugung des Häßlichen vorwerfen konnte, gilt uns nicht mehr. Nur von ihm aus war zu begreifen, daß man in des Künstlers „Christus unter den Schriftgelehrten“ eine Verhöhnung der Religion sehen und bis zu persönlichen Verunglimpfungen Liebermanns gehen konnte. Die leidenschaftliche Stillschließung seines Lust, des Lichtes und der Bewegung, des Pathos der Sachlichkeit, mit dem er den arbeitenden Menschen in den geschlossenen Raum und in die freie Natur stellt, sind uns heute nicht mehr stumm. Und

seine Kunst undeutsch schelten, weil er von den Franzosen empfangen, von der holländischen Landschaft sich hätte befrachten lassen, das konnte man nur, wenn man vergessen hatte, daß es immer bestes deutsches Erdbild war, fremdes Wesen in heimatische Art zu übertragen. Zudem war es ja in der Gewalt, die Holland über Liebermann gewann, gerade die Stimmung niederdeutscher Meereslandschaft, die entscheidend war und es für seine ganze Landschaftsmalerei geblieben ist.

Nach einem so unermüdet Strebenden, wie es Max Liebermann ist, kann man in der Mitte seines achten Lebensjahrzehnts nicht viel anderes sagen, als es zur Vollendung des siebenten geschieht ist. In diesem Alter pflegt sich das Gesamtbild nicht mehr zu wandeln, und wer wollte auch an der gleichen denken, wenn es schon so reich und von so einheitlicher Folgerichtigkeit erscheint wie hier? Dazu kommt, daß nicht, wie bei manchem Maler, auf Liebermanns Weg einzelne Werke (diejenigen Entwürfe, die Epoche machten) als weit emporgelagerte Höhepunkte das Auge auf sich ziehen, sondern daß gerade bei ihm wie bei kaum einem anderen der neueren Meister, eine fast unübersehbare Fülle von Schöpfungen wesentlich gleich hohen Niveaus erschallen und Bewunderung hervorrufen. Gerade dies war ja der beherrschende Eindruck der Ausstellung, die zum siebzigsten Geburtstag des Meisters veranstaltet worden war. Das will nicht besagen, daß dieser Weg ohne ragende Höhepunkte etwa in der Ebene verlaufen wäre. Er führt vielmehr stetig aufwärts, und auch Terrassen sind zu unterscheiden, von denen eine nach der andern bezogen wurde. Es sind die Stappen im Kampf um das Licht im Freien, um das Licht im Raum, um die lebendige Darstellung der Bewegung und schließlich um die Farbe.

Diesen Weg hat der Berliner Kaufmannssohn schon mit 14 Jahren als Schüler Stoffels begonnen; aber er hat erst das Vorurteil des gutbürgerlichen Vaterhauses überwinden müssen, ehe er die Malerei als Beruf wählen durfte, und er hatte noch manche Meile davon zu überwinden, als er lange schon mitten im künstlerischen Schaffen stand, ja als ihm die zuerst in Paris gefundene Anerkennung auch in der Heimat schon zuteil geworden war. Der Weg führt von der Schule Stoffels zu Munkaesch's Lieberton; unter den Malern von Barbizon gibt Millet den pathetisch gesteigerten Zusammenstoß zwischen der Natur und dem arbeitenden Menschen, den Liebermann so deutsch veranschaulicht: in Holland wirkt neben der Landschaft der alte Franz Hals am stärksten, dann Israels, dem Liebermann eine kritische Studie gewidmet hat. Der Übergang zur Hellmalerei hatte sich vollzogen: die Verwilderung des Lichtdurchfluteten geschlossenen Raumes gelang und fand zuerst in Frankfurt Bewunderung. Nach Berlin zurückgekehrt, ließ Liebermann, dem sich Deutschland jünger und älter, eines nach dem andern auf seiner langen Reihe von Bildern folgen, die vor allem lebendige Menschenbewegung im strömenden Licht stellen. Immer mehr wurde der Eroberer der impressionistischen Prinzipien für unsere Malerei und der Führer im Kampf der Jugend. Im Jahre 1898 gründete er die Sezession. Eine neue erhellende Stufe bedeuteten die Porträts. Neben die typische Gestalt und neben die betragte Menge trat das Individuum. Seines häßlichen Wort, das Liebermann einem mißvergnügten Modell erwiderte: „Ich habe Sie ähnlicher gemalt, als Sie sind!“ darf er mit Recht von sich sagen wie es von jedem echten Porträtisten gesagt werden kann. Der Alternde aber kämpfte nicht mehr um die Farbe, die ihm bisher nicht gehorht hatte.

So überschauen wir heute Max Liebermanns Weg. Das unablässig Aufrechte, das schwebende Volensische, das kühl Abweisende und beiseite Hinweisende seiner Menschlichkeit sind wesentliche Charakterzüge auf seiner Kunst. Der hingegangene Volther Rathenau hat sie einmal prägnant genannt. Unermüdlich zählt Arbeit und ewig wacher Intellekt, es ist von beiden der produktive Art. Weil es aber ein großer Künstler ist, in dem sich diese Eigenart ausprägt, so wirken darin Gegensätze, die eben weil sie am Ende der Kreisläufe stehen sich wieder berühren: unerbittbare Sachlichkeit aus Leidenschaft, nicht aus Rührerheit und ein Feuer, dem zwar das behaglich Erwärmende abgeht, das aber um so flarer leuchtet und nur deshalb manchmal kalt erscheint, weil es so scharf brennt.

Max Liebermann. Nachdem das Kupfer- und Labornett zum 70. Geburtstag Max Liebermanns eine umfassende, alle Räume der Sammlung füllende Ausstellung seiner Zeichnungen, Radierungen und Zeichnungen veranlaßt hatte, eröffnete es diesmal zum 75. Geburtstag des Meisters heute am 20. Juli eine kleinere, die nur seine Selbstbildnisse sowie die zahlreichen Bildnisradierungen aus seiner engeren Familie, auch derer von seinem schönen Vorfahren in Wannsee umfaßt. Mehrere Schauläden enthalten die von ihm illustrierten Werke und die Literatur über ihn, namentlich Edgar M. Liebermanns Radierungen, Julius Elias: Max Liebermann zu Hause, die Illustrationen zu Heinrich v. Kleists kleinen Schriften. Ein Bild und das holländische Stilleben sowie die Werke von Moschogon, Karl Scheffler, Paul, Gaud, Friedländer und Sen.

Max Liebermann, der berühmte Berliner Maler, feierte am 20. Juli in voller körperlicher und geistiger Frische und Schaffen seinen 75. Geburtstag. Professor Dr. Amédée Dorville überbrachte dem Jubilar im Auftrage der Akademie der Künste in feierlicher Ansprache die Grüße und Glückwünsche der deutschen Künstlerchaft unter Überreichung einer Blumenkränze. Am Mittag traf auch eine Deputation des Magistrats ein, um dem Künstler namens der Stadt Berlin eine Glückwunschadresse zu überreichen. Daß es auch sonst nicht an Gratulanten und schriftlichen sowie telegraphischen Glückwünschen fehlte, ist bei der Weltbekanntheit Liebermanns ohne weiteres klar.

Mag Liebermanns künstlerisches Glaubensbekenntnis

Mag Liebermann, dessen 75. Geburtstag am 20. Juli dieses Jahres, veröffentlicht im vorliegenden Hefte von Kunst und Künstler ein bedeutsames künstlerisches Bekenntnis, das er „Ein Gebot“ nennt. Der greise Meister, der hier auch zu den neuesten Kunstströmungen temperamentsvoll Stellung nimmt, läßt uns in diesen Aufzeichnungen einen tiefen Blick in den Urgrund schöpferischen Schaffens tun. „Es leuchtet von selbst ein, daß die Form die Grundlage aller bildenden Kunst ist“, schreibt er. „Aber sie ist viel mehr: Sie ist auch das Letzte und Höchste. Ohne sie wären — um die spezifischen Maler zu nennen — Tizians oder Veronesis, Rubens' oder Rembrandts, Goyas oder Manets Bilder — verflüchtete Leptide. Es wären lebende Bilder, aber keine Bilder, die leben. Denn sie hätten keine Seele. Was aber sieht der Form die Seele ein? Was bewirkt, daß ein paar Hieroglyphen auf einem Stück Papier oder ein paar farbige Flecken auf der Leinwand uns höchstens seelisches Empfinden suggerieren können? Was anders, als der Geist, der dem Bild, dem Winkel Leben eingebläht hat. Nur der Geist schafft die Wirklichkeit. Diese Erkenntnis, die seit unseren klassischen Kunstschreibern, seit den Zeugnissen, Schiller, Schelling zum eiserne Bestand der Kunsttheorie gehört, wird in neuester Zeit ebenso mißverstanden, wie mißbraucht, um mit ihr auch das Dämmernde und Unerklärliche nicht nur zu entschuldigen, sondern sogar als vorbildlich hinzustellen.“

Des Weiteren wendet sich dann Liebermann gegen die falsche und einseitige Auffassung dessen, was man Impressionismus nennt: „Es ist einer der schwerwiegendsten und deshalb kaum zu entschuldigenden ästhetischen Denkfehler, anzunehmen, daß der Maler, je getreuer er die Wirklichkeit darstellt, desto weniger wäre, daß der Realist oder Impressionist nur die Natur gäbe. Nicht die mehr oder minder getreue Wiedergabe der Natur ist das Kriterium für Wahrnehmungsbild oder Wahrnehmungsbild, sondern die Größe und die Kraft der künstlerischen Wirklichkeit ist das Entscheidende. Die exakte Wirklichkeit, die Vergabe der Camera macht ebenso wenig ein Kunstwerk, wie die Verzerrung ein Werk zu einem Abstrakten. Ob sich ein Künstler der objektiven Wirklichkeit, so viel er's vermag, nähert, oder sich von ihr entfernt, ist ganz gleichgültig. Ob er ein Künstler ist oder nicht, ob er Realist der Wirklichkeit oder ein Schöpfer eines Neuen, seiner Wirklichkeit: das ist das Entscheidende.“ Und für das Wesen der bildenden Kunst findet er die wunderbaren Worte: „Die bildende Kunst (ebenfalls die Poesie) ist Gleichnis. Woher anders als aus der Natur kann das Symbol für das Gleichnis genommen werden? Die Phantasie des Künstlers muß den Stoff zu ihren Symbolen von den Sinnen und diese wieder müssen ihn von der Natur nehmen. Wenn es keine Wirklichkeit gäbe, könnte es keine Kunst geben, wie es keine Sonne gäbe, wenn unter Aase sie nicht läte.“

Der wahige Liebermann.

