Internationale Sammler-Zeitung

Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde.

Herausgeber: **Norbert Ehrlich.**

19. Jahrgang. **Wien, 15. Juli 1927.** **Nr. 14.**

Max Liebermann.

Zum 80. Geburtstage des größten Malers.

Von Dr. Max Ermers (Wien).

Um es gleich vorwegzunehmen und keinen Irrtum aufkommen zu lassen, dem die Hymniker Liebermanns gerne verfallen: Er ist keiner von den Allergrößten, kein neuer Pfadfinder, kein Entdecker, keiner, von dem eine neue Welt zu beginnen anhebt. Nicht darf man ihn vergleichen — wenn man nicht der Lächerlichkeit verfallen will — mit Tizian, Michelangelo, Rembrandt .... die der Welt neue Welten geschenkt haben. Aber inmitten des idealistischen Chaos der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts steht er wie ein „erzerner Felsen" da, als einer, der mit gewaltiger Schwungkraft dem Strom der Malerei ein gesundes, entwicklungsfähiges Bett gegeben hat, in den die anderen Flüsse und Nebenflüsse gesichert einmünden können. Er hat den Staub der Jahrhunderte von der in Tradition vegetierenden Malerei der Deutschen hinweggefegt und eine Atmosphäre geschaffen, in der es den Jungen und Jüngsten wieder einmal möglich war, tief und frei zu atmen und sich selbst zu finden. Er war der Kunst zwischen Rhein und Donau das reinigende, Bahn freimachende Gewitter.

Man muß sich die den Heutigen nicht mehr ganz plausible Kunstatmosphäre Deutschlands in den Jahren nach der Revolution, in der Zeit der Reaktion und der Gründer vorstellen, um die Wirksamkeit Liebermanns ganz zu verstehen, dessen Geburtsstunde noch in die Vormärzzeit fällt. Ein Piloty schuf damals seine theatralischen Kompositionen in Riesenformaten, die die Weltgeschichte wiederholen und übertrumpfen wollten. Ein Feuerbach suchte mit antikischer Geberde und vornehmer Seele das Land der Griechen mit der Seele. Ein Marées strebte danach, mit den Geheimnissen des Horizontalen und Vertikalen in der Komposition ein neues goldenes Zeitalter der Malerei aufleuchten zu lassen. Ein Böcklin unterwarf mit seiner leuchtendbunten Palette nochmals die Erde und ihr Publikum einem pantheistischen, entschwundenem Pan- und Tritonenkult. Ein Schwind versuchte mit mäßigen Malmitteln, aber um so rührseligerer Ueberredungskunst die deutsche Jugend in den deutschen Wald zurückzuführen. Selbst Menzel — ansonsten Liebermanns großer Bruder — marschierte mit Vorliebe und Meissonier'scher Akkuratesse ins friderizianische Zeitalter zurück und wagte damals nur ausnahmsweise die Augen voll für das zu öffnen, was das überfließende Füllhorn der Welt in ununterbrochener Reihe vom Kleinsten bis zum Größten tagtäglich an unretouchierten optischen Sehenswürdigkeiten darbot. Die Anderen alle hatten damals die Augen noch geschlossen — oder blinzelten höchstens schüchtern durch die Wimperspalte. Nur in Frankreich hatte eine ganze Generation bereits begonnen die Augen aufzureißen und die Welt so zu sehen, wie sie mit all ihren tausend Nüancen und Beweglichkeiten in Licht und Luft und Nebel und Sonne erstrahlt.

•

Liebermann, reinrassiger Berliner — soweit dieses Wort in dem ostdeutsch-slawisch-jüdischen Gemisch noch einen Sinn hat — begann in Berlin, bei Steffek, zu lernen. In den Sechziger Jahren ging er aber nach Weimar an die Akademie, wo ein gewisser Pauwels irgendwie Kontakt mit Courbet hatte, dem überragenden Meister des französischen Realismus. Später kam er nach Paris selbst, wo er die Barbizoner und Munkacsy kennen lernte. Pilgerort seiner malerischen Wanderschaft aber blieb Holland, wo der goldigdämmerige Rembrandt, der schmissige Frans Hals, und der ältere Zeitgenosse Josef Israels mit seinem schweren Helldunkel und seiner farblos-grau düsteren Wirklichkeitsschilderei für lange Zeit den jungen Maler faszinierten. Ja, man darf sagen: der kühne Hals und der graue Israels haben ihm dauernd ihren Stempel aufgeprägt. In den Jahren 1873 bis 1878, Jahre, in denen er sich mit französischer Kunst vollsog, ist er dann der geworden, der er noch heute ist: der große Maler der Realität. Realität um ihrer selbst willen. Festgehalten mit unsagbarer Treue zum Weltall, zur Natur, zum Milieu. Ohne den vordringlichen Wunsch, in Form und Farbe die einmal gesetzten Gegebenheiten zum Träger des persönlichen Gefühls zu machen.

In der frühen Zeit, als er „Die Gänserupferinnen", „Die Konservenmacherinnen", „Das Tischgebet" malte, da war noch etwas Gestelltes in seinen Bildern, der geschlossene Raum regierte, sperrte Luft und Licht ab. Zwischen Courbet und Israels ging er damals mitten durch. Aber als Dreißiger bereits ging ihm für das Licht „ein Licht auf". Mit neuen Augen begann er die Natur zu sehen; mit Augen, die in dem zittrigen Oberflächenschein der Dinge, in der verschwimmenden Silhouette, in der Sonnenkraft, die alle harten Kon-