Ein junger Verehrer seiner Kunst kommt in Liebermanns Atelier und erklärt ihm: „Für mich gibt es überhaupt nur zwei große Maler, Sie und Velasquez.“ — Liebermann antwortet ihm: „Na was denn, was denn, wieso denn Velasquez?“ Ein Kollege untersucht sehr genau eine Zeichnung Liebermanns und fragte, wie er technisch gearbeitet hätte, ob er mit einem harten oder weichen Bleistift zeichne. Liebermann antwortete: „Mit Talent.“

In einem Bildnismodell, das mit der Ähnlichkeit nicht recht zufrieden war, soll Liebermann gesagt haben: „Wissen Sie, ich habe Sie ähnlicher gemalt, als Sie sind.“ Liebermann vor Rembrandts „Nachtwache“: „Wenn man Franz Hals sieht, bekommt man Lust zum Malen; wenn man Rembrandt sieht, möchte man es aufgeben.“

Liebermann über den Ruf der Kunsthistoriker: „Die sind gar nicht so überflüssig. Wenn die nicht wären, wer sollte uns Künstlern wohl nach unserem Tode unsere schlechten Bilder für unecht erklären!“

In der Zeit des Kampfes wurde Liebermann nach seiner Meinung über den lautesten Gegner der neuen Kunst, über Anton von Werner, gefragt. Er antwortete: „Ja, sage immer, wenn Anton von Werner doch ohne Hände geboren worden wäre — denn hätte er doch die größte Schnauze.“

Auf einem Fest wurde Liebermann gefragt, ob er die dritte Frau eines Künstlers, der in dem Ruf stand, seine Frauen oft und schnell zu wechseln, kennen lernen möchte. Er sagte: „Ne, die überpring' ich.“

Liebermann zu einem Käufer, der ihn zur Bielmalerie verführen wollte: „Wissen Sie, lieber Herr, ich bin nicht mit der Kunst verheiratet; ich habe ein Verhältnis mit ihr.“

Kunst

Das neueste Selbstporträt Mag Liebermanns. Mag Liebermann war von jeher im Kunstsalon Casper dabeim. Dies hat sich auch nicht geändert, seitdem die Gattin des vor kurzem leider verstorbenen Kunsthändlers die Leitung des Salons übernommen hat. Auch hier, wo er sich hier, anlässlich des fünfundsiebzigsten Geburtstages des großen Malers eine Anzahl interessanter Werke zu einer kleinen Jubiläumsschau vereint. Aus der Frühzeit des Künstlers das Bild eines jungen Mädchens. Noch nicht in jener souveränen, nachsichtigen Art wie der Meister sie deut beherrscht. Aber trotzdem, verglichen mit seinen damaligen Gleichstrebenden schon sehr bemerkenswert leicht und frei. Dem heutigen Standpunkt viel näher stehen dann zwei Skizzen, die eine zur Papageienallee, die andere zum „Viergarten“. Ramentlich in der letzteren bereits jenes eigentümliche Streichen und Wischen des Pinsels, das aber den dargestellten Gegenstand keineswegs verwischt, sondern gerade umgekehrt, ihr betont; so wie man etwa einen Satz durch Unterstreichen hervorhebt. Vor allem das Laub und die Räume sind hier in dieser echt Liebermann'schen Art herausgestrichen. Aber die Krone der kleinen Ausstellung ist doch das neueste Selbstporträt des Jubilars. Der Meister schuf es erst vor einigen Monaten als Wiedergewinnender von dem starken Grippeanfall, mit dessen Folgen er immer noch zu ringen hatte. Und einen Recrudescenzen sehen wir auch vor uns, der soeben dem Tode ins Auge gesehen, und dessen Antlitz noch die Spuren des tödlichen Angriffs verrät. Aber dennoch einen Sieger, dessen gäbe Natur über den Angreifer triumphiert hat. Es ist nur ein Brustbild mittleren Formats. Aber wie viele Volt malerischer Elektrizität fließen in dem kleinen Rahmen! Kostbar, wie das Werk des Geistes mit dem hellen Hintergrund und dem leicht grau überdachten Anzug zusammengefaßt ist. Vorzüglich auch die Stirn, der man die mächtige Leistungsfähigkeit der dahinter arbeitenden Intelligenz auf den ersten Blick anseht. Und dann das scharfe, durchdringende Auge! Goethe sagte von Napoleon: es ist etwas Schönes um den Verstand in seiner höchsten Ausbildung. Hier hat man ein ähnliches Gefühl. Dielem Manne vor uns kann man nichts weismachen, er ist die vollendete Klugheit. Obgleich könnte so geblüht haben, der vieler Länder Völker gesehen und ihre Sitten betrachtet. Viele Dinge hat dies Auge erschaut, gute, aber noch mehr böse. Daher blüht es mitmenschlich und forschend, allzeit bereit, beides voneinander zu sondern. Aber auf seinem Grunde leuchtet doch das unerschütterliche Vertrauen auf den endlichen Sieg des Vernünftigen und Gerechten. Für diesen Sieg ist ihm die Schönheit dieser sonst so armen Welt eine unüberlegliche Würdigung. Wäre er auch sonst ein Künstler? Und wohlbedacht, er ist einer! Möge sein Auge, während — be- lebend, noch lange unter uns leuchten!



Prof. Mag Liebermann,
der Meister des deutschen Impressionismus

22.5 Mark.
Liebermann: Impressionist sind und gungung nicht.
Kommunen als Ganten der künftigen Kulturen
die Kunst für die Gegenwart. Oktober oder November
Liebermann als Maler 1902. Jahr ist mit der
Kunst der künftigen Kulturen. November oder Oktober
wichtig gegeben, während der Zeit.
Spezial, Kunst, im Oktober 1902.

225 Mark,
 brieflich: Zweifelhafte fünf und zwanzig Mark,
 Remuneration als Kurator der Königl. Akademie
 der Künste für das Quart. April. Mai, ...
 Juni. ... Im Herbstjahre 1902 haben sich mit der
 Kasse der Königl. Akademie der Künste keine und
 nichtig gegenseitig erfüllt, worüber hier Mitteilung.
 Berlin, den 1. ten April. 190...

Rudolf Reyer
 Professor.

18. 3. 2/7 fol. 26.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN PRESSE-ARCHIV

Liebermann-Anekdoten. Ein junger Verehrer einer Kunst kommt in Liebermanns Atelier und erklärt ihm: „Für mich gibt es überhaupt nur zwei große Maler, Sie und Velasquez.“ — Liebermann antwortet ihm: „Na was denn, was denn, wieso denn Velasquez?“

In den achtziger Jahren begegnete Liebermann in München einem Bekannten, der in

Gesellschaft eines greuneros, eines Generals a D., war. Liebermann wurde dem General vorgestellt und die Drei spazierten gemeinsam weiter. Da das Gespräch sich gleich der Malerei zuwandte, fragte der General Liebermann, ob er Maler sei. Als die Drei nach einer Weile im Hofbräuhaus landeten, hörte die bedienende Kellnerin zufällig den Namen Liebermann und fragte: „Verzeihen Sie die Nachtrag: Sind Sie halt der Maler Max Liebermann aus Berlin?“ „Ja, der bin ich schon“, antwortete der Künstler. „Schau'n's, das ist mir aber a Freud“, rief die Kellnerin, „a so a berühmten Künstler zu bedienen“. Der General hatte den Vorgang erstaunt verfolgt und meinte: „Na, in diesen Kreisen scheinen Sie ja recht bekannt zu sein!“

Ein Kollege untersuchte sehr genau eine Zeichnung Liebermanns und fragte, wie er technisch gearbeitet hätte, ob er mit einem harten oder weichen Bleistift zeichne. Liebermann antwortete: „Mit Talent.“

Zu einem Bildnismodell, das mit der Ähnlichkeit nicht ganz zufrieden war, soll Liebermann gesagt haben: „Wissen Sie, ich habe Sie ähnlicher gemalt als Sie sind.“

Ein Ausdruck Menzels vor Liebermanns „Schlachtfeldern“. „Das ist der einzige, der Menschen macht und keine Modelle.“

Liebermann vor Rembrandts „Nachtwache“. „Wenn man Franz Hals sieht, bekommt man Lust zum Malen, wenn man Rembrandt sieht, möchte man es aufgeben.“

Liebermann über den Nutzen der Kunsthistoriker: „Die sind gar nicht so überflüssig. Wenn die nicht wären, wär sollte uns Künstlern wohl nach unserem Tode unsere schlechten Bilder für unecht erklären!“

Auf einem Fest wurde Liebermann gefragt, ob er die dritte Frau eines Künstlers, der in dem Ruf stand, seine Frauen oft und schnell zu wechseln, kennen lernen möchte. Er sagte: „Ne, die überspring ich.“

Liebermann zu einem Käufer, der ihn zur Vielmalerei verführen wollte: „Wissen Sie, lieber Herr, ich bin nicht mit der Kunst verheiratet; ich habe ein Verhältnis mit ihr.“

Liebermann-Anekdoten. 43

Der wichtige Urberliner.

Aus der Fülle der Anekdoten, Aussprüche und kleinen Erzählungen, die von Max Liebermann im Umlauf sind, seien hier einige herausgehoben.

Ein Bekannter besucht den Meister im Atelier. „Wissen Sie was?“ sagt Liebermann, „Ich mach' den Laden zu und wir sehn ein bißchen in den Tiergarten. Komm, Michel!“

Er ruft seinen Dackel, „Komm mitkommen.“ Als die Beiden mit dem Hund um die Ecke am Brandenburger Tor biegen, läuft Michel plötzlich in freudiger Aufregung einem weiblichen Wesen entgegen, das die Straße entlangkommt, und springt an ihm mit allen Zeichen seelischen Jubels in die Höhe.

„Was ist denn los?“ sagt Liebermann. „Kennen Sie die Frau?“ wendet er sich an seinen Begleiter, und da die problematische Erscheinung näherkommt, richtet er, nicht ohne leise Enttäuschung, die Frage an sie: „Wer sind Sie denn?“

„Wer sind Sie denn?“ erwidert ergründend die Angeordnete, „ich bin doch seit sechs Jahren bei Ihnen Kochin.“

50 Eine schöne junge Frau ist zu Besuch in Liebermanns Atelier. Der Meister ist höchst galant und zuvorkommend. Zum Abschied sagt sie: „Herr Professor, ich danke Ihnen von ganzem Herzen für Ihren überaus liebenswürdigen Empfang. Das war für mich ein Erlebnis. Ich darf sagen: es war die schönste Stunde meines Lebens.“ „Setz dich doch hin, in die Ecke“, sagt er.

Liebermann erzählt: „Neulich sah ich im Feinschnitt spazieren. Da steht ein Haus mit der Aufschrift „Klein aber fein“ — und daneben hängt ein Zettel: Diese Villa ist zu verkaufen.“

„Da kommt neulich ein Mobell zu mir. Ich sage: Belgen Sie doch mal Ihr Profil. Darauf antwortet sie: „Aber Herr Professor, ich bin doch ein anständiges Mädchen.“

Wenn Anton von Werner ohne Hände geboren worden wäre — die große Schnauze hätte er doch gehabt.“

Liebermann malt das neunjährige Töchterchen eines bekannten Museumsdirektors. Mit steigender Verwunderung hatte das Kind das Werk entstehen sehen, denn es offenbar keinen Geschmack abgewinnen konnte. Als das Gemälde beinahe vollendet ist, entpuppt sich folgender Dialog:

„Nun ist das Bild wohl gleich fertig?“ sagt das kleine Mädchen.

„Ja, nun ist das Bild gleich fertig.“

„Und dann kommt wohl ein Rahmen drum?“

„Ja, dann kommt ein Rahmen drum.“

„Und dann kommt es wohl zu Papa ins Museum?“

„Ja, dann kommt es zu Papa ins Museum.“

„Und dann kommt wohl auch Glas drüber?“

„Ja, dann kommt auch Glas drüber.“

„Und dann wird es wohl schön?“

Ein bider Mann, auch sonst kein Abonis, läßt sich von Liebermann porträtieren. Das Werk ist fertig, und der Dide steht bewundernd davor. „Herrlich, Herr Professor“, ruft er, „ganz wunderbar. Und so ähnlich!“ „Zum Kogen ähnlich“, sagt Liebermann.

Max Liebermann 75. Geburtstag. In dem schönen Heim des Künstlers in Wannsee erschien am vorgelagerten Geburtstagsmorgen Prof. Dr. Amerdinger und überbrachte dem in Gesundheit und Frische strahlenden Lebensgenißen die Aufträge der Akademie der Künste in feierlicher Rede die Grüße und Glückwünsche der deutschen Künstlerchaft unter Überreichung einer Blumenkränze. Außer den zahlreichen Bekannten und Freunden des Künstlers, die an seinem Ehrentage ihm persönlich mit ihren Glückwünschen nahen, traf am Mittags eine Deputation des Berliner Magistrats ein, um dem Künstler im Namen der Stadt Berlin eine Glückwunschadresse zu überreichen.

Max Liebermann 75. Geburtstag. In dem schönen Heim des Künstlers in Wannsee erschien am vorgelagerten Geburtstagsmorgen Prof. Dr. Amerdinger und überbrachte dem in Gesundheit und Frische strahlenden Lebensgenißen die Aufträge der Akademie der Künste in feierlicher Rede die Grüße und Glückwünsche der deutschen Künstlerchaft unter Überreichung einer Blumenkränze. Außer den zahlreichen Bekannten und Freunden des Künstlers, die an seinem Ehrentage ihm persönlich mit ihren Glückwünschen nahen, traf am Mittags eine Deputation des Berliner Magistrats ein, um dem Künstler im Namen der Stadt Berlin eine Glückwunschadresse zu überreichen.

Handungen gemäß - M.
 22. 17. 22.

Liebermann-Anekdoten.

Der Urberliner.

Aus der Fülle der Anekdoten, Aussprüche und kleinen Erzählungen, die von Max Liebermann im Umlauf sind, erzählt die „Vossische Zeitung“ einige hübsche:

Ein Bekannter besucht den Meister im Atelier. „Wissen Sie was?“ sagt Liebermann. „Ich mach' den Laden zu und wir sehn ein bißchen in den Tiergarten. Komm, Michel!“

Er ruft seinen Dackel, „Komm mitkommen.“ Als die Beiden mit dem Hund um die Ecke am Brandenburger Tor biegen, läuft Michel plötzlich in freudiger Aufregung einem weiblichen Wesen entgegen, das die Straße entlangkommt, und springt an ihm mit allen Zeichen seelischen Jubels in die Höhe.

„Was ist denn los?“ sagt Liebermann. „Kennen Sie die Frau?“ wendet er sich an seinen Begleiter, und da die problematische Erscheinung näherkommt, richtet er, nicht ohne leise Enttäuschung, die Frage an sie: „Wer sind Sie denn?“

„Wer sind Sie denn?“ erwidert ergründend die Angeordnete, „ich bin doch seit sechs Jahren bei Ihnen Kochin.“

„Aber Herr Professor, erinnern sich die Angeredete, ich bin doch seit sechs Jahren bei Ihnen Köchin.“

„Eine schöne junge Frau ist zu Besuch in Liebermanns Meißler. Der Meißler ist höchst galant und zuvorkommend. Zum Abschied sagt sie: „Herr Professor, ich baute Ihnen von ganzem Herzen, für Ihren überaus lebendwürdigen Empfang. Das war für mich ein Erlebnis. Ich darf sagen: es war die schönste Stunde meines Lebens.“
„Bei wem ich mich hoffen, jüdische Frau.“

Giebertman erzählt: Neulich sah ich im Trunewald hantieren. Da steht ein Haus mit der Aufschrift „Klein aber fein“ — und daneben hängt ein Zettel: Diese Wissa ist zu verkaufen.“

„Du kommst neulich ein Modell zu mir. Ich
sage: Zeigen Sie doch Ihr Profil. Darauf ant-
wortete sie: Aber Herr Professor, ich bin doch ein
unkindliches Mädchen.“

Ein dicker Mann, auch sonst kein Adonis, läßt sich von Giebertmann porzellanieren. Das Werk ist fertig, und der Dicks steht bewundernd davor. „Herrlich, Herr Professor,“ ruft er, „ganz wunderbar! Und so ähnlich!“ „Zum Rothen ähnlich,“ sagt Giebertmann.

Aus Kunst- und Geistesleben.

Mag Eiebertmann, der Führer der modernen bildenden Kunst, der zwar genau wie Gerhart Hauptmann, dessen 60. Geburtstag unmittelbar bevorsteht, von allen Dünkelmännern geschmäht wird, obwohl beide trotz ihres revolutionären Willens tief im Klassizismus wurzeln, begeht am heutigen 20. Juli seinen 75. Geburtstag. Dieser geniale Maler führt den Pinsel so, wie es ihm die Natur eingibt, und immer ist er rücksichtslos wahrheitsliebend, übertüncht nichts, schreckt vor der Lösung keiner Aufgabe zurück, und wenn sie ihn auch in die tiefsten Tiefen des Lebens führt. Wie der Arbeitergesang eine Offenbarung des Lichtungers der Massen ist, so ist auch die Kunst Eiebertmanns eine Offenbarung, ein Hoheslied der Arbeit, und er schildert ihre intimsten Vorgänge so realistisch, so wirklichkeitstreu, daß ihn zwar der Oberflächliche und Gedankenlose verwünscht, aber der rechte Mensch ihm ungeschminkte Anerkennung zollen muß. Seine berühmten Bilder "Gänserupferinnen", "Schusterwerkstatt", "Glaspinnerinnen", die sich im Besitz der Nationalgalerie Berlin befinden, sein "Nestlerinnen" u. a. sind nicht nur durch die glänzende Führung des Farbenstrichs, sondern auch darin bemerkenswert, daß sich ihr Schöpfer innig in den Stoff versenkt, daß er ihn geistig durchgearbeitet, daß er ihn künstlerisch erlebt hat. Vieles von ihm wird sich im Privatbesitz befinden, und glücklich der, dem es bei diesem Besitz nicht nur um den Namen zu tun ist, sondern der auch seelisch mit dem hohen Ubel der Gedanken, der jedes

Kunst und Wissen.

Max Liebermann.

93 Zum 75. Geburtstag.

In letzter Woche ist Mag Liebermann fünfundsiebzig Jahre alt geworden.

Es klingt genau so paradox wie die Tatsache, daß er die Präsidenschaft der Akademie inne hat. Aber so wenig diese für den echten Künstler gefährlichste aller Würden ihn einengte, ihn den Jungen der neuesten Generation gegenüber kalt und fremd machte, so wenig hat ihm das Alter Müdigkeit und Schwäche gebracht. Seine Nachbungen von heute sind so frisch wie am ersten Tage, wie jene Badenden, wie jene Kelter am Strande. Immer noch mehr zwischen dem werten, sehr lockeren Strichgefüge klarer Seewind. Es ist ihm wie dem großen Franz Hals gegangen, den Liebermann Zeit seines Lebens nicht aufhörte zu lieben: Immer freier wurden des Alterns Pinselzüge, immer glänzender die farbigen Lichter, bis dann meisterhaft aus dem beweglichen Spiel der Hände das Leben selbst in den Bildern entstand. Mit wundervollem Einklang von Wollen und Können.

Dies ist des Berliners Verdienst: Wie er auch das Atmosphärische, die Luft und das Licht, mit den flüchtigsten Farben einfangt, er hat sich nie an die fernsten Horizonte verloren. Er malte fest und klar, sauber, wie ein Denker sauber denken sollte. Liebermanns Bilder sind durchaus männlich. So ist es gekommen, daß sie einer ungelungen, zerfahrenen Zeit dennoch Schönheit bringen können.

BERLIN SO. 16, RUNGESTR. 22-24

Zeitung: Volksstimme

Adresse: **Frankfurt a. M.**

Datum:

Bücher und Schriften.

Bücher und Schriften.

Zum 75. Geburtstag **Nar Niebermanns**, am 20. Juli, erschienen zum ersten Male die „Gesammelten Schriften“ des großen deutschen Künstlers. Sie enthalten alles Wesentliche, was der Berliner Maler im Laufe seines fünfzigjährigen Wirkens über die Kunst- oder hervorhebende Zeitgenossen und über Zeitfragen gedacht, gesprochen und geschrieben hat. Es wird den Deutschen mit diesen „Gesammelten Schriften“ ein Künstlerbuch von hohem und bleibendem Wert dargeboten, das dem großen Künstlerbüchern von Delacroix, van Gogh, Sibelius ufm. gleichwertig und in dieser Zeit der Unschärze des Kunsturtheils als bekanntmachender Rest dienen. Es zeigt sich, daß Kehr, wieviel ist bekanntmachender Rest dienen. Es zeigt sich, daß Kehr, wieviel ist bekanntmachender Rest dienen.

Zu Leben und Kunst Niebermanns eine vollständige Einheit sind. Zu gleicher Zeit werden zwei Auflagen der Einzelschriften: „Tages“, „Jahres“ und „Die Vorläufe in der Malerei“ angekündigt. Und endlich trifft es sich, daß zwei neue Illustrationswerke Niebermanns ausbleiben trifft es sich, daß zwei neue Illustrationswerke Niebermanns ausbleiben trifft es sich, daß zwei neue Illustrationswerke Niebermanns ausbleiben.

Es sind Goethes „Robelle“, und Goethes „Mann von 50 Jahren“. Niebermann hat für beide Erzählungen meisterhafte Federzeichnungen gemacht, und O. Bangemann hat sie fassungsgeizig in Holz geschnitten. Alle diese Bücher erscheinen in dem Berliner Verlag Bruno Cassirer.

Neckar Zeitung
Heidelberg

1 2 OKT. 29

Eidemann in Venedig preisgekrönt. Professor Max
Eidemann hat sich für sein „Kosmos“ auf der Inter-
nationalen Ausstellung in Venedig den Preis für
Konfektionswerke erhalten. Das Bild, eines der bekann-
testen Gemälde aus dem Garten des Meisters in
Venedig, ist Eigentum der Dresdener Gemäldegalerie.

Max Liebermann und Goethe. Der fünfundsiebenzigjährige Max Liebermann hat ein neues Werk beendet. Es sind 36 Federzeichnungen zu der Novelle "Der Mann von fünfzig Jahren", die in Wilhelm Meisters Wanderjahre eingestellt wird. Die Zeichnungen sind von L. Liebermann in Holz geschnitten worden; die Texte sind in der Reichsdruckerei auf der Handpresse abgedruckt worden. Das Buch, das den Text und die Holzsnitte enthält, und eine Wappe, worin die Holzsnitte ohne Text vereinigt sind, erscheinen im Verlage Bruno Cassirer; und ist in den Räumen dieses Verlages, Dersilfingstraße 45, v., das neue Werk Liebermanns ausgelegt mit den dazu gehörenden Vorzugsdrucken, Probedrucken und Entwürfen.

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Münchener Zeitung

München
Ausschnitt aus der Nummer vom

12 OCT. 1926

Auf der Internationalen Kunstausstellung hat Max Schönm ann für eines seiner Gartenbilder aus Wannsee, das der Dresdener Galerie gehörte, den Preis für Landschaftsmalerei erhalten.

End. Loopm Carrier
20th. 22

Seine Liebermann-Ausstellung in New York.
In nächsten Jahre wird einer der hervorragendsten
New-Yorker Kunsthändler eine große Liebermann-
Ausstellung veranstalten. Die Werke des Berliner
Meisters sind auch vor dem Prlege nur vereinzelt nach
Amerika gelangt, einige davon sind übrigens in-
zwischen nach England zurückgegangen. Nun sollen
in einer repräsentativen Ausstellung ältere und neuere
Werke Max Liebermanns in New York gezeigt wer-
den. Dafür sind bestimmt: voran das Bildnis Pro-
fessor Albert Einsteins, das Liebermann jüngst
vollendet hat, in Ovalefigur, etwas überlebensgroß,
aber ohne Hände, der Kopf in 3/4-Profil. Dann von
seinen letzten Gemälden ein paar farbige köstliche Bil-
der aus dem Garten in Bansee und ein Konger-
bild mit den Köpfen der Jüdiner im Vordergrund,
das auf Studien in den Kongerkhölen Berlins an-
gelehrt ist.

Berlin, den 19. Januar 1915

Liebermann-Ausstellung in München

Bericht für die „Postliche Zeitung“.

München, Ende Januar.

Nach Liebermann, der Meister, dessen letzte größere Ausstellung in München gleichfalls von der rührigen Galerie Thannhauser veranstaltet, um mehr als zehn Jahre zurückliegt, wirkt auf Münchener Boden immer wie ein Mahner. Das geruchsame Tempo dieser Stadt und die historizistischen Reigungen der führenden Künstler ihrer letzten Blüteperiode haben eben die Entwicklung verzerrt; der Eilevot und Corinth nach Norden gefolgt sind. Liebermann und die Kunst, für die er auch literarisch kämpfte, sind hier falsch verstanden worden, als ein Programm, das schließlich haben wir die Möglichkeiten dieser Kunst, die keine Richtung, sondern einfach gute Malerei schlechthin war, für dekoratives Blendwerk in Kauf gegeben, für Ausstellungsrezepte. Mit dem Hochkommen weiland der „Scholle“ — wo ist sie heute? — war München isoliert, eine bunt-romantische Spezialität geworden, fast außerhalb der heute klassischen deutschen Kunstenwicklung. Man hat zu lange gezögert, an dem gegen die akademische Form und den allzu historisch drapierten Geist ankämpfenden Liebermann das Positive zu sehen und seiner Tragweite noch anzuerkennen.

Heute ist klar, wie hoch der Maler über allem Positiven, Programmatiken, Richtungschaften steht. Wenn man den Namen nicht wüßte, wenn man diese Liebermanns unsigniert aus dem Staube verschiedener Jahrhunderte hervorzöge, würde man ihn den Meistern des farbigen Grau nennen. Die Bilder dominieren, in denen sich alles um dies Werk wohl non Grünwald bemerkte Problem dreht: Dem Weiß, das nie weiß ist, farblosen Körper zu geben, die trübten alltäglichen Töne wenig auffallender Situationen in der Pracht zu erschließen, die sie für ein sensitives Auge bergen: Auch die Grün eines Parkgartens, die in Sonne und in trüber Luft nie einfach grün, die dem, der das begnadete Auge und die Geduld hat, ein reiches, symphonisches Gewebe überaus mannig-facher Abstufungen sind. Liebermanns Form erwächst unmittelbar aus dem Materischen, das ihm nie das Vittoreste ist, sondern das synoptisch gebändigte Bielster einer mit äußerster Sensibilität erlebten Dämmerung. Wie diese raffinierten Analysen zwanglos, kaum merklich, ohne irgendwelchen Nachdruck äußerlich fließgender Mittel zusammenwachsen, bleibt ein Wunder, das vor dem zaubernden Momentanen und doch so eindringlich Bleibenden der Strandaquarelle diesmal am stärksten paßt. Der „Naturalist“ Liebermann malt keineswegs das Gewöhnliche, sondern er erschließt die Wunderwelt, die das unempfindliche Auge im gewöhnlichen Anlaß übersieht. Sein impressionistisches Mittel ist nichts als die notwendige Tempobeschleunigung, die Abbreziatur, die dieser Anforderung auf das Eigentlichste dieser Malerei erfordert. Eben um diese Bewegungsfreiheit der malerischen Intuition gegenüber den starren Systemen der Alten und ihrer Nachahmer hat Liebermann Zeit seines Lebens gekämpft, nicht für eine technische Methode und erst recht nicht für eine stützende Mode. Verstehen wir ihn aus dem Wesensgehölz seines Lebenswerkes, so ist es heute noch, jeder Geisteswandlung des Tages zum Trotz, der Erwecker und Entbinde jeglicher Freiheit, die Kraft und Lust genug in sich hat, zu eigener und gewachsener, nicht zu entlehnter oder konstruierter Form zu reifen. — Die reiche Ausstellung hat ungewöhnlich lebhaften Zulauf von Seiten eines erlebten und am Gewöhnlichen, auch neuester Werke, ermüdeten Publikums.

H. Edstein.

sprung auf das Eigentlichste dieser Malerei erfordert. Eben um diese Bewegungsfreiheit der malerischen Intuition gegenüber den starren Systemen der Alten und ihrer Nachahmer hat Liebermann Zeit seines Lebens gekämpft, nicht für eine trübnisse Methode und erst recht nicht für eine klügeliche Mode. Verstehen wir ihn aus dem Wesensgehalte seines Lebenswerkes, so ist er heute noch, jeder Schwandwandlung des Tages zum Trotz, der Erwecker und Entbinder jeglicher Freiheit, die Kraft und Sucht genug in sich hat, zu eigener und gewaltiger, nicht zu entleerter oder konstruierter Form zu reifen. — Die reiche Ausstellung hat ungewöhnlich lebhaften Zuspruch von selten eines erlesenen und am Gewöhnlichen, auch neuerer Werke, ermüdeten Publikums. H. E. A. w. n.

30. 1/2.

Max Liebermann in New-York. In diesem Jahre wird einer der hervorragendsten New-Yorker Kunsthändler eine große Liebermann-Ausstellung veranstalten. Die Werke des Berliner Meisters sind auch vor dem Antritte nach America alsdann eines davon sind in dem Kriege nach Deutschland zurückgegangenen. Ihm sollen, wie die „Antiquitäten-Kundschau“ hört, in einer repräsentativen Ausstellung eine Anzahl neuer Werke Max Liebermanns in New-York gestellt werden. Einige sind unter anderem die bedeutendsten unter dem Acte worden. Einige sind unter anderem die bedeutendsten unter dem Acte worden. Einige sind unter anderem die bedeutendsten unter dem Acte worden.

Liebermann.] In der Galerie Thannhauser in München sieht man gegenwärtig eine große Ausstellung von Malerei. War Liebermanns Werk war eigentlich als eine Guldene zum 10. Geburtstag gedacht. Die Zeitumstände waren dagegen. Die Ausstellung würde aber nie zu spät gekommen sein, um aus Mue zu überraschen. Da geschieht vorab eine Wahrnehmung, die sie ähnlich bei Corinth und Seibert gemacht werden konnte: die Jahre nehmen diesen Männern nichts weg — sie fügen ihnen etwas hinzu; die Kraft läßt sich nicht ab; sie wird lauter, weiser, dichter. Die jüngsten Arbeiten Liebermanns, Andite aus seinem Garten am Wannsee, haben eine Ueberlegenheit, die, ist es möglich, über das Gewohnte noch hinausgeht. Das Maß der Kraft ist nicht weniger geworden, die schnelle Intelligenz dieses echten Maxima Malers, dieses neuen Expressos ist nicht langamer; die Feder haben die alte Schnelligkeit. Aber es ist — so scheint mir — noch ein Neues dazu gekommen: eine schöne Besinnlichkeit, ein metaphysischer Hauch; ein fast elegischer Ton. In diesem Garten ist es nun etwas geheimnisvoller als sonst; das Ding ist rätselhafter geworden; es ist mehr Ahnung darum her. Ein Bildnis des Whistlers Einsteins übertrifft an geistiger, an metaphysischem Ausdruck — ein anderes Wort gibt es da nicht mehr — neun Zehntel der ausgemachten Geistigkeit, der Geistigkeit auf sich, mit der wir es in dieser Zeit sonst nur zu sehr zu tun haben. Das Geistige auf diesem Bilde hat den großen Vorzug einer unmittelbaren Selbstverständlichkeit. Es ist das feierliche Bild eines schmerzlichen Mannes. Wahrhaftig ist hier der ruhende Hand der Erscheinung als eine Relation des Geistigen auf: als ein nur Bezügliches, dessen Bezugspunkt irgendwo weit außerhalb im Jenseitigen liegt. In allen diesen neuen Arbeiten ist ein zu dem, das uns, wenigstens in diesem Maß, in der Malerei Liebermanns nicht geläufig war. Es ist erstaunlich.

Lächelt man sich nur? War es immer da? Ich glaube nicht. Ich vergleiche das Bild einer Tischlerwerkstatt aus früherer Zeit. Da sind die Sachen viel mehr in sich fixiert, trotz allem werdenden Impressionismus.

Mein: wie schön ist auch dies Bild! Wäre es aus der Hand eines geringeren Mannes, so wäre es heute kaum mehr erträglich; man würde dies Maß von naturalistischer und sozialer, soziologischer Fixierung kaum mehr lieben können; man würde es als abgelebt empfinden; ich zweifle, ob es hielte, wäre es auch aus der Hand eines so klassischen Impressionisten (und Naturalisten und sozialen Naturalisten), wie Fritz von Ullde einer war. Es muß einer eben um so viel mehr sein als ein Programm, als eine „Einstellung“, um so viel mehr, wie Liebermann mehr ist, damit ein solches Bild sich halte und eine dauernde Gegenwärtigkeit bewahre.

Im Ganzen ist diese sehr schöne Ausstellung ein Bild logischer Vollendung des — sagen wir abkürzend immerhin: des Impressionismus, den Liebermann repräsentiert. Wäre er an irgend einer Stelle in den Expressionismus abgebrochen, so wäre er nur schlecht geworden. Aber es geschah kein Kompromiß; die Linie lief weiter — und siehe da: eines Tages erwies sich, daß die Linie von ihrem Ansatze aus nur geradenweges weiterzulaufen braucht, um auch so gut und besser wie neun Zehntel der Geistigen um jeden Preis, eine Wendung ins Unendliche zu finden. Der Kompromiß führt ins Leere. Die Konsequenz, das „Sich-Bleiben“ zwingt das Unendliche, sich zu öffnen; oder nein: dem Konsequenzen stellt es sich unter allen Umständen einmal dar. Ich glaube nicht, daß Kokoscha das Bildnis Einsteins besser malen würde — dies Gesicht, auf dem wohl der Geist leuchtet.

Ueber die große Ausstellung von Werken Max Liebermanns, die das Züricher Kunsthaus im Juni und Juli veranstaltet hat, ist in der deutschen Presse kaum schon etwas gesagt worden. (Wie unsere öffentliche Meinung dem größten unter den lebenden deutschen Malern ja überhaupt mit einer fast ängstlichen Zurückhaltung begegnet.) Und doch verdient diese Ausstellung in Deutschland sehr beachtet zu werden. Sie darf nicht verwechselt werden mit den Propagandaveranstaltungen, die während des Krieges in der Schweiz gemacht worden sind; sie ist grundsätzlich etwas anderes als diese doppelstimmigen Ausstellungen, die mit allzu betrieblichem Eifer unternommen und (darum!) von den Schweizern mit vorsichtiger Zurückhaltung aufgenommen worden sind. Der Gedanke einer Liebermannsausstellung in Zürich ist nicht von deutscher Seite angeregt, er ist vielmehr spontan dem Wunsche schweizerischer Kunstfreunde entsprungen. Die Ausstellung ist das Ergebnis einer lebendigen Schätzung und eines Willens, vom Lebenswert Liebermanns einmal Wesentliches kennen zu lernen. Politik ist nicht im Spiel. Eben darum übertrifft die Wirkung alles, was in den letzten Jahren von kunstpolitischen Köpfen zweckvoll erfunden und ehezeitig verwirklicht worden ist. Liebermanns Kunst ist vielen Schweizern jetzt zu einem Erlebnis geworden; es ist nicht nur ein äußerer Erfolg festzustellen, sondern es ist geistig etwas vorgegangen, das für beide Länder kulturelle Bedeutung hat.

Emil Heilbut hat einmal King von Liebermann angemerkt, die Schätzung des Ausländers bedeute die vorweggenommene Unsterblichkeit. Jedenfalls bestätigt der Umstand, daß schweizerische Kunstfreunde ihren Wunsch, Liebermanns Lebenswert im Auschnitt bei sich zu sehen, schnell und energisch verwirklicht haben, wie sehr es Liebermann gelungen ist, das Erbteil der deutschen Malerei, den Provinzialismus in vielerlei Gestalt, zu überwinden, der erste deutsche Maler von wahrhaft europäischer Haltung, von europäischer Verständlichkeit zu werden und damit die ganze neuere deutsche Malerei dann einer europäischen Denart entgegenzuführen. Die jüngeren Maler, die als Erben herangewachsen sind, wissen nicht, was alles sie dem Beispiel Liebermanns verdanken. Die Schweizer haben ein besonderes Organ für geistiges Europäertum; sie sind sozusagen geographisch dafür prädestiniert. Sie verstehen zu unterscheiden. Zürich vor allem ist nicht die Spur provinziell. Von allen Seiten kommt das Beste, was die gegenwärtige Kunst zu bieten hat, aus Frankreich, Deutschland, Italien und Österreich. Das Vergleichsmaterial häuft sich. Es ist nicht Zufall, daß die Schweiz besonders reich ist an Sammlern, in deren Galerien man die schönsten Meisterwerke moderner Malerei und Plastik findet. Um so bedeutungsvoller wird Liebermanns Erfolg in Zürich. Man darf sagen, daß die Ausstellung seiner Werke in aller Eile Etappe macht.

Die Ausstellung ist besser geworden, als es unter den gegebenen Umständen zu erwarten war. Es ist heute unendlich schwierig, deutsche Sammler zu überreden, sich von ihren Kunstwerken zu trennen. Sie haben in diesen unsicheren Zeiten zu viele schlechte Erfahrungen gemacht, in Deutschland selbst und mehr noch im Auslande. Im vorigen Jahre sind zum Beispiel aus Venedig eine Anzahl deutscher Bilder geschnitten, böswillig beschädigt zurückgekommen. Die Unsicherheit ist groß, niemand vertraut sein künstlerisches Gut gern der Bahn an; und die Versicherungssummen sind so hoch, daß sie von einer Ausstellungsleitung kaum aufzubringen sind. Aus diesen Gründen leiden auch nur wenige Museen ihre Bilder her; Ausstellungsveranstalter haben es schwer, eine Ausstellung zusammenzubringen, die nur einigermaßen dem entspricht, was ihnen vorzweht. Um so anerkannter ist es, daß es der Züricher Kunstgesellschaft mit Hilfe einiger deutscher Kunstfreunde gelungen ist, eine Kollektion von 113 Bildern, von vielen Zeichnungen und einem wesentlichen Teile des graphischen Werkes zusammenzubringen, die sehr eindrucksvoll ist und von der man die Bedeutung Liebermanns nicht übel ablesen kann. Es ist um so besser gelungen, als der Künstler einen Teil jener intimen Studien, Bilder und Zeichnungen hergegeben hat, die sonst in seiner Wohnung, in seinem Atelier hängen, die er selbst für besonders instruktiv hält und wovon er sich nur selten trennt, und als einige Museen

und eine Anzahl von Privatmuseen gesüßt haben, was sie Liebermann und der Bedeutung dieser Veranstaltung schuldig sind. Die Ausstellung kann so wichtige Bilder zeigen, wie den Halbakt einer Bäuerin (1879), die Spitzenklöpplerin (1882), die Seilerbahn (1887), das Interieur mit Blätterin (1887), die alte Frau mit den Ziegen (1890), die Eltern des Künstlers (1891), zwei Papageienalleen (1901 und 1902), die Judengasse (1909), Gartenbilder aus den ersten Kriegsjahren, das Bildnis des Geheimrats Cassel (1920), das Selbstbildnis von 1922 und andere Bilder dieser Bedeutung. Mit kleineren Bildern und Studien könnte der Künstler gar nicht besser vertreten sein. Und als Zeichner steht er ganz da als der moderne Maler, der er ist.

Die Werke kommen in den hellen Räumen ausgezeichnet zur Geltung, man hat sie selten so farbig und tonreich gesehen. Die Bilder hätten hier und dort noch verständnisvoller gehängt sein können, doch spürt man überall eine große Sorgfalt und ein liebevolles Eingehen. Wie denn überhaupt in der Schweiz das Bestreben deutlich wird, sich ernsthaft mit einer Künstlererscheinung auseinanderzusetzen, die imponiert, die aber nicht eben leicht verständlich ist. In der führenden „Neuen Zürcher Zeitung“ sind nahezu ein Duzend ausführlicher Aufsätze über Liebermann erschienen. In sechs davon setzt sich der ausgezeichnete Hans Trog sehr ernsthaft und verständnisvoll mit Liebermanns Kunst auseinander. Das Publikum ist interessiert und quitiert mit starkem Besuch über die Anstrengungen der Kunstgesellschaft. Am meisten gelobt wird Liebermann als Bildnismaler. Die Schweizer betonen, ebenso wie die Holländer, immer wieder, wie sehr sie die knappe, erschöpfende Charakterisierungskunst Liebermanns bewundern. Besonders Interesse wird dem Graphiker entgegengebracht.

Die Ausstellung soll bis Ende Juli dauern. Sie wirkt lebendig, aber gar nicht sensationell. Wie ja auch Ausstellungen von Werken Liebermanns in Deutschland nie sensationell wirken. Der Franzosenzug im Wesen Liebermanns macht es, daß er eigentlich nur die sachlichen, die wahrhaft künstlerisch fühlenden Menschen interessiert. Aber eben weil der Erfolg nicht laut und lärmend ist, wird er um so tiefer gehen und um so nachhaltiger sein. Beobachtungen in der Ausstellung, Unterhaltungen mit kunstliebenden Schweizern haben mich überzeugt, daß das Talent und die Persönlichkeit Liebermanns starken Eindruck gemacht hat, und daß dieser Eindruck den Beziehungen der beiden Völker besser dienen wird, als alle Kunstpolitik der letzten Jahre es jemals gekonnt hat.

Hauptmann und Liebermann Mitglieder der Wiener Akademie. Die Akademie der bildenden Künste zu Wien hat Max Liebermann und Oskar Hauptmann zu Ehrenmitgliedern ernannt. Mit der Wahl Hauptmanns folgt die Akademie einem seit hundert Jahren geliebten Brauche, auch Dichter und Tonkünstler durch die Verleihung der Mitgliedschaft zu ehren.

„Jürg Jenatsch“ auf russisch. Im Moskauer Staatsverlag erschien soeben Konrad Ferdinand Meyers

Eine Ehrengabe deutscher Kunst. Gerhart Hauptmann und Max Liebermann sind von der Akademie der bildenden Künste zu Wien zu Ehrenmitgliedern ernannt worden. Ein seit länger als hundert Jahren bestehender Ehrenposten der Akademie, neben hervorragenden Persönlichkeiten aus dem Gebiete der bildenden Künste auch bedeutende Dichter und Musiker zu Mitgliedern der Akademie zu ernennen; so war es möglich, auch Gerhart Hauptmann die Ehre zu erweisen.

Festlichkeiten usw.

Zeitung: *Prüfungsblatt*
Adresse: *Prudenz, 22. 7. 1923*
Datum:

Max Liebermann wieder Akademiepräsident. Das preussische Staatsministerium hat die Ernennung des sechszehnjährigen Professors Dr. Max Liebermann zum Präsidenten der Berliner Akademie der Künste für das am 1. Oktober beginnende Amtsjahr 1923/24 bestätigt. Dabei hat das Ministerium auf Antrag der Akademie von der Annahme des Akademiestatuts abgesehen, wonach nach Verfall der Amtszeit eines Präsidenten ein neuer nach Verfall der Amtszeit eintreten sollte. Die Wechsel in der Leitung der Körperschaft eintreten sollte. Die Künstler, die ihren Präsidenten wählen, haben sich diesmal nicht auf den formalistischen Standpunkt gestellt, der bisher immer zur Anwendung kam, und wollten dem großen Künstler mit der Wiederwahl die Hochachtung der deutschen Kunstlergemeinschaft zeigen, und die Regierung ist ihnen gefolgt.

Mar Liebermann in Zürich.
AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Ueber die große Ausstellung von Werken Max Liebermanns, die das Züricher Kunsthhaus im Juni und Juli veranstaltet hat, ist in der deutschen Presse kaum schon etwas gesagt worden. (Wie unsere öffentliche Meinung dem größten unter den lebenden deutschen Malern ja überhaupt mit einer fast ängstlichen Zurückhaltung begegnet.) Und doch verdient diese Ausstellung in Deutschland sehr beachtet zu werden. Sie darf nicht verwechselt werden mit den Propagandaveranstaltungen, die während des Krieges in der Schweiz gemacht worden sind; sie ist grundförmlich etwas anderes als diese doppelstimmigen Ausstellungen, die mit allem betrieblichen Eifer unternommen und (darum!) von den Schweizern mit vorfichtiger Zurückhaltung aufgenommen worden sind. Der Gedanke einer Liebermannsausstellung in Zürich ist nicht von deutscher Seite angeregt, er ist vielmehr spontan dem Wunsche schweizerischer Kunstfreunde entsprungen. Die Ausstellung ist das Ergebnis einer lebendigen Schätzung und eines Willens, vom Lebenswerk Liebermanns einmal Wesentliches kennen zu lernen. Politisch ist nicht im Spiel. Eben darum übertrifft die Wirkung alles, was in den letzten Jahren von kunstpölitischen Köpfen zweckvoll erfunden und ehezeitig verwirklicht worden ist. Liebermanns Kunst ist vielen Schweizern jetzt zu einem Erlebnis geworden; es ist nicht nur ein äußerer Erfolg festzustellen, sondern es ist geistig etwas vorgegangen, das für beide Länder kulturell Bedeutung hat. Emil Hellmut hat einmal aus von Liebermann angemerkt, die Schätzung des Auslandes bedeute die vorweggenommene Unterfertigung. Jedenfalls bestätigt der Umstand, daß schweizerische Kunstfreunde ihren Wunsch, Liebermanns Lebenswerk im Auschnitt bei sich zu sehen, schnell und energisch verwirklicht haben, wie sehr es Liebermann gelungen ist, das Erbteil der deutschen Malerei, den Provinzialismus in vielerlei Gestalt, zu überwinden, der erste deutsche Maler von wahrhaft europäischer Haltung, von europäischer Verständlichkeit zu werden und damit die ganze neuere deutsche Malerei dann einer europäischen Denkart entgegenzuführen. Die jüngeren Maler, die als Erben herangewachsen sind, wissen nicht, was alles sie dem Beispiel Liebermanns verdanken. Die Schweizer haben ein besonderes Organ für geistiges Europäertum; sie sind sozologen geographisch dafür prädestiniert. Sie verstehen zu unterscheiden. Zürich vor allem ist nicht die Spur provinziell. Von allen Seiten kommt das Beste, was die gegenwärtige Kunst zu bieten hat, aus Frankreich, Deutschland, Italien und Österreich. Das Vergleichsmaterial häuft sich. Es ist nicht Zufall, daß die Schweiz besonders reich ist an Sammlern, in deren Galerien

man die schönsten Meisterwerke moderner Malerei und Plastik findet. Um so bedeutungsvoller wird Liebermanns Erfolg in Zürich. Man darf sagen, daß die Ausstellung seiner Werke in der Stille Etappe macht.

Die Ausstellung ist besser geworden, als es unter den gegebenen Umständen zu erwarten war. Es ist heute unendlich schwieriger, deutsche Sammler zu überzeugen, sich von ihren Kunstwerken zu trennen. Sie haben in diesen unsicheren Zeiten zu viele schlechte Erfahrungen gemacht, in Deutschland selbst und mehr noch im Ausland. Im vorigen Jahre sind zum Beispiel aus Venedig eine Anzahl deutscher Bilder gerufen, böswillig beschädigt zurückgekommen. Die Unsicherheit ist groß, niemand vertraut sein künstlerisches Gut gern der Bahn an; und die Versicherungssummen sind so hoch, daß sie von einer Ausstellungsleitung kaum aufzubringen sind. Aus diesen Gründen leihen auch nur wenige Museen ihre Bilder her; Ausstellungsveranstalter haben es schwer, eine Ausstellung zusammenzubringen, die nur einigermaßen dem entspricht, was ihnen vorschwebt. Um so anerkennenswerter ist es, daß es der Züricher Kunstgesellschaft mit Hilfe einiger deutscher Kunstfreunde gelungen ist, eine Kollektion von 113 Bildern, von vielen Zeichnungen und einem wesentlichen Teile des graphischen Werkes zusammenzubringen, die sehr eindrucksvoll ist und von der man die Bedeutung Liebermanns nicht über ablesen kann. Es ist um so besser gelungen, als der Künstler einen Teil jener intimen Studien, Bilder und Zeichnungen hergegeben hat, die sonst in seiner Wohnung in seinem Atelier hängen, die er selbst für besonders instruktiv hält und wovon er sich nur selten trennt, und als einige Museen und eine Anzahl von Privatsammlern gefolgt haben, was sie Liebermann und der Bedeutung dieser Veranstaltung schuldig sind. Die Ausstellung kann so wichtige Bilder zeigen, wie den Halbakt einer Bäuerin (1879), die Spitzenklopplerin (1882), die Seilerbahn (1887), das Interieur mit Plätterin (1887), die alte Frau mit den Biegen (1890), die Eltern des Künstlers (1891), zwei Papageienalleen (1901 und 1902), die Judengasse (1902), Gartenbilder aus den ersten Kriegsjahren, das Bildnis des Geheimrats Cassel (1920), das Selbstbildnis von 1922 und andere Bilder dieser Bedeutung. Mit kleineren Bildern und Studien könnte der Künstler gar nicht besser vertreten sein. Und als Zeichner steht er ganz da als der moderne Klassiker, der er ist.

Die Werke kommen in den hellen Räumen ausgezeichnet zur Geltung, man hat sie selten so farbig und tonreich gesehen. Die Bilder hätten hier und dort noch verständnisvoller gehängt sein können, doch spielt man überall eine große Sorgfalt und ein liebevolles Eingehen. Wie denn überhaupt in der Schweiz das Bestreben deutlich wird, sich ernsthaft mit einer Künstlererfcheinung auseinanderzusetzen, die imponiert, die aber nicht eben leicht verständlich ist. In der führenden „Neuen Zürcher Zeitung“ sind nahezu ein Duzend ausführlicher Aufsätze über Liebermann erschienen. In solchen davon steht sich der ausgezeichnete Hans Trog sehr ernsthaft und verständnisvoll mit Liebermanns Kunst auseinander. Das Publikum ist interessiert und quitiert mit starkem Besuch über die Anstrengungen der Kunstgesellschaft. Am meisten gelobt wird Liebermann als Bildnis-maler. Die Schweizer betonen, ebenso wie die Holländer, immer wieder, wie sehr sie die knappe, erschöpfende Charakterisierungskunst Liebermanns bewundern. Besonders Interesse wird dem Graphiker entgegengebracht.

Die Ausstellung soll bis Ende Juli dauern. Sie wirkt lebendig, aber gar nicht sensationell. Wie ja auch Ausstellungen von Werken Liebermanns in Deutschland nie sensationell wirken. Der Franzosen-Zug im Wesen Liebermanns macht es, daß er eigentlich nur die sachlichen, die wahrhaft künstlerisch fühlenden Menschen interessiert. Aber eben weil der Erfolg nicht laut und lärmend ist, wird er um so tiefer gehen und um so nachhaltiger sein. Beobachtungen in der Ausstellung, Unterhaltungen mit kunstliebenden Schweizern haben mich überzeugt, daß das Talent und die Persönlichkeit Liebermanns starken Eindruck gemacht hat, und daß dieser Eindruck den Beziehungen der beiden Völker besser dienen wird, als alle Kunstpolitik der letzten Jahre es jemals gekonnt hat.

9. Prof. Jankow, Gerhart, Berlin, Straße
10. Prof. Kohnen, Hermann, Berlin, Parkstr.
11. Prof. Janson, Hermann, Berlin, Lieberstr.
12. Prof. Basler, Robert, Berlin, Lieberstr.
13. Gek. Hermann Hoffmann, Ludwig, Berlin, Lieberstr.
14. Prof. Kopp, Arthur, Berlin, Straße
15. Prof. Frank, Philipp, Wanksee, Hohenkollernstr.
16. Prof. Paul, Bruno, Berlin, Lieberstr.
17. Prof. Quast, Ludwig, Charlottenburg, Lieberstr.
18. Dr. v. Rott, Wilhelm, Charlottenburg, Lieberstr.

BERLIN SO. 16, RUNGESTR. 22-24

Zeltung: Zwickauer Zeitung

Adresse: Zwickau

Datum:

16 JAN 1924

Kunst und Wissenschaft

Die Graphik Max Liebermanns

Eine bedeutende Uebersicht, die vier Jahrzehnte künstlerischen Schaffens umspannt, gibt die schöne Ausstellung im König Albert Museum, die uns den großen Malermeister als Graphiker kennen lehrt. Zumeilen verhalten sich diese Blätter wie erste Skizzen zu weithin bekannten Werken, etwa zur Jüngerin (München), den Kariosebrunnen (Wiesbaden), dem großen Gemälde der badenden Knaben. Aber es sind auch manche der Radierungen später gekorene Kinder und Abwandlungen bedeutender Gemälde. Bestimmte Motive ziehen den Meister immer wieder in ihren Bann: große Massen bewegten Volks im Freilicht sich bewegende Kinder, fremde Charakterköpfe und die eigene Figur, an den Liebermann nicht minder seine Studien macht als das Rembrandt tat.

Max Liebermann hat keinen Sinn für Romantik und Phantastik. Scharfsichtig und unerbittlich in der Wiedergabe, schmeichelt und verschönt er nirgends. Der Unfug, der verschiedene Ausmalere breitschlug, als sie Gerhart Hauptmann nach Art des alternden Goethe trüfferten und idealisierten, hat Liebermann nie mitgetrieben. Hiermal findet sich in der Zwickauer Ausstellung der Dichter der "Weber", neben dem gequälten Ausdruck, der nach Form und Typ ringenden Poeten ist auch der vom Alter beruhigte dargestellt. Aber es ist eben der wirkliche Gerhart Hauptmann, der weder im Werke noch im Leben an Goethe reicht. Daß Liebermann den Schriftsteller liebt, der gleich dem Maler gern bewegte Massen schildert, ist begreiflich. An die "Menschenmenge in Amsterdam", die "Judenstraße", das "W" hinter Fährhaus" in der Ausstellung betraut, mag wohl an Szenen aus "Atlantis", dem "Marren in Christo" erinnert werden, wie etwa die "Samaritanerinnen" an Hauptmanns "Hannerle" denken lassen. Was aber Liebermann, der gleich Hauptmann gern zu den Armen, Verwaisenen, Zerfallenen geht, von dem schlesischen Dichter trennt, ist die geradezu durchleuchtende Schärfe der Beobachtung. Gerhart Hauptmann läßt ahnen, Liebermann zwingt zu schauen; auch da, wo er gern flüchtig skizziert, entwickelt er eine Kraft, gegen die sich niemand zu wehren vermag. Wie unverlöschbar prägen sich die ganz fein gestrichelten kleinen Landschaften mit den Windmühlen ein, welche unaussprechliche Lebenswahrheit zeigen schon der Weber mit der Weiserin aus dem Jahre 1883! Dann kommt jene gerade zu vollendete Lichtbehandlung, wie sie das Delgemälde der ruhenden Alten im Garten zeigt, wie sie aber auch in den Radierungen und Zeichnungen sich offenbart: es sei nur auf den "Pietäsgarten" hingewiesen, der mehrmals, zuletzt vom Jahre 1922, wiederkehrt. Da flirrt und flutet das Licht durch die Zweige und über die Köpfe und bringt nicht bloß den Durs der Männlein und Weiblein sondern auch erstaunlich viel Individuelles an den Tag. Diese oft fast ärgerliche Offenheit der Wiedergabe findet sich bei dem Kinde (1921) wie bei den meo noto gewagten Vornäusen aus dem Liebesleben, macht auch vor den Tieren nicht Halt, wie einzelne Skizzen der "Schafe an der Tränke" zeigen. Und nicht zum mindesten bewährt sich die fast harrierende Erlassung des Bezeichnenden in den Porträts. Gerstberg, Professor Cohen haben in Liebermanns Bildern nur sehr entfernte Ähnlichkeit mit dem seligen Adonis. Auch in den Selbstporträts hat er weder die typische Geschäftsgewandtheit, noch das Durchdringen der Schädelknochen bei den späteren Bildern verborgen. Von der Behaglichkeit eines großen Lehrers Israels ist weder in seiner Selbstbetrachtung noch in seinem Komponieren etwas zu finden.

Trotzdem ist eine gewisse fortschreitende Beruhigung auch bei Liebermann zu finden. Die letzte Darstellung der "badenden Knaben" zeigt viel gelasseneren Flächenbehandlung als die früheren Ausführungen. In den Bildern zu Goethes "Novelle", die Bangemann kräftig in Holz geschnitten, ist im Löwenkopf wirklich etwas von der "Harmonie", von der es im Liebe des Knaben klingt. Die Illustrationen zu Kleist, die drei Blätter zur Tobiaslegende, künden ruhige Vertiefung in eine reiche dichterische Vorlage. Sich in sein graphisches Werk zu vertiefen, bringt Gewinn auch da, wo der Beobachter Einzelheiten ablehnen mag.

D. Ludwig Grimm.

21. Prof. Dr. ... 20, ...
22. Prof. Dr. ... 21, ...
23. Prof. Dr. ... 22, ...
24. Prof. Dr. ... 23, ...
25. Prof. Dr. ... 24, ...
26. Prof. Dr. ... 25, ...
27. Prof. Dr. ... 26, ...

über Dienstbezüge aus der Akademiekasse / Rechnungsjahr 192

[illegible]

bezogen oder zu beziehen haben,

c) daß die Voraussetzungen für die Gewährung der Frauenbeihilfe fortbestehen.

den

192

(Vor- und Zuname und Amtsbezeichnung)

AKADEMIE DER KUNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

erschlossen und den vorliegenden Gesetzen des Kaiserthums
schließen.

Ein Gedenkblatt Max Liebermanns. Professor Max Liebermann hat dem Reichshund jüdischer Frontal-
bata ein Gedenkblatt gewidmet, das eine in edelster Haltung
fliegende Mutter darstellt, hinter der sich Grab an Grab reiht.
Eine trübende Frauengestalt an ihrer rechten Seite pflanzt ein
Neis auf ein Heldeggrab. Max Liebermann hat dem Anlich der
Hauptfigur die Jüge tiefsten, weicheneltesten Schmerzes aufgedrückt.
Das Mitgefühl eines Allfieners von Liebermanns Rang wird
gerade jetzt den Hinterbliebenen jener Kämpfer wohlthun, die im
Münchener Proceß von ihrem Führer Unbill erleiden mußten.

KÖNIGLICHE AKADEMIE DER KÜNSTE IN BERLIN

BERLIN, den
N.W.

Es wird hiermit bescheinigt, dass die Königliche Akademie der Künste für die in ihren Sälen Unter den Linden 38 veranstaltete Ausstellung von

teilweise erhalten hat:

Werth: Mk.

Die Königliche Akademie der Künste erklärt durch diesen Schein, dass das genannte Kunstwerk dem angegebenen Werthe entsprechend gegen jeden Schaden, der während Entfernung aus dem Hause des Besitzers etwa betrifft, versichert und übernimmt sämtliche aus dem Hin- und Rücktransport d. Kunstwerk erwachsenden Kosten.

Der Präsident.

Der Erste Ständige Sekretär.

Berliner Zeitung am Montag

BERLIN

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN

PRESSE-ARCHIV 60

Rund um Liebermann.

Von
Mag. Veri.

Erstlich ist er wieder Direktor der Akademie geworden. Und es wird erzählt, daß manche junge Künstler so böse darüber sind, daß sie so gar Briefe schreiben, die man fast Drohbriefe nennen könnte. Die aber jedenfalls, glaube ich, unrecht haben, wenn sie es dem Alten vom Tode übernehmen, daß er seine reife Weisheit noch in der Jury der Akademie zu nutzen trachtet. Denn schließlich überlege man doch, was „Akademie“ bedeutet, und welche Funktion sie seit jeher hatte. Seit Jahrhunderten — schon im 15. Jahrhundert nachweisbar — geht der Fortschritt in den Künsten sehr häufig in der Form der „Sezessionen“ vor sich, die gegen die „Akademien“ aufstehen. Und immer wieder wird dann im Laufe einiger Jahrzehnte die ehemalige „Sezession“ zur „Akademie“, zur offiziell anerkannten Kunst-art; und neue Sezessionen kommen heraus, um den Kampf von neuem zu beginnen.

Gibt es angesichts dieser Tatsachen etwas Selbstverständlicheres, als daß Liebermann, der König des deutschen Impressionismus, heute Direktor der Akademie ist? Will jemand leugnen, daß der Impressionismus „klassisch“ geworden ist, das heißt seine Probleme erschöpft hat, also nicht mehr mit Innerem zu ringen, nicht mehr mit Neuerem zu kämpfen braucht?

Also wäre Sache der Jungen nicht das Schreiben von Protestbriefen, sondern das Erklären einer frischen, jugendstarken und problemträchtigen „Sezession“, in der alles das aufgehen mag, was dem kommenden Tag, dem Morgen zugehört. Denn nicht in Form einer Pyramide, sondern im Wellenschlag stets neuer Sehnsüchte wachsen die Stile!

Zweitens aber bestand — wir hoffen wirklich, bestand! — ein arger Zwist zwischen der Nationalgalerie und der Akademie, zwischen Justi und Liebermann. Der nicht geringer wurde, als Scheffler eintrifft. Und Justi behandelte, als spräche Karl der Große zu Ludwig dem Kind. Dabei muß Gerechtigkeit, so solche noch am Leben ist, zugeben, daß die Nationalgalerie heute das einzige Berliner Museum ist, das Ueberfrölichkeit mit innerer Ordnung, das Haltung mit Geschmack vereint. Das Kaiser-Friedrich-Museum wird infolge Platzmangels in ewigen Warten auf das Fertigwerden der neuen problematischen Räume stets mehr zum überfüllten Magazin; das „Schloßmuseum“ in einer traffen, nahezu andäusigen Unmöglichkeit ist überhaupt nicht diskutierbar; das Alte Museum verdrängt seine Freunde immer mehr durch einen alten Fehler aller Archäologen, ein Museum für eine Studienanstalt, statt für eine Anstalt für Gefühlsbildung zu halten. Und nur das kleine Ostasiatische Museum in der Prinz-Albrecht-Straße weiß, wozu es da ist.

Neben der Nationalgalerie, die in ihrer Anordnung und in der Zurückhaltung unwichtiger Bestände musterhaft ist. Und Justi aus den vier „modernen“ Zimmern des Kronprinzenpalais, die eher zu zahn als zu mutig sind, eine Fallgrube bauen zu wollen, in der die Spiegel der Mitglieder einer „Kunstkommission“ sicherlich den Versuch zu Neuem zu Tode brächten, wäre wahrhaftig nacktestes Unrecht, wäre kunst-politischer „Bürgerkrieg“ gegen einen der wenigen Reste demokratischer Erregungschaften der Republik: die „Kommissionslosigkeit“ der Nationalgalerie und des Kronprinzenpalais.

Drittens aber hat nun Justi eines der schönsten — keine Uebertreibung! — Frühbilder Liebermanns an eine der besten Wände des Kronprinzenpalais gehängt: das große, neu aufgefundene „Schwimmbad“ aus den siebziger Jahren. Es steht zeitlich zwischen den „Gänse-rupferinnen“ und der „Flachsweber“ desselben Saales, und steht farblich in wunderdell warmem, leicht gelbem Glanze zwischen der Schwärze

des Frühbildes, der kühleren Färbung des späteren. Die Figuren von fabelhaftem Können; bis auf ganz wenige Reste bereits völlig frei von modellgehaltener Geflossenheit, bis auf eine etwas narzisstische Bietung des schönen Knabenkörpers im Vordergrund und ein leises Kokettieren des stehenden, sein Hemd anziehenden Knaben in der Mitte schon völlig meisterlich, „objektiviert“, zurückgesunken in das freie Reich der selbständig und ohne „Hinblick“ auf den Beschauer lebenden Worte hoher Kunst. Eine Augenfreude im farbigen Licht; eine Körperfreude in der Frische der Erstellung; eine Seelenfreude im Meisterlichen der Ueberschau: glücklich der zu preisen, der so begabt zur Welt kommt, daß er als Dreißigjähriger solche Meisterwerke stellt.

Wie sein Weg als Meistermaler ging, kann man den etwa dreihundert Zeichnungen ablesen, die, viertens, bei Paul Cassirer ausgestellt sind. Mit „Studienblättern“ im eigentlichen Verstande beginnt die Reihe. Vier, fünf, sechsmal wird ein Kopf, ein Arm, die Neigung eines Rückens auf einem Blatte wiederholt, „studiert“. Zuweilen bis ins kleinste Detail „durchgezeichnet“. Dabei findet sich kaum ein Hinweis auf „Ausdrucksgeboten“,

nur „Haltungsgeboten“, nur naturalistische Körpergeboten werden gezeichnet, gelernt, studiert, verdaut. Seit den neunziger Jahren — Liebermann steht in den vierzig — nehmen dann immer mehr die kleinen „fertigen“ Blätter zu: kleine Landschaftsskizzen von einer unerhörten Geschlossenheit des Bildes und der Hand, von einer inneren Reife der Gestaltung, die sie zu kleinen „Bildern“ macht. Und so erfüllt sich die Bestimmung jeder „Zeichnung“. War früher und in allen Stilen bis zum reifen Impressionismus die Zeichnung „erste Stufe“, erste Fassung der Idee, Studie und Vorbereitung zum Hunderttagewerk des großen Bildes gewesen: so wurde im reifen Impressionismus das Bild selbst das Werk einer einzigen ergriffenen Stunde. Da nun die Intensität und Hitze der Konzeption das Bild in der Stunde des Empfangens gleich zur vollen Reife trieb, brauchte man nicht mehr der langsam kührenden Vorbereitung. So verlor die Zeichnung ihre bisherige Mission, verlor damit den Reiz, Reimendes, Verwendendes in den Stadien seines Wachstums zu zeigen; und gewann dafür alle Fülle eigener Reife. Sie tastete nicht mehr; sie sah und stand und herrschte wie ein Bild.

In seltener Reinheit liegt dieser Weg in der Zeichnungsausstellung bei Cassirer zutage. Von den frühen Blättern der siebziger Jahre bis zu den späten der ersten zwei Jahrzehnten dieses Jahrhunderts. Von den naturalistischen Studienzeichnungen, unter denen exquisite Blätter sind, bis zu den reifen kleinen Meisterwerken der Landschaften in Kartengröße, die fertig und geschlossen in Stimmung und Geschehen, allen Reichtum Liebermannscher Striches, alle Vielfältigkeit seiner Färbungen, alle Silbungen seiner Licht- und Schattenliebe zeigen.

Sicherungsverfilmung

Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I /

437

- - Ende - -